

# Complesso parrocchiale di Sant'Ignazio da Laconi - Olbia (SS)

## Relazione illustrativa

Il lotto, posto in periferia, è privo di punti di riferimento, di un centro capace di ordine. Da un lato troviamo i "retri" delle case del quartiere sottostante, dall'altro la tangenziale che interrompe il paesaggio e, dietro ad essa, una grande area lottizzata di prossima espansione. Il tutto manca di ordine, di gerarchia: il caso sembra aver governato la zona. Alla chiesa quindi è dato il compito di orientare, come nella storia è sempre stato, disponendosi in modo deciso secondo tradizione, cioè *ad orientem*. In questo modo nella chiesa le direzioni del paesaggio, coincidendo con i punti cardinali, fanno combaciare le direzioni della terra con quelle del cielo, dandole un ulteriore significato. Nulla intorno tra le orditure esistenti è così forte da poter essere seguito. La facciata è rivolta ad ovest e la zona absidale ad est, e la chiesa è un corpo isolato che emerge rispetto agli edifici parrocchiali che la circondano su due lati disponendosi ad "L" con i due corpi paralleli al lotto. Il terreno presenta un andamento irregolare con un consistente dislivello tra la parte a nord-ovest e quella a sud-est. Il progetto vuole relazionarsi con l'orografia esistente operando una sorta di corrugamento del terreno sul quale sono poi ritagliati i volumi degli edifici parrocchiali che emergono di un solo piano fuori terra. La chiesa, si staglia in altezza col suo volume perfettamente delineato e dà ordine con forza ad un intorno quasi casuale. È come se la parte rocciosa emergente fosse stata ulteriormente scavata per separare gli edifici circostanti dalla chiesa. Lo spazio interno su cui si affacciano è uno spazio ancora pubblico, di aggregazione, protetto, è uno "spazio di mezzo". La facciata rimane interna rispetto all'insieme costruito, ma l'endonartece si allunga e si piega verso sud fino ad aprirsi in un grande portale strombato che si rivolge all'intorno. Il sagrato (non realizzato poiché non finanziato) è una lunga e ampia rampa la cui fuga prospettica è ancor più accentuata dal suo convergere sul portale: portale e sagrato si susseguono lungo un percorso forte che conduce alla meta, uno spazio orientato "sotto l'arco del cielo": la chiesa.

Sull'incresparsi del terreno che ha generato gli edifici annessi alla chiesa e la parte basamentale della chiesa, è come se fosse calato dall'alto un volume puro, un parallelepipedo con copertura a due falde. Esse si chiudono interrompendosi sul perimetro murario: estensione e raduno stanno così in tensione. Tutto è bianco, solo la facciata ad ovest è lapidea, una sorta di frontone, una forma originaria immediatamente leggibile anche in lontananza. Il suo essere facciata, anche se da quel lato non vi si entra direttamente dall'esterno, è marcato dal suo elevarsi, dalla simmetria, dal bordo delle pareti laterali che, scivolando sulle falde, fuoriescono con un contorno bianco. È come se una parte della terra stesse sempre tesa verso il cielo. Il battistero è un corpo semisolato a pianta quadrata che si erge ruotato a lato della facciata; la copertura tutta vetrata lo distingue dalla parte basamentale: forma e posizione lo rendono immediatamente riconoscibile anche dall'esterno. Il campanile, concentrato sulla verticale, funge da punto di raduno: non è tanto la sua altezza, ma la prevalenza della verticalità sull'orizzontalità a determinarne la forza. All'imbrunire per colui che viaggerà sulla limitrofa tangenziale, sarà immediata la comprensione di quelle due forme, che presenti nella memoria con quel profilo, non potranno non essere che quelle appartenenti ad una chiesa. Il portale è la grande soglia, il luogo della decisione, unico elemento decorato e anche cromaticamente distinto da tutto l'insieme, è ulteriore motivo caratterizzante e identificatorio. Lo spazio di una chiesa raccontando la storia della Salvezza deve servirsi di forme originarie, notevoli, deve raccontare di un cammino/percorso, di un passaggio/soglia e di un centro/meta. Le forme corporee di questa successione saranno lo spazio longitudinale, il portale/facciata, e uno spazio chiuso capace di rintracciare al suo interno un *axis mundi*: queste forme sono originarie e quindi identificabili e valgono sia per l'esterno che per l'interno. L'obiettivo è dunque far sì che una forma permetta a un contenuto di essere figura: i "dispositivi spaziali" sagrato, portale, facciata, navata, abside nella loro chiara identificabilità concorrono a produrre un effetto di senso in colui che guarderà e ancor più in colui che abiterà quello spazio.

L'essere ordine rispetto al mondo fa di una chiesa un edificio che richiede la messa in opera di rapporti proporzionali e geometrie precisi che, non più rilevabili come costruzioni nel percorrere gli spazi, devono

però risultare come giustezza delle parti nel tentativo di raggiungere la cosiddetta "dimensione ineffabile". Il volume bianco, come sceso dall'alto e posato sulla roccia (Ap 21,2-3), è costruito su di un rettangolo aureo e da questa costruzione sono ricavate tutte le figure che, ricomposte secondo un metodo additivo, danno forma all'intera pianta della chiesa. La figura fondante rimane leggibile, nonostante il suo ritrarsi ed espandersi rispetto alla figura complessiva. Il volume tutto assolutamente bianco è nitido, continuo, privo d'interruzioni tra la copertura e le pareti. L'abside non opera un cambio di volume ma su di essa si chiudono e si estendono contemporaneamente, in una sorta di alternanza tra contrazione ed espansione, le linee verticali e quelle orizzontali. Il grande taglio definisce il volume dell'abside, memoria dell'arco trionfale, recide il volume permettendo al cielo di entrare nell'edificio e all'abside di tentare di raggiungerlo. Il taglio luminoso prosegue, incuneandosi sulla copertura di granito verso settentrione, senza tagliarla, come se il cielo volesse entrare nella terra. Sull'abside il processo di smaterializzazione e di permeabilità verso il cielo continua nella presenza delle piccole forature che, disposte secondo una logica seriale, compaiono facendo spazio alla luce. La luce, qui materia tanto quanto il granito, irrompe gradualmente; si passa dalla penombra dell'endonartece, alla prima luce del battistero, alla luce piena sull'altare proveniente dal taglio e dai fori sulla parete ad est. Le navate laterali, come scavate nella roccia, sono in mezza luce, quasi del tutto ricevuta dal taglio sull'abside. L'abside, dall'interno, pare staccarsi dal resto e fare già parte del cielo. La parte basamentale è tutta rivestita in lastre di granito come la copertura che è anche qui in continuità con le pareti. Solo in una zona della copertura la continuità è interrotta: in coincidenza del tabernacolo un *canon a lumière* porta luce all'interno della cappella dell'adorazione costruita come un autonomo scrigno ligneo. Sulla pareti della parte basamentale, piccole feritoie fanno penetrare la luce all'interno. Pochi i materiali: il locale Granito di Sardegna "giallo S. Giacomo", mentre il marmo per la realizzazione dei luoghi liturgici è il Marmo di Orosei Chiaro, il legno toulipier e l'intonaco bianco.

Sopra il volume della navata principale è intonacato, bianco e la soffittatura è in legno sbiancato: solo il ciclo pittorico col suo racconto ne interrompe il nitore, lasciato però intatto nella zona absidale. I luoghi liturgici si staccano dalla terra e, tesi al cielo, sono chiari, ma non bianchi, non sono più in granito, ma in marmo decorato.

L'aula liturgica è stata pensata per una partecipazione piena, consapevole, attiva, efficace del popolo di Dio, regno di sacerdoti gerarchicamente ordinato. Chiede di essere percorsa, osservata, scoperta. Non ammette spettatori: immerge nell'evento della salvezza grazie all'intreccio indissolubile tra mito (il racconto/immagine), rito (il racconto/azione) e sito (il racconto/luogo), per costituire quell'ambiente vitale, quella foresta di simboli dove la presenza di Dio può silenziosamente fiorire per "*ritus et preces*". Tutto l'edificio è immagine-icona dell'invisibilità di Dio e nella sua efflorescente ed armonica stereometria, apre all'immaginazione teologale e teologica. È sito transazionale, evolutivo, mai autoreferenziale, didattico. Lo si dischiude per mezzo della Sacra Scrittura e dell'eucologia. Ogni polo liturgico custodisce e mette in opera il "bel gesto" di Cristo, rendendolo fruibile: il gesto che accoglie e rigenera è il Battistero, nel quale si può amministrare il sacramento sia per infusione che per immersione; il gesto che comunica e vivifica è l'Ambone, nel quale i ministri salgono da sud per scendere verso oriente; il gesto che offre e nutre è il Bema presso il quale l'assemblea, insieme al presbitero, può disporvisi "*circum adstantes*". Grazie all'arco trionfale di luce, l'altare è cielo squarciato che apre l'edificio alla liturgia eterna. A nessuno è permesso sostarvi, se non in piedi, in attesa. Il movimento delle processioni è sempre il verbo-azione che congiunge i sintagmi architettonici con quelli grafici e sacramentali: la salvezza fluisce e rifluisce gradualmente, dalle tre eminentialità, qualificando formalmente ed esteticamente il corpo assemblea/edificio. La logica è tanto iniziatica quanto epifanica: la Chiesa conduce, Lui si concede. I fedeli sono coinvolti nel processo rituale di incorporazione a Cristo avendo nel sagrato il luogo della differenza (spazio eterotopico); nel portale ciò che induce alla decisione, nell'endonartece il frammezzo di penombra, nel battistero il grembo luminoso (spazio paratopico); nella navata centrale e nelle laterali il luogo dell'oltrepassamento che culmina ritualmente nell'incontro eucaristico (spazio topico); nello spazio absidale il luogo del non ancora, della conversione permanente alla novità di Dio, in attesa del gioioso silenzio che avvolgerà la domenica senza tramonto

(spazio utopico). Il dinamismo descritto compie sincronicamente un movimento orizzontale dalle tenebre alla luce e uno verticale dalla terra al cielo. In questo modo i fedeli celebrano in sintonia coi luoghi e con le immagini.

Il carattere distintivo delle opere artistiche è, nell'insieme, un fitto dialogo tra le forme e i materiali, in cui ogni elemento si compone secondo precisi criteri gerarchici. Al cuore del progetto, un impianto di pitture murali chiosato dall'eucologia scorre sulle pareti avvolte dalla luce della feritoia absidale. L'apparato iconografico scandisce con ritmo ortogonale lo spazio dell'aula e si distribuisce con una chiara ed esplicita reinterpretazione sia degli affreschi catacombali che delle pagine miniate dei manoscritti. In questa orditura precisa e solenne gli elementi pittorici e decorativi permettono la fusione dei motivi grafici con la parte più naturalistica e verista del ciclo, dando luogo ad una combinazione alchemica che, alla forza evocativa delle memorie figurative, unisce il nitore e l'incisività dei segni contemporanei. Abolita ogni prerogativa didattica e didascalica, che ridurrebbe il potenziale espressivo, i testi accompagnano le immagini secondo un approccio topografico, che offre al fruitore un appiglio alla lettura. L'intento è di rileggere l'antico per generare il nuovo, secondo la vivente tradizione della Chiesa. Chiave di volta dell'intero ciclo iconografico della storia salvifica è lo sguardo del Figlio, al quale si approda secondo un paradigma narrativo che si inverte attraverso tutto l'edificio, nella successione di soglie, insenature e pareti interne. È il *Logos* che plasma la materia e informa i luoghi liturgici e le azioni rituali. L'edificio conosce quindi una tramatura a tre livelli, che trasfigura gli elementi in un movimento ascensionale, dalla terra verso il cielo. A livello basamentale sono i tagli del granito e la gradinatura del marmo, a testimoniare il corrugamento che la nuova creazione imprime all'universo intero, movimento che sul piano del calpestio dell'aula condensa le linee e i volumi organizzandoli come giardino lussureggiante presso l'ambone e come tappeto floreale ai piedi dell'altare. Il secondo livello è dato dallo sguardo di orizzonte: ai fedeli sono offerti elementi naturalistici riconoscibili e identificanti: il santo, la via Crucis, la Vergine. La croce astile, posta sul bema, è culmine che intercetta e interseca orizzonte e verticalità, per convocarli innanzi al trono celeste. Il Pantocratore apre al livello più alto, più intenso, più potente: in esso elementi naturalistici ben riconoscibili si uniscono a simboli e decorazioni in una sorta di ricapitolazione iconografica che grazie allo sfumare e trascolorare di forme, luci e colori, assume tutto l'edificio per consegnarlo alla presenza ineffabile di Dio. Le mani degli artisti si uniscono e integrano a quelle degli architetti in un lavoro di ideazione attento, paziente, stimolante, arricchendosi l'uno nell'altro secondo una modalità di approccio collaborativo e di ascolto, memoria del costruire di una antica "*fabrica*".

Il progetto cerca di concretizzare quel mondo che rende possibili le azioni dell'uomo, proprio perché è mediante la messa in opera che si adegua un luogo al suo utilizzo. Le azioni qui previste sono varie e, oltre ad essere rese possibili dal disporsi dei singoli luoghi e dalle loro relazioni, sottostanno ad un presupposto di identificazione. Le azioni principali sono individuabili nell'arrivo - messo in opera in un sagrato forte e in percorsi decisi rivolti a spazi caratterizzati dalla peculiarità dell'entrare-, e nel ritrovo/"accordo". Questo coincide con lo spazio aperto tra gli edifici, col salone polifunzionale, con le aule e in modo particolare con la chiesa, luogo chiarificatore, capace di "gettare luce" sul mondo. Altra azione differente, ritirata e in parte isolata, ma inserita nel contesto dell'ambiente comune, è quella dell'abitare, cioè la canonica. Il ritrovo avviene dapprima in uno spazio aperto, delimitato da un portico colonnato che lo definisce e ne ordina i percorsi e le dimensioni. In un secondo momento si costituisce nell'entrare in quegli ambienti che sono il traguardo di chi ha varcato il sagrato: il salone polifunzionale, che ha anche un accesso direttamente sullo spazio aperto prospiciente la strada, e le aule. L'essere tutto su uno stesso livello ha permesso di dare un principio e una fine al luogo, un recinto che consente l'identificabilità e la prossimità delle parti. La casa canonica nonostante il suo attestarsi sullo spazio pubblico non ne prende direttamente parte. Gli uffici, collegati, ma separati dalla canonica relazionano il privato col pubblico.