

# Cosmologia, Fede, Architettura: un tempio sotto il cielo: la chiesa di San Massimiliano Kolbe a Varese

presso



Luca Placci



Dipartimento di Architettura, Università di Firenze, 50121 Firenze, FI, Italia

Redattore accademico: Tammy Gaber

*Religioni* **2022**, 13(2), 111; <https://doi.org/10.3390/rel13020111>

**Ricevuto il: 29 novembre 2021 / Revisione: 12 gennaio 2022 / Accettato: 17 gennaio 2022 / Pubblicato: 24 Gennaio 2022**

(Questo articolo appartiene al numero speciale **Spazi sacri: Progettare per il Trascendentale**)

[Scarica il PDF](#)

[Sfoggia le figure](#)

[Rapporti di revisione](#) Esportazione delle citazioni

## Astratto

Nel mio articolo, propongo una riflessione sulla chiesa cattolica di San Massimiliano Kolbe a Varese, in Italia, progettata dall'architetto Justus Dahinden alla fine del millennio. Nonostante il fatto che questo spazio sacro originale sia stato immaginato da un noto designer, rimane ancora un caso di studio trascurato. In dettaglio, la presente ricerca riguarda il metodo con cui l'architetto ha incluso l'elemento divino nell'architettura contemporanea e come ha facilitato l'incontro con il trascendente. Il primo passo si è concentrato sulla valutazione di materiali inediti, come le prime bozze progettuali dell'architetto, i disegni esecutivi e la corrispondenza tra committente e progettista. Il seguente studio riguardava le sceneggiature e le pubblicazioni di Dahinden. Nella seconda fase, ho analizzato lo spazio sotto la lente dell'approccio ermeneutico per evidenziare l'importanza delle comprovate esperienze nell'edificio, che si distingue per le sue qualità olistiche. Inoltre, il simbolismo gioca un ruolo rilevante nel comunicare il messaggio evangelico qui, e sembra che Dahinden lo abbia portato all'estrema conseguenza; l'intero edificio, la sequenza dei suoi spazi e i suoi dettagli evocano fortemente una dimensione universale, che pretende di andare oltre il dogmatismo che contraddistingue l'architettura religiosa tradizionale.

*Parole chiavi:* **spazio sacro; architettura contemporanea; Justus Dahinden; trascendente; Varese; Italia**

## 1. Introduzione

Una cupola monumentale sorge di punto in bianco quando camminiamo lungo il viale che collega il centro di Varese al Sacro Monte (sito UNESCO dal 2003). Un anello d'acqua che circonda la sua base lo rende drammaticamente affascinante, il che non sarebbe stato anomalo se la struttura fosse stata posta su un

tamburo, come di solito è. Attraverso la sua forma stereometrica, rafforza la sua presenza nel paesaggio urbano. Anche il tono bianco puro della superficie esterna in acciaio cromato, che lascia che assomigli a un brillante "guscio corazzato" - evoca un igloo sovradimensionato o un residuo preistorico dell'era glaciale. La crescita amorfa della periferia della cittadina di medie dimensioni di Varese, che si trova a 30 miglia a nord di Milano, è vietata dalla presenza inequivocabile dell'edificio, che non rimane inosservata. È come se la cupola dichiarasse con forza di prendere le distanze dall'ambiente di basso valore in cui si trova. Tuttavia, non si impone come un profilo minaccioso. Questo è il motivo per cui ci avviciniamo. Siamo di fronte alla chiesa parrocchiale cattolica dedicata al frate francescano polacco San Massimiliano Kolbe (1894-1941), morto ad Auschwitz sotto l'occupazione nazista nel 1941.

Questo specifico episodio architettonico ci dà la possibilità di allargare la prospettiva sul disegno ecclesiastico avvenuto alla fine del secolo scorso. L'obiettivo del presente articolo è quello di analizzare l'approccio architettonico seguito dal suo progettista e indagare il modo in cui ha incluso le qualità spirituali in questo edificio sacro per facilitare l'incontro con Dio.

Le parole di Raoul Le Chauve risuonano come ci sono familiari quando, nel 11 ° secolo, il frate francese affermò che "si sarebbe creduto che il mondo, gettando via i suoi antichi paramenti, fosse adornato con un manto bianco di nuove chiese" (Le Chauve, *Historiae*, liber III, 3). Questa descrizione si adatta perfettamente al contesto architettonico degli ultimi cinque decenni se consideriamo che solo in Europa sono state costruite centinaia di nuove chiese intonacate di bianco. I candidi templi luterani progettati da Juha Leiviskä in Finlandia, la chiesa parrocchiale di Dio Misericordioso a Roma disegnata da Richard Meier, la chiesa di Santa Maria de Canaveses eretta da Alvaro Siza in Portogallo e l'unica cattolica creata da Alvar Aalto nel villaggio italiano di Riola testimoniano le nuove tendenze.

La chiesa di San Massimiliano Kolbe non fa eccezione in questo scenario. Si pone in linea con la maggior parte degli altri interventi che provano l'evoluzione dell'architettura ecclesiastica contemporanea, anche se nel frattempo mostra una grande espressività, e si differenzia dagli altri edifici sacri per le qualità esperienziali del suo spazio.

Indiscutibilmente, ognuno di questi tipi di architettura tiene conto delle direttive stabilite durante il Concilio Vaticano II (1962-1965), che fu un punto di svolta nel mondo cattolico. Inoltre, per i temi teologici trattati, il Concilio ha dato nuovo impulso alle riforme riguardanti gli edifici religiosi, come queste erano state ampiamente analizzate negli ultimi anni (**Benedetti 2000**). Tra i progettisti impegnati nello sforzo unanime di creare nuovi spazi di culto, l'architetto Justus Dahinden ha dato un contributo fondamentale alla scena internazionale (**Dahinden 1987, 2005**)<sup>1</sup>. La sua lunga esperienza nella progettazione di più di 20 edifici ecclesiastici in Europa, Africa e Asia convinse il committente (una commissione composta da 26 membri) a dargli l'incarico per il nuovo tempio, come riportato nella lettera inviatagli dal sacerdote locale don Giovanni Brigatti. Quest'ultimo volle contribuire alla realizzazione di un edificio che sarebbe stato un "segno di bellezza moderna"<sup>2</sup>.

La chiesa di Varese funge da interessante caso di progettazione di fine millennio che si è svolta in Italia tra il 1987 e il 1993. La chiesa è stata consacrata da monsignor Carlo Maria Martini il 27 ottobre 1996, sebbene fosse in uso dal dicembre 1993, quando fu celebrata la prima funzione.

Il coinvolgimento di Dahinden nel piano è riportato di seguito al fine di illustrare la sua visione dell'architettura sacra alla fine del secolo scorso (**Brigatti 1997b**).

## 2. La Commissione e il contesto sociale

Inizialmente, è necessario introdurre un altro personaggio che ha avuto un ruolo nella narrazione: il vescovo Giuseppe Arosio dell'Arcidiocesi Metropolitana di Milano (**Brigatti 1997b, p. 107**). Da giovane sacerdote, dimostrò un interesse non convenzionale per l'architettura sacra moderna, così nel 1950, trascorse alcune settimane viaggiando per l'Europa centrale per rilevare le ultime tendenze dell'architettura moderna. A parte questo, fu uno dei primi italiani a mettere piede a Notre-Dame du Haut quando il capolavoro di Le Corbusier era appena stato aperto. Durante il suo tour, non solo ha avuto la possibilità di attingere a materiali architettonici di prima qualità, ma ha anche incontrato i progettisti che sono stati coinvolti nella ricostruzione delle nuove chiese dopo i danni causati dalla guerra. In particolare, l'incontro con Dahinden si è rivelato di grande intensità. Entrambi sono nati nel 1925, e ben presto sono diventati amici (**Arosio 2000**). Quindi, quando nel 1970 fu richiesto il progetto di una nuova chiesa a Monza vicino a Milano, dove Arosio era il parroco della parrocchia, raccomandò immediatamente di assumere anche l'architetto svizzero (**Caligaris 1977**). A quel tempo, era abbastanza raro invitare un designer straniero a progettare una chiesa cattolica, e in un primo momento, l'architetto delle Alpi fu accolto con scetticismo, cosa che accadde ad Alvar Aalto a Riola negli stessi anni (**Gresleri e Gresleri 2004**). Tuttavia, il sospetto è svanito non appena Dahinden ha dato vita a uno degli episodi architettonici più originali dell'arcidiocesi milanese (**De Stefano 1983, p. 518**).

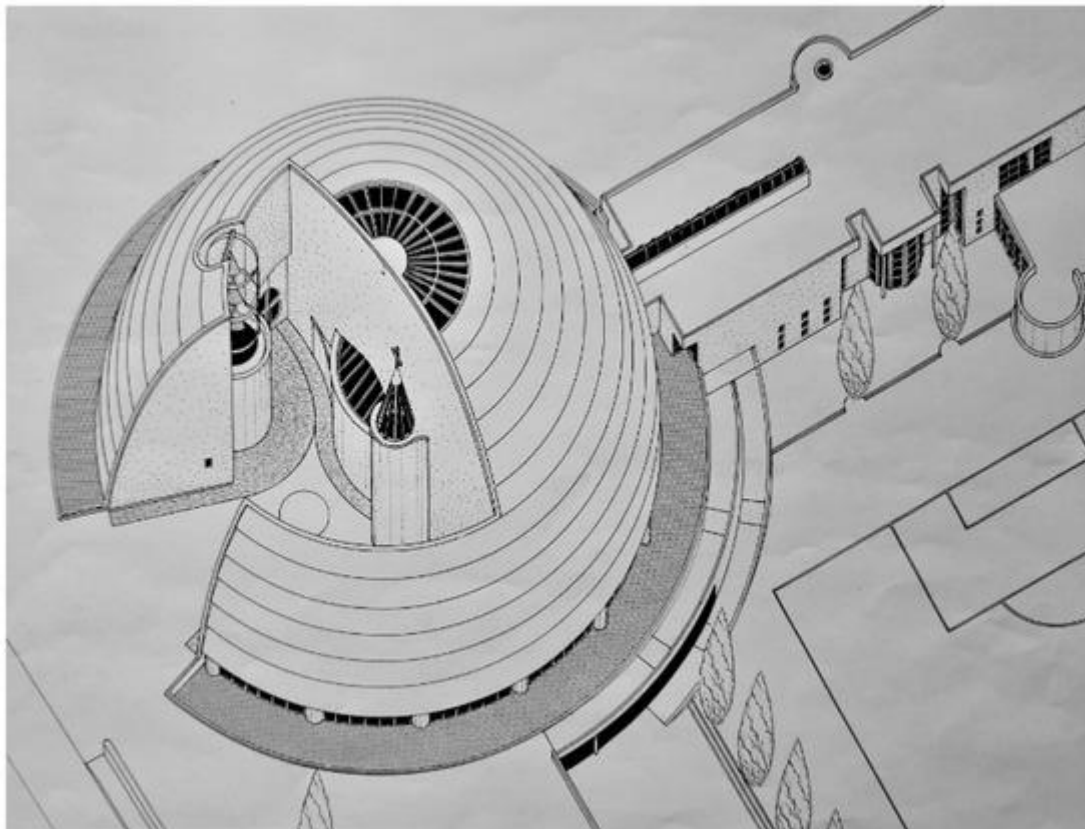
Ciò avvenne a Varese, quando la richiesta di un luogo più grande destinato al culto costrinse don Giovanni Brigatti a chiedere all'Ufficio delle Chiese Nuove di intervenire, ma non prima di aver coinvolto la comunità. A dire il vero, nella primavera del 1985, il parroco invitò 3500 membri della parrocchia a compilare

un questionario, in cui chiedeva come si sarebbero sentiti coinvolti nel progetto per la nuova chiesa e il nuovo centro parrocchiale, se avessero qualche consiglio e, più pertinente, come immaginassero il nuovo tempio. Le opzioni erano le seguenti:

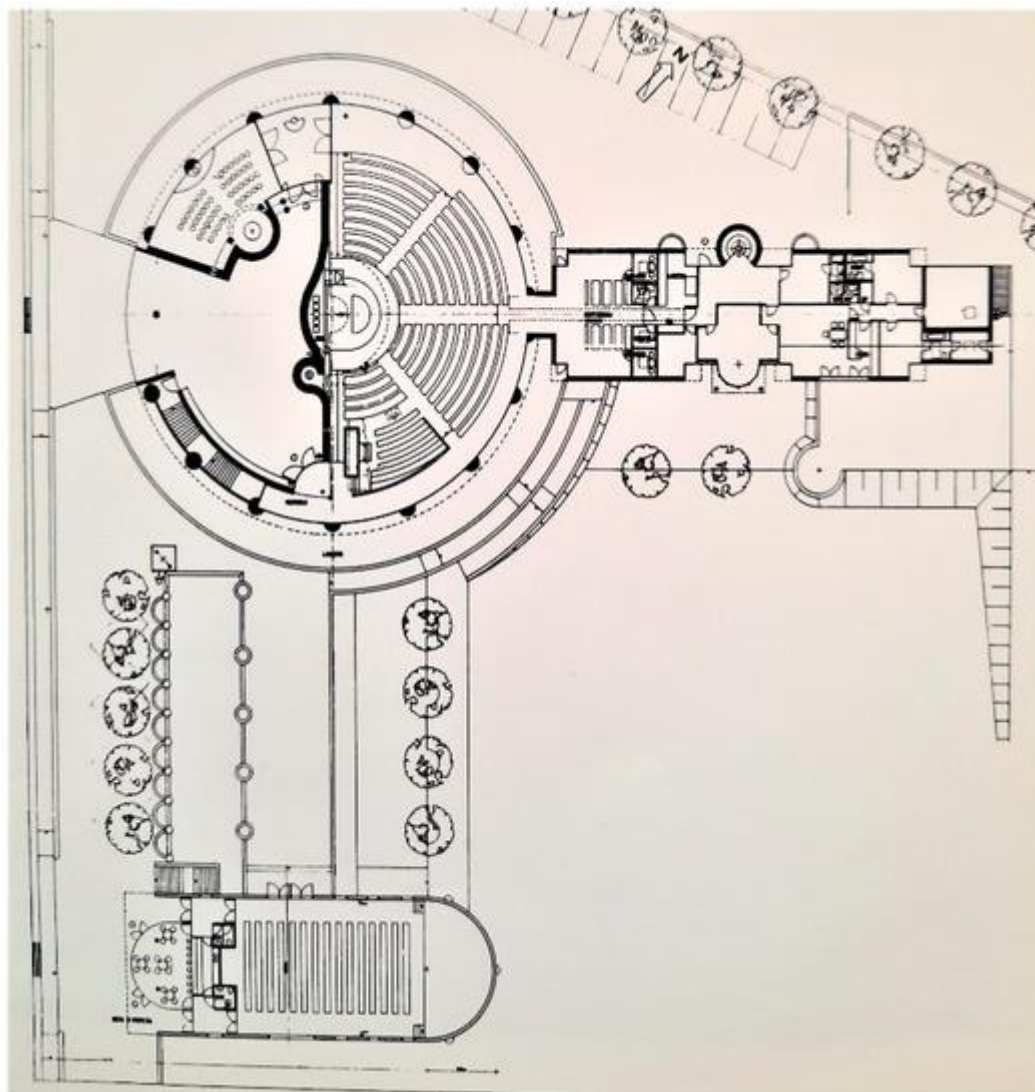
"(a) solo utile al servizio religioso ma un po' usuale

(b) anche suggestiva, in armonia con il territorio, seppur più costosa?"<sup>3</sup>

Purtroppo, non tutti i questionari sono raccolti nell'archivio parrocchiale, quindi possiamo solo presumere che attraverso questo metodo egualitario, la maggior parte dei parrocchiani abbia sostenuto la missione e affermato di essere favorevole alla costruzione di una chiesa moderna e bella, come è realmente accaduto. L'edificio precedente non era più in grado di ospitare la congregazione, quindi monsignor Arosio, che a quel tempo era il direttore dell'ufficio diocesano, non esitò a sollecitare Justus Dahinden per chiedere aiuto.<sup>4</sup> L'architetto accettò l'incarico (ottobre 1987) e nel giugno 1988 fu pronto ad esporre il progetto durante un incontro a Varese, al quale parteciparono numerosi cittadini, in quanto le aspettative riguardo al suo incarico erano alte (Brigatti 1997b). Nel febbraio 1989, il progetto fu inoltrato all'ufficio comunale e la cerimonia per la posa della prima pietra ebbe luogo il 17 giugno 1990. Oltre alla chiesa stessa, il masterplan comprendeva anche la cappella per le funzioni settimanali con il fonte battesimale, la sagrestia, la parrocchia e gli spazi di riunione secondo le istruzioni menzionate nei documenti che erano stati redatti durante il Concilio Vaticano II (Figura 1). Infatti, secondo esso, le chiese del quartiere avrebbero dovuto offrire spazi per il culto e il raccoglimento spirituale o fornire aree per la socializzazione, che mancavano nel distretto (Figura 2).



**Figura 1.** Pianta assonometrica della chiesa con annesso volume della canonica sul lato nord.



**Figura 2.** Pianta del complesso. La cappella preesistente si trova nella parte inferiore della pianta.

Una parrocchia permanente ha sostituito i precedenti luoghi inappropriati, con l'obiettivo di risolvere l'assenza di luoghi per attività non religiose ma anche con l'obiettivo di realizzare poli di identificazione per la prossimità. In effetti, l'architetto Dahinden era incline a ritenere che "le ideologie astratte [...] non sono mai le chiavi per risolvere problemi architettonici" (Dahinden 2005, p. 20). Questa convinzione era alla base della sua filosofia progettuale, che mirava a produrre la gestalt creando spazi in cui il devoto si sentisse a suo agio senza ricorrere a modelli preconcepi, ma piuttosto trovando soluzioni che variavano di volta in volta, a seconda del contesto.

Tuttavia, ci sono alcune linee guida che devono essere rispettate nell'architettura contemporanea:

1. Un oggetto che serve a uno scopo;
2. Un mezzo percepito;
3. Una manifestazione spirituale (Dahinden 2005, p. 77).

Tutto quanto sopra è stato implementato, in particolare nei progetti ecclesiastici, in cui prevale l'ultimo punto. La forza spirituale doveva essere percepita attraverso la materia e la forma, quindi l'architetto dovette affrontare una sfida che accettò volentieri ogni volta.

Inoltre, grazie alla sua vasta pratica nella progettazione, era consapevole della qualità antropologica dell'architettura come servizio olistico ai credenti. L'umanità e lo spirito erano altamente presi in considerazione da lui. Le chiese moderne dovevano esprimere un messaggio esortativo piuttosto che essere impressionanti; il vecchio rigore simmetrico e la comune sovrabbondanza di decorazioni avrebbero respinto i devoti invece di attirarli (Dahinden 1987, p. 43). L'architettura dogmatica non serviva più alla preghiera, ma doveva essere un rifugio accogliente, un luogo di stasi dalla frenesia quotidiana.

Justus Dahinden, che ricevette un'educazione cattolica, condivise il pensiero espresso da Papa Paolo VI nel maggio 1964, quando convocò una delegazione di artisti nella Cappella Sistina (Dahinden 1987, p. 15). A quel tempo, il pontefice esprime la sua aspettativa di intraprendere con loro una fruttuosa

collaborazione dopo secoli di qualsiasi ruolo attivo nella Chiesa cattolica. Allo stesso modo, suggerì di evitare coreografie appariscenti, che fu proprio per questo che invitò gli artisti a utilizzare strumenti di evangelizzazione mirati e "rendere accessibile e comprensibile il mondo dello spirito, dell'invisibile, dell'ineffabile, di Dio. E in questa operazione [...] voi siete i maestri" (traduzione: "lasciare accessibile e comprensibile il mondo dello spirito, dell'invisibile, dell'ineffabile, di Dio. Facendo questo [...] voi siete i padroni") (Verdon 2008, p. 290). A poco a poco, questa collaborazione ha dato origine a risposte sia nella disposizione degli elementi decorativi che nella collaborazione con gli architetti coinvolti nella progettazione di un tipo di edificio in grado di rispondere alle esigenze culturali contemporanee, in particolare nell'arcidiocesi di Milano, i cui cardinali si sono dimostrati aperti alle nuove tendenze architettoniche (Santi 2020). Durante il processo di sviluppo del progetto, il patrono ha chiesto all'architetto di considerare la possibilità di includere l'immagine di Cristo nella sala principale. Come richiesto, Dahinden produsse una bozza in cui prevedeva un mosaico, un affresco o un bassorilievo sulla parete del coro che rappresenta Cristo in forma astratta, ma questo non fu mai realizzato a causa di preoccupazioni finanziarie.<sup>5</sup>

Justus Dahinden ha cercato di trasmettere il senso di comunità attraverso la ricerca organica che si è allontanata dalle solite forme di architettura tradizionale. Ha proposto un modo particolare di avvicinarsi al divino, ispirato alle ultime tendenze e disposizioni nel campo del design. In verità, le strategie post-conciliari hanno rinnovato il rapporto tra il sacerdote e l'assemblea, che avrebbe dovuto sembrare la sporgenza di Dio durante l'Eucaristia. Tutti partecipano attivamente alla messa (participatio actuosa), e il celebrante non volta loro le spalle come in passato, poiché la pala d'altare è ben visibile nel punto centrale della sala, non più appoggiata al retro della navata nel presbiterio (Benedetti 2000, pp. 107, 190). Con pochi gesti, la coscienza architettonica mirava ad esprimere il significato simbolico oltre ad operare in profondità. In questo modo avviene il rapporto diretto tra l'assemblea e il celebrante (Santi 2020). Potenzialmente, lo spazio stesso potrebbe dare la forza necessaria ai credenti per aspirare alla santità e cogliere appieno il messaggio di una missione evangelica. Il teologo belga Frédéric Debuyst descrisse la transizione alla modernità come segue: "Le mystère pascal pénètre ainsi la liturgie toute entière et l'anime jusque dans le détail de ses textes et des rites. Une caractéristique essentielle de la constitution sur la liturgie est précisément de rendre cette présence explicite et tangible à travers tous les types de célébrations: la messe, la prière officielle des heures, le sacrements".

(Debuyst 1988, p. 8)

Agli architetti è stato chiesto di proporre spazi per i vari momenti devozionali, e Justus Dahinden ha seguito i parametri recenti. Questo è il motivo per cui fin dalle fasi iniziali, ha diviso il piano proprio in base al culto parlato (funzione di raccolta), con la Santa Comunione come partecipazione (funzione di raccolta) e la meditazione individuale (funzione devozionale) (Dahinden 1987, pp. 42-43). Nei suoi progetti di cappelle e templi cristiani, queste aree sono sempre chiaramente delineate e prodotte dopo un processo redditizio e razionale.

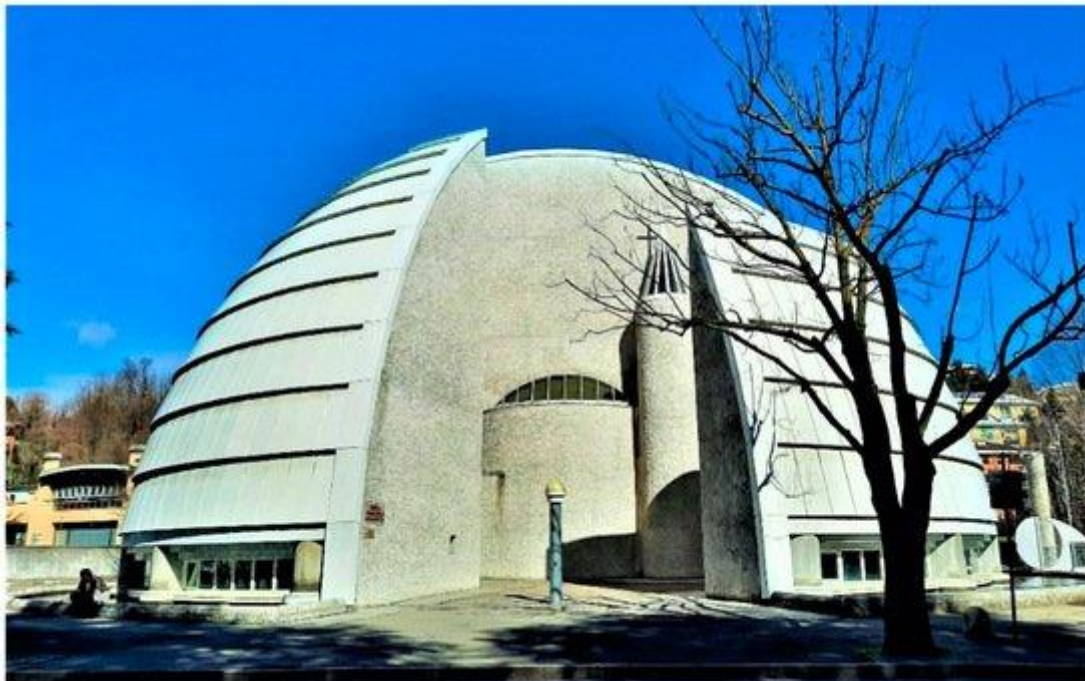
### 3. Entrare nel Trascendente

Nonostante manchi una vera facciata nella chiesa di San Massimiliano Kolbe, la sua cupola risveglia associazioni architettoniche con il tumulo o con l'archetipo di un rifugio, creando anche un legame spirituale con le prealpi. La sua forma esemplifica la volta celeste che emerge dall'acqua, una cosmologia simbolica forte e pura (Petrini 1999). La fede è l'unico mezzo attraverso il quale possiamo percepire il trascendente, e lo scopo dell'architetto è quello di accelerare questo incontro, simile a un osservatorio fissato sulle stelle.

Fin dalle prime bozze, che risalgono alla primavera del 1988 e fanno ora parte della raccolta dei documenti presenti nell'archivio parrocchiale, Dahinden ha immaginato una semisfera suddivisa in diverse parti come segnale persuasivo nell'ambiente circostante. Tuttavia, l'emisfero anteriore meridionale è distrutto; una metà è occupata dalla stanza coperta, mentre l'altra sembra essere scavata nel volume e privata del tetto (Benedetti 2000, p. 98). Secondo la dottrina cristiana, la perfezione di Dio è evocata dalla pura forma geometrica, ma l'edificio è decostruito, come se i credenti dovessero solo anelare ad raggiungerlo: solo nella Vita nuova possiamo ammirare la sfera nella sua bella perfezione. In questo caso, è frammentato, e solo due segmenti della cupola emergono per tracciare l'accesso dalla strada, dove è posizionato il patio. Il sagrato è un elemento invariabile nella tradizione architettonica delle chiese del nord Italia, e Dahinden rispettava questa pratica edilizia. È il preludio della rivelazione degli spazi interni, ed è per questo che raramente è separato dal livello della strada da pochi gradini. È un'area sacra, ma non è inclusa sotto lo stesso tetto.

Dal sagrato antistante l'edificio di Varese, due porte di accesso conducono al vestibolo e alla sala principale interna. Non sono visibili dal viale e si trovano agli angoli della corte perché l'architetto originariamente voleva che i credenti stessi dovessero cercarli. A mio parere, ha sottolineato il tema dell'integrazione del tempio nel contesto, fornendo alla città uno spazio accessibile per la socializzazione gratuita che deve essere riconoscibile anche in lontananza, come aveva già fatto in precedenza a Monza con la piazzetta davanti all'ingresso della chiesa.

A Varese la soglia separa i due mondi (quello profano e quello sacro), quindi funge da confine che distingue queste dimensioni. Tuttavia, allo stesso tempo, è il luogo paradossale in cui queste dimensioni comunicano. L'unico ingresso alla piazza della chiesa è dalla fessura nel volume bianco, che è enfatizzato da un albero solitario che cresce nel viale che segna naturalmente il cancello (**Figura 3**). Senza dubbio, questo è il punto più critico del progetto perché è il confine tra realtà diverse, e ha il compito di attirare le persone all'interno dell'edificio e prepararle all'incontro con il divino. Il tempio ha una dimensione diversa da viale Aguggiari, così Dahinden immaginò una sorta di sala a cielo aperto prima dell'ingresso stesso.



**Figura 3.** Il fronte sud-ovest della chiesa di San Massimiliano Kolbe, di fronte al viale. Si noti il sagrato interno della chiesa e il fossato che corre intorno alla sua base.

La struttura principale della cupola isola il rumore del traffico e abbiamo l'impressione di essere entrati in un chiostro del monastero distante dal regno contemporaneo. Inoltre, la mancanza di colori vivaci incoraggia l'introspezione e ci induce a guardare in alto la porzione di cielo sopra la testa. Percepriamo immediatamente il vento e il suono dell'acqua, anche se rimane invisibile dal nostro punto di vista, in quanto è protetto dalle due ali dell'edificio dietro di noi. Pertanto, i devoti possono anche incontrare il divino sperimentando nella semplicità gli elementi naturali, dando loro l'impressione di essere lontani dalla città. Durante la stagione calda, lo stagno artificiale che circonda la composizione non è una mera presenza decorativa, al contrario, si trasforma in un microcosmo. Lì, ninfee, pesci, tartarughe e occasionalmente aironi coesistono in armonia.

In questo momento, Eden risveglia un senso universale della vita, e la cupola stessa rappresenta la Natura benigna che sorge dall'acqua e, in qualche modo, l'architetto ha raffigurato anche il *genius loci* del distretto dei laghi di Varese.

Sul sagrato, Dahinden ha messo in atto un gesto potente e sorprendente – quasi contraddittorio rispetto alla tradizione – perché ha posto un muro cieco alto 18 metri di fronte a coloro che entrano nel sagrato che separa l'esterno dall'interno dell'edificio, come già descritto nella sezione di disegno del 1° settembre 1988 (archivio parrocchiale, Varese). Il committente non accettò immediatamente la proposta, ma l'architetto riuscì a convincere la comunità locale circa l'importanza del muro portante, simile ad una ruvida scogliera che si ergeva dall'acqua, fornendo stabilità all'intera composizione<sup>6</sup>. All'inizio proviamo un senso di alienazione e disagio che genera momenti cruciali di sospensione, una sorta di catarsi cristiana rigenerante. Nella sala all'aperto, affiniamo i nostri sensi, mentre abbiamo l'impressione di trovarci di fronte a una monumentale chiesa romanica con le sue minuscole finestre e il muro intonacato grigio passeggiato (ha anche usato intonaci all'interno dell'edificio, così come in altre opere, come è successo nella chiesa di Le Corbusier sopra menzionata). La superficie irregolare è posta accanto alla luminosità del grande tetto di scandole della volta, che appare più leggero e si posiziona in un secondo momento per proteggere le vestigia di un'antica cappella. Secondo questo indizio, i tre volumi geometrici puri nel patio che emergono dalle pareti sembrano simili ai frammenti di antichi contrafforti, che erano stati inclusi nella costruzione. Abbiamo l'impressione di stare in piedi in una composizione metafisica giustapposta alla forma stereometrica della cupola. Il primo volume è alla nostra sinistra, proprio sotto le tre campane poste nella cavità lasciata dallo stesso cilindro, come se fosse scivolato sotto l'effetto della gravità, in modo che l'intero cantiere funga da cassa di risonanza, come suggerito dallo stesso progettista (Dahinden citato in **Servadio 1992, p. 73**). All'interno di questa sezione è racchiuso

l'altare della cappella feriale, dove accanto alla finestra è collocato anche il fonte battesimale, attraverso la quale si può vedere il fossato. L'acqua simboleggia la fonte della Vita, così come la purificazione del peccato. Il secondo volume è il più grande, ed emerge dalla parete principale che abbiamo di fronte a noi sul sagrato. Questo è l'esterno del fondo della navata leggermente pronunciata dietro l'altare. Simbolicamente, l'illuminazione zenitale entra dal tetto di vetro della sporgenza, che rimane invisibile ai credenti seduti sulle panchine all'interno della sala. L'ultimo è il più snello della serie e assomiglia a un campanile stilizzato a pianta circolare, che in realtà contiene il tabernacolo e rimane nascosto alla vista, essendo lo spazio più sacro della liturgia cattolica, quindi solo il ministro può accedervi. In modo non convenzionale, la sua posizione non coincide con le disposizioni liturgiche postconciliari, che volevano che fosse visibile da tutti. Dall'esterno, la piccola rientranza rimane protetta dal tetto di vetro, coronato da una piccola croce bianca, l'unico stendardo del cristianesimo visibile dall'esterno. Anche nell'oscurità, questo simbolo non perde il suo significato, poiché dalla strada sembra una torcia di notte.

Alla maniera di un designer post-moderno, Justus Dahinden ha giocato con le parti costitutive della tradizione. Li decostruì e li riasssemblò in modo che le campane non si trovassero nel campanile, contenente il tabernacolo, mentre la facciata della chiesa era la parete posteriore della navata. L'anticonformismo nella progettazione non ha immediatamente convinto il committente, che ha ignorato l'impollinazione incrociata con gli altri episodi architettonici internazionali. Grazie al verbale dell'incontro del 27 febbraio 1988 tra monsignor Arosio, don Brigatti, l'architetto Dahinden e l'ingegner Lorenzi, ci siamo resi conto di queste numerose difficoltà. Erano stati discussi dubbi preliminari riguardanti il tabernacolo eccessivamente moderno, così come la visibilità dell'altare, che nello schema originale si trovava sullo stesso livello dell'assemblea e -inoltre- il cliente espresse diverse esitazioni sulla parete cieca nel patio, che sarebbe stata troppo "pesante"<sup>7</sup>.

L'esame dei disegni preliminari (1987-'88) rivela che Dahinden evitava qualsiasi effetto teatrale, coreografando un ambiente semplice che avrebbe aiutato i credenti a prendere parte alla liturgia. Secondo questa visione, il tabernacolo assomiglia a un sepolcro, che evoca la risurrezione di Cristo. La sua forma insolita era il risultato di un dibattito interiore tra l'architetto e il committente che chiedeva di posizionarlo accanto all'altare. Infatti, nella prima fase, è stata accettata la sua proposta di mettere alcuni specchi all'interno del tabernacolo per farlo brillare nello spazio.<sup>8</sup> Tuttavia, durante la costruzione, il committente cambiò idea, poiché la luce del giorno si rifletteva sulla superficie nuda e bianca della parete rotonda senza alcun supporto aggiuntivo (Servadio 1999, p. 512).

In realtà, il professor Dahinden era un fine conoscitore della storia, quindi nel progetto possiamo rilevare la memoria delle severe forme pure dell'architettura romanica, così come le linee curve delle cappelle barocche pianificate centralmente del santuario del Sacro Monte che hanno qualcosa in comune con la forma aggraziata dei laghi locali visibili dalla cima di Campo dei Fiori, la montagna situata vicino alla città<sup>9</sup>.

La pianta del tempio è interamente composta dalla più grande pianta circolare contrapposta a un volume rettangolare più piccolo sul lato nord-est, dove si trovano la canonica, l'appartamento del sacerdote, l'ufficio collegato all'archivio parrocchiale, le stanze per le lezioni di catechismo e la cappella confessionale. Quest'ultimo è accessibile dalla sala principale dai fedeli, che vengono qui per meditare prima di partecipare al servizio principale. La dimensione umana dell'ambiente deriva dal soffitto basso e dall'atmosfera semi-scura, non troppo distante dalle cripte medievali, per migliorare l'introspezione. Il sottile lucernario che corre lungo il soffitto, attraverso il quale entra l'illuminazione solare, termina nell'innesto con la cupola. Nel rispetto dell'intento originario, l'accesso alla cappella si apre dalla sala e si trova oltre la soglia, segnata da due antichi bassorilievi donati dal Duomo di Milano (Figura 4). Riecheggiano la guglia gotica posta sul piedistallo di cemento all'esterno dell'edificio, una suggestione della continuità tra antico e contemporaneo nel regno del cattolicesimo. In realtà, le due aree interne non sono separate da alcuna porta per mantenere la connessione ottica durante la massa.



**Figura 4.** Prospettiva verso la pala d'altare vista dalla Cappella della Confessione. La vena di luce solare guida i devoti verso la sala principale.

La devozione riservata alla mobilità è centrale nella ricerca di Dahinden, in quanto riflette la liturgia, che è caratterizzata da una serie di gesti. Quindi, anche il tempio di San Massimiliano Kolbe deve essere scoperto costantemente, e quindi l'architetto aveva preso in considerazione la disposizione dei percorsi interni. Ancora una volta, ha rispettato la dimensione storica e non ha sconvolto radicalmente la spazialità. Ogni volta che il celebrante raggiunge l'altare dalla sagrestia, esegue la processione introitale prima della celebrazione, e rimane parzialmente illuminato dalla luce del sole. Questo dettaglio scenico denota il valore teologico del ruolo di mediatore del sacerdote, nonostante sia abbastanza unico nel panorama italiano.

Inoltre, la ricettività dell'architetto nello sfruttamento degli elementi naturali infonde una connotazione metaforica e risale all'architettura gotica, quando l'importanza primaria era riservata all'illuminazione. Dopo qualche tempo di meditazione nella cappella, i devoti sono pronti a seguire la vena luminosa che li conduce senza ostacoli all'assemblea riunita nella sala principale, che li saluta in un illuminato abbraccio di perdono. È come se la luce irradiata dall'alto ravviva quella che entra dalle finestre a nastro situate attorno al perimetro circolare. Inoltre, dopo essere entrati in chiesa dal cortile, veniamo attirati a seguire un energico itinerario circolare che si sviluppa intorno ai piedi della cupola accanto alla parete vetrata rivolta verso il fossato, mentre il ministro prende un percorso diretto.

Possiamo supporre che Dahinden abbia preso ispirazione dalle orbite concentriche dei pianeti del sistema solare, e si sia trasformato in una sorta di via di iniziazione prima di raggiungere la nostra destinazione su un insolito percorso a spirale, rispetto a quelli tradizionali lungo le navate della chiesa. La forma circolare del piano e il pavimento leggermente inclinato verso l'altare favoriscono un senso di protezione, che favorisce la partecipazione al rituale in corso (Figura 5). La disposizione interiore rispetta la tendenza che si era sviluppata in Italia a partire dagli anni 1960 ad abbandonare la solita galleria allungata, in cui il celebrante e i fedeli erano opposti l'uno all'altro, mentre è a favore di loro seduti attorno al presbiterio (Benedetti 2000, p.



107). A riprova di questa tendenza, l'architetto italiano Glauco Gresleri osservò che ogni persona che entrava durante le celebrazioni poteva essere immediatamente riconosciuta dagli altri fedeli (Gresleri 2021)<sup>10</sup>. Infatti, la disposizione delle panchine crea una sorta di anfiteatro con l'altare come punto focale, e il membro singolare può essere percepito come parte della comunità stessa. Tutto ci fa sentire in armonia con noi stessi in una dimensione genuina e comunitaria (ἐκκλησία). Anche la luce e l'acqua che si integrano nella composizione assumono significati universali, quasi fossero antidoti al noioso modernismo, che spesso esclude le forme naturali.



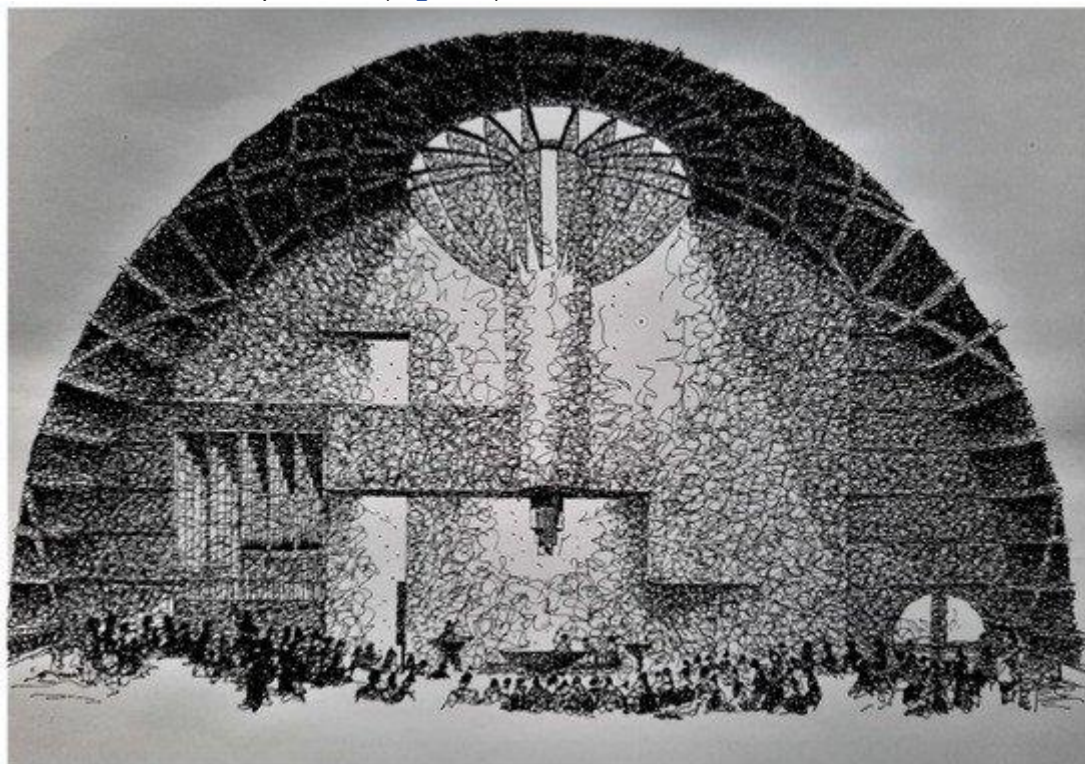
**Figura 5.** Vista della sala principale semicircolare con il complesso muro di cemento. Sopra l'altare, l'oculo illumina sia fisicamente che simbolicamente l'assemblea.

Di conseguenza, la volta interna della cupola mostra la carpenteria strutturale prefabbricata sbiancata, che è splendidamente articolata, fornendo semplici ornamenti e dando anche un ambiente caldo durante la sera, quando le lampade posizionate alla sua base riflettono la luce artificiale sulla sua superficie, come riportato nella sezione della cupola nel disegno dettagliato del 12 febbraio 1996 (archivio parrocchiale, Varese), quando la chiesa era già in uso<sup>11</sup>. È interessante osservare che l'architetto svizzero introdusse l'uso del legno, anche se estraneo alla tradizione edilizia locale, come notava anche don Brigatti. Tuttavia, questo materiale apparteneva al background personale di Dahinden, come a Monza nel 1973 (De Stefano 1983, p. 518).

La chiesa è semplicemente la casa di Dio, quindi la luce ha evidentemente un'implicazione allegorica ed emotiva. Per mezzo di questo contrasto, l'architetto è consapevole che il divino abita con le persone che partecipano al culto, ma non all'interno dell'edificio stesso. Nella sua forma più elementare, il tempio ospita la ripetizione dell'Ultima Cena di Cristo, e i membri della congregazione sono gli apostoli seduti attorno al tavolo. Dahinden lo ha posizionato come il punto focale dello spazio, nonostante il fatto che non sia perfettamente al centro del piano, l'axis mundi nel kosmos cristiano.

Justus Dahinden era particolarmente interessato alla ricerca della dimensione spirituale in architettura, e nella sua mente, la scultura condivideva diversi punti di contatto con l'architettura. Entrambi hanno usato il materiale come mezzo per la dimensione trascendentale, e per questo motivo, la natura plastica dell'architettura emerge nella maggior parte delle sue opere. Nel caso di studio della chiesa del Nord Italia, questo tratto era stato accentuato e portato alle estreme conseguenze. Abbiamo infatti l'impressione di inserire una composizione plastica nella scala urbana<sup>12</sup>.

In realtà, le bozze, i disegni esecutivi e le fotografie scattate durante la costruzione dell'edificio testimoniano la sua propensione a modellare il cemento armato come un'autentica composizione plastica, che viene successivamente ricoperta da intonaco imbiancato. La sinuosa parete del coro è l'unico elemento portante nella costruzione. È letteralmente la "pietra angolare" su cui poggia l'intero tempio, quindi ha un significato metaforico e trasuda una rara qualità espressiva. Non solo separa l'esterno dall'interno, ma la protuberanza dietro la pala d'altare incorpora e protegge il tabernacolo, e anche i sedili dei celebranti sono integrati nella superficie perforata. Durante il giorno, la luce solare passa attraverso il tetto di vetro sopra la baia, mentre le fonti di luce sono nascoste al punto di vista dei fedeli, con l'obiettivo di dare risalto al Santo Mistero che sorge dal cielo. All'interno dello spazio, questa parete contribuisce a produrre un paesaggio interno, in quanto evoca la tridimensionalità da sola. Sembra quasi "prendere vita", con una sorta di "onda" che definisce l'area del coro e costituisce la tribuna addossata all'organo bianco (prodotto dalla ditta Mascioni nel 1997), divenuto rilevante dopo il Concilio Vaticano II, in quanto l'accompagnamento musicale diventa uno strumento importante per le celebrazioni (Benedetti 2000; Verdon 2008, p. 350). Ricorrendo a questa soluzione, la parte superiore del muro termina con un volume simile a un cilindro che segna il punto più alto della struttura, come una guglia stilizzata o un telescopio. Assomiglia alla fornitura di un'ampia tenda fissa che copre la comunità, da cui una serie di "tiranti" che sostengono la struttura si dipana e forma le nervature in legno. Proprio nel punto in cui si incernierano, si apre un lucernario a mezzaluna (o oculo per il telescopio), attraverso il quale la luce zenitale scivola lungo la superficie ruvida della parete sottostante, dando un'atmosfera intensa alla composizione (Figura 6).



**Figura 6.** Schizzo a penna non datato di Justus Dahinden che rappresenta la luce simbolica che entra attraverso il lucernario posizionato sopra la pala d'altare (archivio parrocchiale, Varese).

Entrando nella lobby semi-buia e passando attraverso la porta bianca, raggiungiamo lo spazio principale, che scatena emozioni. La luce del giorno si riversa attraverso la finestra a nastro situata lungo la base della cupola, e quindi abbiamo l'impressione che derivi dalla parte più bassa, come se una raffica di vento avesse spostato la "tenda". Separa la struttura di copertura dal terreno per dare la possibilità di discernere il fossato esterno. La chiesa è illuminata dalla lunga finestra a nastro e, di conseguenza, la luce naturale riflessa sul pavimento trasparente incoraggia le persone a soffermarsi. Grazie a questa soluzione, la struttura irradia un senso di smaterializzazione, in quanto sembra non essere né ancorata a terra né posizionata su un tamburo.

È accettabile che la cupola sembri "fluttuare" perché la credenza religiosa e la fede permettono ai credenti di considerare tutto ciò che va oltre le dimostrazioni scientifiche fisiche.

Il passaggio tra il mondo esterno e quello interiore è sfumato attraverso l'estensione della luminosità. Tuttavia, le pareti vetrate misurano meno di un metro di altezza per ostruire la vista sul paesaggio e diffondere una luce radiante indiretta sul pavimento. Dahinden ha affermato che le chiese devono essere spazi introversi per l'intimità, quindi devono essere sobri nella decorazione e precludere qualsiasi confronto con l'ambiente circostante (**Dahinden 2005, p. 74**). Intanto la luce ci guida lungo il perimetro dell'edificio prima di trovare spazio in uno dei 500 posti a sedere sulle panchine. Camminando lungo la sala, capiamo che il suo piano è il risultato empirico di una ricerca accurata, in cui siamo i protagonisti rispetto all'idea di partecipazione attiva. L'architetto ha provato forme non convenzionali con lo scopo di soddisfare i requisiti pratici e spirituali.

#### 4. La Cupola come riflesso dell'universo

Cosa significava la forma della cupola per Dahinden? Perché ha scelto questa forma per il piano di una chiesa cattolica? Facendo riferimento ai suoi lavori precedenti, ha stimato che fosse la soluzione più adattabile per alcune tipologie di spazi, la cui funzione, in questo caso, è quella di riunire i fedeli sotto lo stesso tetto. Sebbene questo gesto sembri radicale (ma non provocatorio), l'architetto ha reso omaggio alla tradizione dei maestri, poiché la cupola è l'emblema universale dei templi storici. Tuttavia, è più qui: "lo spazio, il cielo, la terra sono sferici"<sup>13</sup>, ha dichiarato Dahinden in modo significativo. Fin dalle prime bozze della chiesa prodotte nella primavera del 1988, ora nell'archivio parrocchiale di Varese, aveva in mente il kosmos e la volta celeste come una profonda concentrazione di significati. Una delle qualità ripetute dei suoi interventi progettuali – soprattutto in quelli di natura religiosa – è la ricerca della dimensione spirituale accessibile a tutti. Una volta, l'architetto danese Steen Eiler Rasmussen scrisse che "l'arte non dovrebbe essere spiegata; deve essere vissuto" (**Rasmussen 1964, p. 9**), quindi, sembra che il collega svizzero abbia ricollocato lo stesso concetto in architettura. Nei suoi progetti, Dahinden ha cercato la gestalt che alla fine ha trovato attraverso varie soluzioni formali di tipo spaziale ma anche pratico, come la familiarità con i materiali e le tecniche moderne. Infatti, nel caso della chiesa italiana, sia il committente che il progettista aspiravano a dare vita ad un tempio che sarebbe stato accessibile per sempre (**Brigatti 1997a, p. 108**).

Lo spazio dell'architettura appartiene alla città, quindi le chiese non sono più costruite come monumenti ma piuttosto come luoghi da vivere tout court. Lì, i credenti dovrebbero assumere le condizioni ambientali, accentuarle moderatamente e approfondirle spiritualmente.

Come è già stato accennato, la ragione principale per l'uso della cupola nella chiesa è che l'emisfero incoraggia connotazioni con il cielo, ed è universalmente accettato come l'emblema della perfezione di Dio. Questo ci porta ad un'altra considerazione. Nonostante il cliente non sia stato immediatamente convinto a imbiancare gran parte della superficie dell'edificio, Dahinden è riuscito a convincere la commissione che il colore bianco rappresenta una forma di sospensione, di immanenza divina che deve essere a sua volta staccata dal contesto.<sup>14</sup> La luce del sole riflessa sulla superficie ruvida delle pareti, sul pavimento liscio e sopra la volta fa nascere dei luccichii, che rendono lo spazio intrigante, come se la Natura stesse entrando nell'edificio. Da questo punto di vista, è chiaro che l'architetto non considerava il colore di minore importanza. Questo è il motivo per cui, nei suoi ultimi progetti ecclesiastici, dipinse interamente con colori chiari gli ambienti interni degli edifici, anche se a Varese, Dahinden fece di più usando anche il bianco (come somma di tutti i colori) all'esterno della cupola per evidenziare un luogo di salvezza, distinto per la sua imponenza. Il bianco può essere visto anche come simbolo per il nuovo millennio, perfetto per la ricerca di un'altra dimensione oltre il tempo e lo spazio circostante ma anche un folio impeccabile destinato ad essere utilizzato come supporto per scrivere la "nuova storia" della comunità rinata<sup>15</sup>.

Nell'affare, la predilezione di Justus Dahinden per le mega-strutture in cui prevale l'obliquità può essere un effetto diretto della sua avversione per la verticalità (**Dahinden 2005, pp. 26-33**). In questo progetto, il suo tentativo di aggirare l'effetto monumentale è evidente, ma d'altra parte, ha voluto generare un'atmosfera intima. Nelle sue mega-strutture, ha respinto qualsiasi risultato verticale colossale che fosse percepito come "disumano" (**Dahinden 2005, p. 53**). Al contrario, era a favore della diagonale nello spazio, giudicata come una forma molto più accogliente. Il risultato riflette la contaminazione culturale con le avanguardie della metà del secolo, come il britannico Archigram e il gruppo metabolista in Giappone, che hanno sottolineato l'accento sull'idea di crescita organica (**Dahinden 1987**). Eppure, pochi anni dopo, Dahinden venne con la sua mente su quelle esperienze mentre stava sviluppando il piano della chiesa italiana. Durante la sua lunga carriera, il professore ha sperimentato la cupola come forma archetipica in diversi contesti. L'abbiamo trovato anche come modello per uno dei suoi piani urbani utopici. In questo caso, attraverso lo schema, ha proposto un sistema urbano e residenziale integrato sotto forma di una collina, su cui doveva essere costruita un'intera città con attività ricreative e alloggi privati. I progetti Urban Mounds hanno perseguito una migliore qualità della vita per gli abitanti a distanze ridotte al minimo dai diversi siti, che si trovavano in una struttura multifunzionale associata a una montagna verde. Il senso di comunità espresso è rimasto una costante nelle sue opere<sup>16</sup>.

In accordo con la sua concezione personale, l'architettura consiste di due punti – le parti fisiche e psicologiche – che influenzano il comportamento degli individui (**Dahinden 2005, p. 105**). Raggiungere la sintesi tra loro è stato stimolante, quindi ha considerato le sfere emotive e psicologiche essenziali nella definizione dello spazio. Una delle maggiori critiche rivolte all'architettura contemporanea è la sua mancanza di gestalt, perché spesso gli edifici non sono in grado di suscitare sentimenti. L'aspirazione principale di Dahinden era quella di produrre qualcosa che potesse essere percepito come un elemento espressivo e unico nel contesto urbano, volto ad attrarre cittadini. Allo stesso modo, questo è il motivo principale per cui ha incluso la cupola nella composizione (**Servadio 1999, p. 510**).

In contrasto con il fatto che gran parte della struttura è stata prefabbricata e assemblata in loco sotto la supervisione dell'ingegnere locale Ezio Lorenzi, che era stato coinvolto fin dall'inizio del progetto, la cura per i dettagli è evidente. Simile a un abile artigiano, Justus Dahinden prestava attenzione anche all'elemento più minuto e controllava l'avanzamento dei lavori mentre dava consigli agli operai che incontrava durante le sue frequenti ispezioni. I colleghi e i parrocchiani che lo hanno assistito hanno descritto la sua profonda empatia ed efficienza nel collaborare solo usando la matita e il quaderno di schizzi "come un padre paziente che accompagna il figlio in crescita"<sup>17</sup>. Il suo sigaro spento in bocca e il sorriso benevolo che faceva capolino sotto i baffi esprimevano la sua soddisfazione per il lavoro. Per questo, al termine del suo incarico, dichiarò "di tutte le mie opere, la mia preferita è la chiesa di Varese" (Dahinden citato in **Servadio 1992, p. 73**).

## 5. Conclusioni

Alla luce di queste riflessioni, possiamo considerare che il progetto della chiesa parrocchiale di San Massimiliano Kolbe a Varese rappresenta la conclusione di un lungo periodo di ricerca che ha ricevuto un suggerimento dalla riforma liturgica postconciliare. Tuttavia, grazie al proficuo dialogo che Justus Dahinden ebbe con la clientela illuminata (sottolineato dalla corrispondenza tra le due parti), realizzò uno degli esempi più fuori dai sentieri battuti di architettura sacra alla fine del millennio. Allo stesso tempo, ha tenuto a mente le richieste e le necessità dei futuri devoti in prima linea.

Per avvicinare i fedeli alla manifestazione del trascendente, il progettista ha optato per l'inserimento di elementi naturali, in primis acqua e luce (quest'ultima non è considerata un elemento immateriale, vibrante sulle superfici), come una sorta di rivelazione panteistica di Dio. Ad esempio, la luce del giorno entra da direzioni diverse, essendo calda e diretta dall'alto mentre la luce indiretta è mediata dalla superficie dell'acqua che abbraccia i piedi della cupola all'esterno.

Fin dalle prime bozze, ci siamo resi conto del fatto che l'architetto rifiutava qualsiasi effetto teatrale. Al contrario, ha optato per il laconicismo architettonico utilizzando pochi elementi in spazi semplici, realizzati combinando forme e materiali elementari. La rinnovata liturgia cattolica ha svolto un ruolo importante nello sviluppo del piano, poiché sia il committente che il progettista hanno riflettuto sulla funzione dell'edificio stesso. Nella sua forma essenziale, la liturgia è una serie di gesti simbolici che erano stati considerati durante la genesi del piano generale. L'architetto, infatti, ha analizzato attentamente questo aspetto, differenziando il percorso seguito dal celebrante da quello dei devoti. L'architettura sacra è il prodotto di lunghe cogitazioni e, in questo caso, è la risposta a particolari esigenze liturgiche. Lo spazio stesso divenne l'epifania della comunità cristiana, essendo unita nel paesaggio urbano.

Più cura è stata data anche agli aspetti emotivi, che sono fondamentali per suggellare l'incontro con il divino. Come regista di talento, Dahinden è riuscito a generare inaspettati istanti di sospensione prima di rivelare l'incontro con il divino per condurre i credenti alla condizione ottimale, come durante un pellegrinaggio. Pertanto, l'uso di elementi naturali contribuisce a questo scopo. Qui, gli spazi vuoti giocano un ruolo fondamentale sia all'esterno che all'interno del complesso italiano. Il sagrato sembra essere scavato come una valle nella roccia, mentre la sala principale si erge nel nucleo della "collina", come se l'architetto volesse identificare Dio come l'axis mundi, di cui l'altare incarna il centro visivo. Forse l'ostacolo più difficile che l'architetto zurighese ha dovuto affrontare è stata la richiesta di disegnare un ambiente in cui sia gli aspetti materiali che quelli immateriali, così come gli elementi razionali e irrazionali, fossero inclusi senza alcuna soluzione banale.

Inoltre, un buon progetto ecclesiale non è definire una conclusione perfetta, ma quella che comprende il dinamismo della vita comunitaria e la complessità delle relazioni dei suoi membri e che può assorbire anche i cambiamenti spontanei. Nella chiesa parrocchiale di San Massimiliano Kolbe, i fedeli sono invitati a condurre un dialogo proficuo con il celebrante, perché non sono separati da alcuna barriera come in passato (manca il presbiterio). Tutto sommato, qui, tutti possono sperimentare la gioia di ascoltare la Parola di Dio insieme agli altri. Di conseguenza, questo lega l'idea di far parte della stessa comunità nella "veritas rituum" (**Papa Pio X, citato da Benedetti 2000, p. 61**). Non appena l'architetto fu incaricato di disegnare la chiesa e il centro parrocchiale di Varese, ebbe la possibilità di valorizzare la vita di tutti lontano dalla frenesia quotidiana, ma come luogo destinato a dare sfogo e a rendere possibile l'incontro con lo spirituale. Ha condiviso con il cliente il desiderio di "ritorno della Chiesa all'essenzialità dei suoi elementi costitutivi, cioè al suo essere una comunità intorno alla Parola e all'Eucaristia"<sup>18</sup> (**Apa et al. 2004, p. 280**).

Nel progetto della chiesa di San Massimiliano Kolbe, Justus Dahinden ha dimostrato che il trascendente potrebbe essere incluso nell'architettura contemporanea. Il progettista rifiutò ogni soluzione teatrale o monumentale, in quanto la chiave era la semplicità dei materiali (legno e cemento armato), la nuova spazialità derivata dai modelli del passato (pianta centrale) e la natura elementare delle forme (cupola). Tutti questi riflettono la liturgia rinnovata e rivitalizzano il rapporto con il trascendente. L'architettura riesce ad esprimere la supremazia del trascendente senza dimenticare i bisogni dei devoti ricordandoli pure. Qui sta il principale contributo di Justus Dahinden: dare qualità spirituali a un edificio sacro e contemporaneo.

## Finanziamento

Questa ricerca non ha ricevuto finanziamenti esterni.

## Dichiarazione del comitato di revisione istituzionale

Non applicabile.

## Dichiarazione sulla disponibilità dei dati

Non applicabile.

## Conflitti di interesse

L'autore non dichiara alcun conflitto di interessi.

## Note

1	Justus Dahinden (1925-2020) si è laureato al Politecnico di Zurigo nel 1949, studiando architettura. Nel 1955 apre il suo studio a Zurigo, mentre nel 1974 diventa professore al Politecnico di Vienna, dove insegna interior design per 21 anni. Dal 1960, è stato considerato uno degli architetti più attivi nel suo paese, con una lunga lista di opere e pubblicazioni. Come accadde per la maggior parte degli architetti dell'epoca, senza eccezioni per lui, Le Corbusier fu stimato come un modello irraggiungibile, ma i suoi primi progetti mostrano il suo tocco personale. In effetti, Justus Dahinden considerava molto la parte emotiva dei suoi piani. A suo parere, un edificio doveva essere percepito non solo come un'entità fisica, ma come qualcosa che va oltre il suo stesso aspetto. Per questo ha inaugurato la ricerca utilizzando volumi geometrici astratti e puri nei suoi progetti in Svizzera e all'estero. Si è concentrato principalmente su proposte urbane, edifici turistici, abitazioni e chiese e anche esperimenti utopici. Durante la sua lunga carriera, nel 1956 pubblicò la sua tesi di dottorato dal titolo <i>Versuch einer Standortbestimmung der Gegenwartsarchitektur</i> (Tentativo di determinare la posizione dell'architettura contemporanea) e vari saggi in cui descrisse il suo <i>modus operandi</i> ed espresse la sua opinione personale sulla sua missione di designer. È morto nell'aprile 2020 all'età di 94 anni. I suoi disegni, sceneggiature e pubblicazioni sono stati donati all'Institute für Geschichte und Theorie der Architektur (ETH) di Zurigo e sono raccolti nel FRAC Centre-Val de Loire, Orléans. Sono accessibili agli studiosi.
2	Lettera del 17 settembre 1987 (archivio parrocchiale, Varese).
3	Tradotto dall'autore: "(a) preferiresti un edificio riservato esclusivamente al servizio religioso, anche se tradizionale (b) in armonia con il paesaggio, nonostante più costoso?"
4	L'analisi della corrispondenza e dei documenti raccolti nell'archivio parrocchiale di Varese ha rivelato che su un palcoscenico primario, la commissione locale ha considerato di dare l'incarico ad altri due candidati: gli architetti italiani Carlo De Carli e Antonello Vincenti, che entrambi progettarono chiese a Milano nel 1950, anche se in un secondo momento, optarono per Dahinden, il cui lavoro era stato molto apprezzato per la sua originalità.
5	Lo schizzo è stato incluso nella lettera inviata a don Brigatti il 10 ottobre 1989. A causa di vincoli finanziari, le immagini non erano state realizzate (archivio parrocchiale, Varese).
6	Lettera inviata da don Giovanni Brigatti a Justus Dahinden nel 1988 (archivio parrocchiale, Varese).
7	I verbali della riunione sono stati raccolti nell'archivio parrocchiale di Varese.
8	Lettere inviate da don Brigatti a Dahinden il 6 ottobre 1992.
9	La sua sensibilità verso l'ambiente è riconosciuta, come ha dimostrato attraverso i suoi progetti realizzati e tenendo conferenze in tutto il mondo. Ad esempio, sia la Rigi Haus (Rigi) che la chiesa di Santo Stefano (Arlen) sono protette da tetti spioventi nel rispetto delle tecniche costruttive alpine, mentre in Iran nel 1979 ha sviluppato un progetto

	antisismico basato sulla struttura a cupola locale. D'altra parte, in Africa orientale, nel 1973 ha disegnato il piano della nuova chiesa cattolica di Mityana. Lì, non immaginava alcun campanile, che sarebbe stato estraneo agli abitanti locali, ma includeva una torre da cui potevano suonare tamburi di lattina ( <a href="#">Dahinden 2005, p. 39</a> ). Inoltre, come artigiano di talento, ha fatto affidamento sulla sua sensibilità per l'uso di materiali regionali.
10	Ciò rispettò l'intenzione originaria, nonostante don Brigatti non fosse immediatamente persuaso da questa proposta, come egli espresse durante la riunione del febbraio 1988 (cfr. nota 7).
11	L'architetto ha anche disegnato la lampada in piedi sul sagrato. Lo schizzo risale al 29 marzo 1994 (archivio parrocchiale, Varese).
12	Dall'inizio della sua carriera alla fine del 1950, Dahinden ha sovvertito i regolamenti dei codici di costruzione esistenti. Desiderava sondare campi inesplorati che potenzialmente potessero offrire stimoli allo sviluppo dell'architettura di domani, come ha evidenziato nella maggior parte delle sue sceneggiature. Coltivò l'interesse per l'avanguardia utopica della metà del secolo e utilizzò la scultura per varcare i confini del rigore architettonico e del funzionalismo sterile. Inoltre, ha migliorato le sue abilità nel manipolare materiali sia tradizionali che sintetici, alla maniera di un artista di talento. Nel 1970, ha effettuato alcuni esperimenti. Ha creato strutture pneumatiche non convenzionali, un sistema di bubble house simile a una capsula nelle aree desertiche del Medio Oriente e ha progettato il teatro galleggiante, simile a un disco volante, che scivola sulla superficie dell'acqua del lago di Zurigo ( <a href="#">Dahinden 2005</a> ). È rimasto fedele a quella ricerca e alla sua "Philosophie der Schräge", la "filosofia dell'inclinazione" ( <a href="https://www.tagesanzeiger.ch/der-pyramidenbauer-ist-nun-im-himmel-166690949717">https://www.tagesanzeiger.ch/der-pyramidenbauer-ist-nun-im-himmel-166690949717</a> , consultata il 21 novembre 2021), e ha portato la ricerca sulla plastica – culminata nella chiesa di San Massimiliano Kolbe – al suo significato più radicale. Queste esperienze gli hanno permesso di definire silhouette inaspettate, di cui possiamo trovare spunti nel tema della megastruttura italiana.
13	Dahinden citato in <a href="#">Servadio (1992, p. 73)</a> .
14	In una nota non datata, don Brigatti suggerì l'uso di piastrelle di terracotta o ardesia. Sono entrambi materiali che appartengono alla tradizione edilizia locale (archivio parrocchiale, Varese).
15	Diffusa difficoltà nell'accettare architetture ascetiche che non hanno forma canonica, ma elementi estranei alla forma cosmica della cultura locale, per i quali l'uso estensivo del bianco è incorso nella generale disapprovazione della comunità locale. I membri non apprezzarono immediatamente questo "vuoto", ma con il passare del tempo, divennero più familiari con esso.
16	Un altro stimolante progetto non realizzato in cui troviamo una cupola è il Teatro Galleggiante, che era stato commissionato dal teatro Werkbühne di Zurigo nel 1970 (i disegni sono digitalizzati e accessibili sul sito web dell'Istituto FRAC, Orléans). L'architetto ha creato una struttura a forma di bolla, come se fosse un disco volante alieno che scivola sulla superficie del lago di Zurigo. La struttura avrebbe dovuto ospitare circa 500 spettatori, e un foyer circolare poteva essere trasformato in una galleria d'arte temporanea, mentre la cupola di vetro superiore poteva essere aperta se necessario per gli spettacoli. Ancora una volta, il professore ha fatto tesoro dell'elemento naturale, che è stato il vero protagonista del progetto.
17	Comunicazione personale con Guido Negrini, 25 maggio 2021.
18	"il ritorno della Chiesa all'essenzialità delle sue componenti fondamentali, al suo essere comunità raccolta attorno alla Parola e all'Eucaristia" (tradotto dall'autore).

## Referenze

1. Apa, Mariano, Maria Beatrice Bettazzi, Giuliano Gresleri e Glauco Gresleri. 2004. *Chiesa e Quartiere. Storia di una Rivista e di un Movimento per L'architettura a Bologna*. Bologna: Compositori Editori, ISBN 9788877943927. [[Google Scholar](#)]
2. Arosio, Giuseppe. 2000. *Chiese Nuove verso il terzo Millennio. Diocesi di Milano 1985-2000*. Milano: Electa, ISBN 8843575074. [[Google Scholar](#)]
3. Benedetti, Sandro. 2000. *L'architettura delle Chiese Contemporanee. Il caso Italiano*. Milano: Jaca Book, ISBN 881640535X. [[Google Scholar](#)]
4. Brigatti, Giuseppe. 1997a. Il rapporto architetto-committente. *Tracce* 17: 29–30. [[Google Scholar](#)]
5. Brigatti, Giuseppe. 1997b. *Spazi evocanti il Mistero. La chiesa di S. Massimiliano Kolbe in Varese*. Varese: Edizioni Quirici. [[Google Scholar](#)]
6. Caligaris, S. P. 1977. La parrocchiale di S. Giuseppe a Monza: Arch. J. Dahinden. *Arte Cristiana*, 265–70. [[Google Scholar](#)]
7. Dahinden, Justus. 1987. *Arkitektur*. Stuttgart: Krämer, ISBN 3782816013. [[Google Scholar](#)]
8. Dahinden, Justus. 2005. *Mensch und Raum, Man and Space*. Stuttgart: Krämer, ISBN 978-3782816144. [[Google Scholar](#)]
9. De Stefano, Pierluigi. 1983. Complesso parrocchiale di San Giuseppe Confessore a Monza, architetto Justus Dahinden. *L'Architettura: Cronache e Storia* 333: 514–22. [[Google Scholar](#)]

10. Debuyst, Frédéric. 1988. *L'art Chrétien Contemporain: De 1962 à nos Jours*. Paris: Nouvelle Editions Mame, ISBN 2728903220. [[Google Scholar](#)]
11. Gresleri, Giuliano, and Glauco Gresleri. 2004. *Alvar Aalto. La chiesa di Riola*. Bologna: Compositori Editori, ISBN 8877943904. [[Google Scholar](#)]
12. Gresleri, Glauco. 2021. *Glauco Gresleri. Architettura di Chiese*. Bologna: Bononia University Press, ISBN 9788869236518. [[Google Scholar](#)]
13. Petrini, P. 1999. L'armonia dei mondi S. Massimiliano Kolbe a Varese. *Chiesa Oggi* 33: 30–35. [[Google Scholar](#)]
14. Rasmussen, Steen Eiler. 1964. *Experiencing Architecture*. Cambridge: MIT Press, ISBN 9780262680028. [[Google Scholar](#)]
15. Santi, Giancarlo. 2020. *Nuove Chiese Nella Diocesi di Milano nel XX Secolo. Contesto Storico, Repertorio, Bibliografia*. Milano: Vita e Pensiero, ISBN 9788834341858. [[Google Scholar](#)]
16. Servadio, Leonardo. 1992. Una semisfera che emerge dall'acqua. *Chiesa Oggi* 1: 71–73. [[Google Scholar](#)]
17. Servadio, Leonardo. 1999. Una nuova chiesa per Varese: La sfera cosmica che sorge dall'acqua. *L'architettura* 45: 508–14. [[Google Scholar](#)]
18. Verdon, Timoteo. 2008. *L'architettura Cristiana in Italia. Età Moderna e Contemporanea*. Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo, ISBN 9788821560217. [[Google Scholar](#)]

**Nota dell'editore:** MDPI rimane neutrale per quanto riguarda le rivendicazioni giurisdizionali nelle mappe pubblicate e nelle affiliazioni istituzionali.

© 2022 dall'autore. Licenziatario MDPI, Basilea, Svizzera. Questo articolo è un articolo ad accesso aperto distribuito secondo i termini e le condizioni della licenza Creative Commons Attribution (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).