**LA CHIESA DI SANTA CHIARA A SINI.. UN’ARCHITETTURA PER IL CENTRO STORICO**

Il progetto per la chiesa di Santa Chiara a Sini prende le mosse dalla necessità della comunità di poter disporre di un nuovo edificio di culto in sostituzione di una struttura ormai inagibile costruita sul finire degli anni ’60, a sua volta edificata sul sedime di una chiesa storica precedentemente demolita. La richiesta di un nuovo progetto giunge dunque al termine di un processo di modificazione sostanziale dei caratteri del tessuto tradizionale e di assoluta inadeguatezza rispetto al patrimonio architettonico locale in parte ancora ben conservato.

Il piccolo abitato di Sini è collocato in un ambito paesaggistico di assoluto rilievo, ai piedi della Giara di Gesturi (uno dei siti naturali e archeologici più importanti della Sardegna) e a presidio della piana rurale della regione storica della Marmilla. Collocato in un isolato che da almeno cinque secoli ospita la chiesa del Villaggio e inserito nel tessuto tradizionale di case a corte, il nuovo complesso chiesastico interpreta, attraverso una scelta di totale astrazione formale, il nesso di lunga durata con l’insediamento storico e con il suolo.

**La massività del paesaggio sardo**

Il carattere dei luoghi e la loro dimensione formale e linguistica costituiscono i principali riferimenti nella definizione del progetto del complesso religioso presentato in questo breve articolo.

Più precisamente, l’individuazione di alcune invarianti dell’insediamento sardo e la relazione che l’uomo storicamente ha stabilito col territorio, costruendo paesaggi (rurali e urbani), rappresenta il campo di sperimentazione del progetto di Sini, secondo un approccio che esplora possibilità di reinterpretazione e reinvenzione di elementi di continuità.

L’architettura della Sardegna, sin dalle più antiche forme di presidio del territorio (attraverso le torri nuragiche o i primi rifugi rupestri religiosi), si è connotata come massiva, aspetto dominante dell’intero processo generativo e costruttivo, stereotomica, per usare una definizione cara a Kenneth Franpton1, in cui il costruito instaura una relazione molto diretta con il suolo, la continuità della superficie muraria e dei recinti prevale sulle bucature e il rapporto tra terra e cielo diventa un’indissociabile dicotomia.

Proprio il rapporto tra orizzontale e verticale, tra il piano del raduno (il fuori) e il luogo del culto (il dentro) da esso separato attraverso muri spessi e recinti lapidei, acquista nei siti sacri in Sardegna una dimensione dialettica di assoluto rilievo fin dai tempi più antichi, ispirato a riti ancestrali di origine mediterranea. La massività dello spessore lapideo esprime quindi da un lato il mondo fisico della materia costruttiva, dall’altro quello culturale, testuale. Il muro è protagonista assoluto della costruzione e la pietra ne è il suo elemento costitutivo principale, il nesso più esplicito fra la costruzione e il luogo, cavata dal suolo, modellata e riusata per architetture che, attraverso questo processo, appaiono generate dai luoghi stessi.

In queste architetture il muro è tutto, struttura lo spazio e le sue articolazioni, le sue proporzioni, ma è anche l’elemento su cui grava l’intera costruzione, detta le regole dell’edificio in termini spaziali, di resistenza e costruttivi2. Il muro definisce il carattere dei paesaggi costruiti, sia in ambito urbano che rurale, richiude gli spazi, li comprime e li dilata, diventando recinto divide il privato dal pubblico, regola gli usi degli spazi e i rapporti delle comunità3,è al tempo stesso regolatore delle geometrie spaziali e di quelle sociali. Attraverso il muro si definisce il linguaggio dell’architettura locale, la sua matericità, la sua tessitura, i suoi cromatismi. Lo spessore dei muri è sempre decisivo sia nelle grandi fabbriche preistoriche megalitiche (i nuraghi), sia nelle piccole chiese rurali, sia nelle case tradizionali. Lo spessore trasforma il muro in uno spazio da colonizzare, da scavare, da attraversare, per mezzo del quale consentire alla luce di illuminare l’interno; lo spessore consente al muro di essere usato e abitato trasformandosi da limite a margine, bordo spesso, spazio tra spazi, anch’esso luogo.

La cultura dell’abitare introverso, negando per quanto possibile, le relazioni dirette fra la casa e la strada, si traduce sotto il profilo morfo-tipologico nell’affermazione del sistema integrato recinto-corte (o recinto-patio), nella definizione dunque di uno spazio aperto, privato, spesso a carattere rurale, che funge da elemento di mediazione tra spazi domestici e spazi pubblici.

La luce, fortissima in queste regioni, è sempre regolata da volumi cavi che attraversano lo spessore dei corpi murari e più che diffondersi in maniera uniforme all’interno dei vani li penetra puntualmente generando zone d’ombra e zone intensamente rischiarate.

La luce acquista una consistenza quasi volumica, tattile, materiale, propria dell’architettura di questi luoghi e elemento del potenziale irrinunciabile nelle scelte del progetto contemporaneo.

Il progetto del complesso chiesastico di Santa Chiara indaga sulla complessità di questi temi, insiti e propri del paesaggio sardo, mediandoli con gli aspetti più prettamente morfologici e tecnici legati alle condizioni del sito a seguito della demolizione della chiesa degli anni ‘60 del Novecento.

Con l’idea che la nuova chiesa di Santa Chiara potesse rappresentare “la casa di tutti”, il luogo in cui ritrovare la propria spiritualità, le scelte progettuali sono state costantemente discusse e condivise con i fedeli senza rinunciare alla sfida, culturale prima e architettonica poi, di ridare alla costruzione di un luogo di culto per una piccola comunità la dignità di un momento di estremo valore per i cittadini e per il territorio coinvolto.

Le intenzioni del progetto, recependo le linee guida per la costruzione dei nuovi luoghi di culto della Conferenza Episcopale Italiana (C.E.I.)4, possono essere riassunte in alcuni principi irrinunciabili:

- la costruzione della chiesa come rappresentazione di un episodio ri-fondativo per la comunità, sia in termini prettamente urbani e architettonici, che della propria identità di gruppo;

- i nuovi edifici per il culto da sempre simboli di innovazione, tecnica e di linguaggi, inequivocabilmente rappresentativi del loro tempo secondo un principio di continuità;

- il progetto come momento di riflessione e reinterpretazione critica del nostro tempo e della storia dei luoghi, dell’architettura e dei paesaggi locali: il carattere non emergente del monumento, il sagrato e la sua relazione con lo spazio pubblico del villaggio, il muro, i patii, l’elementarità quasi archetipica dei volumi costruiti, l’economia di risorse e la riduzione degli elementi linguistici;

- gli edifici connotati dall’impiego di un numero limitato di materiali, con forti relazioni con il contesto;

- la luce intesa come “materiale” del progetto per la costruzione del carattere sacrale dello spazio;

- il rapporto fra astrazione e materialità come filo conduttore che lega le scelte formali, quelle strutturali e quelle materico-costruttive;

- la chiesa concepita come luogo di culto e fatto insediativo di lunga durata e, in quanto tale, pensata e costruita per durare.

**Complesso parrocchiale e chiesa di Santa Chiara a Sini**

*“Gli edifici devono essere semplici e accoglienti”5*

João Luís Carrilho da Graça

Il complesso parrocchiale di Santa Chiara a Sini si fonda su un progetto di suolo che lavora sulla stratigrafia del terreno e di conseguenza sull’articolazione in sezione, oltreché planimetrica, dell’edificio: i pieni e i vuoti si alternano secondo una matrice orizzontale di controllo degli spazi e dei volumi che mettono in relazione la chiesa, i locali ministeriali e gli spazi aperti, risolvendo la topografia del sito fortemente declive con una piastra porosa di altezza costante parzialmente controterra. Come spiega Francesaco Venezia, infatti, <<[...] il nostro sforzo progettuale si distende tra due momenti: tra il momento dell’astrazione, quasi mentale, della forma e il momento della collisione di quella forma con il sito, con i vincoli topografici>>6.

In quest’ottica si è fatto ricorso ai principi storici di radicamento e gestione del suolo in pendenza della sostruzione muraria, del contenimento attraverso setti, dello scavo in profondità dei volumi compatti per mezzo dei patii, come regole insediative di un edificio a forte carattere stereotomico.

Un grande volume astratto, massivo e scultureo, di calcestruzzo bianco a vista, si staglia sul piano del sagrato posandosi sulla piastra di base con proporzione 1x1x3 (10x10x30m) e contenendo l’aula liturgica. Questo volume, scavato sulla testata di ingresso secondo le regole della sezione aurea, diventa elemento complesso attraverso la tettonica della copertura lignea che introduce un ritmo strutturale nella quinta facciata, trasformando il tetto in un dispositivo di controllo della luce e di gerarchizzazione dello spazio interno senza dividerlo fisicamente. Il progetto intende, come Venezia ci ricorda, porre in relazione forma, spazio e luce accogliendo il mutamento del tempo attraverso la geometria7.

L’impianto planimetrico degli spazi liturgici ricalca lo schema della croce latina, con l’aula a sviluppo lineare che termina nel presbiterio e due cappelle laterali, i bracci del transetto, che ospitano il tabernacolo, il coro, il battistero e la penitenzieria.

La composizione volumetrica della copertura e di conseguenza del sistema di ingresso della luce zenitale e la circolazione introducono la quarta dimensione nell’edificio, consentendo di accogliere la variabile temporale accanto alle coordinate spaziali più usuali8. Anche in questo caso l’asimmetrizzazione dell’impianto che si appoggia a un percorso processionale laterale stigmatizzato da una corrispondente configurazione asimmetrica della copertura, consente un’interpretazione variata dello schema classico delle chiesa a pianta rettangolare simmetrica.

ll complesso liturgico accoglie circa 200 fedeli e si articola su due livelli fortemente gerarchizzati dal programma funzionale:

- al piano del sagrato si trova l’aula liturgica con la sacrestia sul retro;

- al piano parzialmente interrato, nella piastra, si trovano il salone parrocchiale, i locali ministeriali e le aule per il catechismo, spazi introversi rivolti verso i quattro patii interni che contribuiscono a generare relazioni di continuità tra interno ed esterno.

L’ingresso all’aula liturgica avviene attraverso uno spazio di transizione che si configura come una sorta di atrio porticato, ricavato per mezzo dello scavo del volume principale e che impone al fedele un percorso di accesso con un doppio cambio di direzione, analogamente ad alcune significative esperienze del novecento italiano (Quaroni nella parrocchiale del borgo La Martella, Scarpa e Detti nella chiesa di San Giovanni Battista di Firenzuola ad esempio).

La relazione tra l’aula e l’esterno, in prossimità dell’atrio, è regolata da una vetrata monumentale composta con uno spartito definito da regole auree, che include il volume ligneo cavo con la *chicane* di accesso e garantisce la continuità tra aula e sagrato. Il complesso è concepito essenzialmente con un solo materiale, il calcestruzzo armato bianco a vista, che rappresenta la versione contemporanea della pietra ed esprime il legame quasi ancestrale tra i luoghi di culto e la terra da un lato e la volontà di interpretare la regola di povertà e rinuncia di Santa Chiara, intestataria della chiesa, attraverso sintesi linguistica e materica.

Corten e legno contribuiscono a esplicitare gli elementi fondamentali della chiesa: la torre campanaria, la croce, l’accesso e alcuni elementi di arredo sacro come la custodia eucaristica, la pala che sostiene il crocefisso storico e l’interno dell’ambone.

Il marmo bianco di Orosei riveste tutti i luoghi sacri: l’altare, l’ambone, il fonte battesimale e la parete in cui è inserita la nicchia del tabernacolo.

**Note**

\* Il progetto del Complesso Parrocchiale di Santa Chiara a Sini, di Carlo Atzeni, Maurizio Manias, Silvia Mocci, Franceschino Serra, prende avvio nel 2010 e l’opera è stata inaugurata nel novembre del 2017, con la cerimonia di consacrazione della Chiesa.

1 Si veda in proposito Kenneth, Frampton (2005), *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e nel XX secolo*, Milano, Skira.

2 L’idea di struttura come elemento regolatore dello spazio in architetuura è ben esplorata da Alberto Campo Baeza nel saggio intitolato *La Estructura de la estructura* e contenuto nella sua celebre raccolta di scritti *Pensar con las manos*, Nobuko, Buenos Aires 2009.

3 Sulla murarietà dell’architettura storico tradizionale della Sardegna si veda Carlo Atzeni, *Culture abitative, culture costruttive*, in Antonello Sanna e Gian Giacomo Ortu (a cura di), *L’Atlante delle culture costruttive della Sardegna*, DEI Tipografia del Genio Civile, Roma 2008. Sui caratteri tipologici e costruttivi dell’architettura domestica di matrice rurale dei centri storici della regione storica della Marmilla, in cui si trova il centro di Sini, sito della nuova chiesa, si veda Carlo Atzeni, *Manuali del recupero dei centri storici della Sardegna. Le colline centro meridionali*, vol. IV, DEI Tipografia del Genio Civile, Roma 2008.

4 A questo proposito si vedano il Regolamento applicativo delle Disposizioni concernenti la concessione di contributi finanziari della C.E.I. per l’edilizia di culto (2003) e la nota Progettare chiese nuove (1993), elaborati dalla C.E.I..

5 João Luís Carrilho da Graça, *Iglesia de San Antonio y Centro Social de San Bartolomé,* in El Croquis 170, *João Luís Carrilho da Graça. Trazar conexiones, costruir pautas*, El Croquis Editorial, El Escorial-Madrid 2014, p.56.

6 Francesco Venezia, (2011), Che cosa è l’architettura. Lezioni, conferenze, un intervento, Electa, Milano.

 7 <<la luce si muove e vive costantemente tra questi due impulsi: soddisfa il piacere dei rapporti geometrici e matematici – la rete di relazioni impeccabili da cui è sostenuto il progetto – e al contempo il piacere del continuo mutamento che il progetto ha predisposto>>, Francesco Venezia, (2011), Op. cit.

8 L’idea delle quattro coordinate dell’architettura, tre spaziali e una temporale, legate rispettivamente alle dimensioni e alle proporzioni le prime tre e alla luce la quarta è intesa qui nel senso con cui Alberto Campo Baeza le presenta nei sui scritti, contenuti in Pensar con las manos, Nobuko, Buenos Aires 2009.