

Francesco Cellini

Nuova chiesa ai Tre Ronchetti, Milano

Testo critico pubblicato in:

“Abitare la Terra”, n. 59, 2022, pp. 8-13

La chiesa appare immediatamente appropriata al luogo in cui sorge, o meglio, immediatamente appropriata all'insieme di immagini mentali evocate in noi dal luogo in cui sorge. Siamo al limite estremo della città, quella recente, pulita e un po' ovvia, che termina con uno strano e largo viale pedonale che non sai dove conduca e che però fa da margine: davanti c'è la campagna padana, ampia, estesa, solenne. Capisci subito che è ad essa che la chiesa appartiene, che per essa e in essa è stata pensata: anche se, dovutamente, è rivolta e aperta verso la città. Intuisce anche che la prepotente evidenza di questa dimensione paesaggistica, o piuttosto agraria del progetto (se mai un tale aggettivo può essere decentemente usato in architettura), non deriva da un'occasionale aderenza o mimesi dei caratteri dell'ambiente circostante, ma da qualcosa di più radicale, di più attentamente perseguito e forse di più intricato. E questo qualcosa, basta confrontare gli scritti dell'autore, è in primo luogo costituito da un metodo di lavoro (e di insegnamento) che può essere così riassunto: un'attualizzazione non dogmatica e non deterministica dell'analisi urbana e territoriale, che abbia un valore generale, strutturale, poetico (“...ascolto il tuo cuore, città e/o campagna...”), permetta scelte ed autorizzi all'innovazione, ma sia anche compatibile con una specifica ed amorosa (e pure filologica) osservazione e rievocazione dei caratteri dell'architettura dei luoghi. E infatti ci accorgiamo che i volumi della chiesa non assecondano le giaciture occasionali della città moderna, ma interpretano le linee della plurisecolare centuriazione agricola, conformandosi a tutto ciò, ed è tanto, che oggi incarna quei tracciati, cioè i confini di proprietà, le rogge, i filari, le siepi, i sestri di piantumazione, le direzioni delle lavorazioni agrarie e pure i borghi, le cascine, le case ecc. Ecco quindi quel sensibile scarto: quello stare un po' di sbieco, che riguarda l'insieme del complesso ed anche il sagrato, che inusualmente, ma appropriatamente (così ci fa notare l'autore sulla scorta di quelli milanesi storici), viene sottratto alla preminenza urbana.

Ma il carattere extra-urbano dell'edificio ha anche ragioni più direttamente visive: infatti è lampante che la chiesa è stata pensata per essere vista dalla città sul vasto sfondo orizzontale, luminoso, o brumoso e comunque lontano e profondissimo, di quella campagna, che infatti scandisce i suoi profili, occhieggia (a fianco dell'ingresso) nello stesso atrio principale e poi accompagna lo sviluppo, ancora orizzontale, di tutti i corpi accessori. Proprio come avviene in tante pitture rinascimentali dove gli edifici si snocciolano, articolandosi in parti distinte per forma e funzione, sullo sfondo del paesaggio.

Ed è ancora questa specifica articolazione della chiesa a ricondurci, per tutt'altra via che visiva, anzi planimetrica, volumetrica e distributiva, alla campagna: infatti un carattere tipico dell'edilizia storica extra-urbana in particolare padana, tanto sacra (sia di alto profilo, come le certose, che basso, come tanti altri complessi minori), quanto laica (le cascine, le fattorie) è proprio l'articolazione. Tutti questi organismi sono appunto pienamente sgranati e variati, dotati di volumi e corpi ben differenziati e poi ordinatamente o gerarchicamente distribuiti, allineati e

disposti sul territorio, proprio perché nello spazio agrario non vigono, in genere, tutte le costrizioni e le ristrettezze dimensionali e planimetriche che affliggono le edificazioni urbane. E il fatto che questo avvenga in questa chiesa, seppure in modo abbastanza concitato, ti induce ad associarla proprio a quei precedenti paleocristiani, medievali o rinascimentali; che l'autore l'abbia voluto o meno.

In ogni caso l'organizzazione per parti dell'edificio resta davvero intrigante. Esse sono insistentemente ed attentamente segnate e connotate per altezza, forma, materia, dettagli, tipo, nome: la torre-battistero emerge e ostenta la sua incastellatura campanaria; le tre pseudo cappelle laterali si affiancano come fossero organismi a sé e la loro autonomia era ancor più evidente nelle soluzioni iniziali con i tetti a timpano; le grandi travi-navata sul loro fianco recano serrate sequenze ritmiche di setti, queste davvero quasi gotiche; il narcece e l'atrio, che sono ovviamente ben diversi fra loro per giacitura e aspetto, ostentano paramenti lapidei ancora diversamente evocativi. Differenze insomma, di forma, materia, lavorazione, tempi, che mi pare suonino anche come la memoria di una cosa perduta, il senso umano (dedizione, dedicazione, fatica, offerta) che ci trasmette la cronologia dilazionata e stratificata di una chiesa antica.

In ogni caso il loro montaggio è tutt'altro che ovvio. Davanti, sul fronte verso la città, sembra prevalere la logica dell'accostamento, anche se in vari punti (ruotati e convulsi) ogni elementarità paratattica viene meno, e ancora, nella zona absidale, verso la campagna, tutto si compenetra e si compatta in un insieme assai saldo ed energico. Nell'interno poi scompare ogni macchinosità: ci si trova in un edificio certamente complesso e organizzato per aree e ambiti limpidamente definiti, ma lo spazio è in sostanza unitario, fluido, avvolgente e quasi centralizzato. Tutto, si potrebbe dire, si semplifica: la forte tendenza all'identità formale delle varie parti si attenua man mano che esse confluiscono e si uniscono verso la zona presbiteriale; vedi come, per esempio, il segno delle due travi-navata, nettissimo all'esterno, anzi dominante nel suo essere ritmico e scandito dalla luce, si trasformi in una pacata sequenza di fonti di luce delicatamente diffusa.

In sintesi questo progetto nasce da un'operazione in qualche modo decostruttiva, operata selezionando, con grande esperienza e cultura, materiali e modi carichi di valori e senso, e poi li ricompone con consapevolezza, radicamento e coerenza, e pure con una mano persuasivamente leggera.