

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	23 (1972)
Heft:	4
Artikel:	Antonio Croci : architetto (1829-1884)
Autor:	Reichlin, Bruno / Reinhart, Fabio
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393096

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Questo breve esposto sulla figura e l'attività dell'architetto ticinese Antonio Croci dev'essere rapidamente motivato e definito nei suoi limiti. Esso consiste infatti negli appunti frammentari di una ricerca ancora in corso¹.

L'esposto contiene:

- una biografia aggiornata del Croci;
- l'enumerazione e una sommaria descrizione formale delle sue opere certe, con un cenno a una attribuzione dubbia. Nel limite del possibile abbiamo cercato di evidenziare alcuni fra gli interessi ricorrenti, individuanti e più originali della sua ricerca architettonica.

In qualità di architetti non ci siamo sentiti autorizzati a tentare un inquadramento storico della figura del Croci o di sue determinate opere. Sul piano della problematica architettonica abbiamo comunque osato qualche raffronto. Non abbiamo documentata la passione costruttiva, ingegneresca del Croci, che rimane ancora tutta da indagare.

Cenno biografico

L'architetto Antonio Croci nasce a Mendrisio il 7 aprile 1823. Studia l'architettura all'Accademia di Belle Arti di Milano. Lo «Schweizerisches Künstlerlexikon» – dove la voce Croci è curata da un non meglio identificato J. Béha – menziona un suo successivo soggiorno di studio a Roma. Dagli «Atti della Imperial Regia Accademia di Belle Arti di Milano» consultati sappiamo che il Croci si distinse in almeno due concorsi interni e possiamo datare la sua permanenza a Milano attorno agli anni 1843–1845. Nel 1843 il Croci consegne un primo premio per l'invenzione architettonica nel concorso di seconda classe. Fra gli altri nomi, in giuria, spiccano quelli dei Professori Carlo Amati, Ferdinando Albertolli e Luigi Canonica. Nel 1845 sempre gli stessi Atti lo menzionano per un accessit di 2º in un concorso di seconda classe per il disegno di rilievo nella scuola d'ornamenti. La prospettiva, non firmata, di una villa in stile rinascimentale conservata da discendenti del Croci fra altre carte di attribuzione certa, è forse l'unico documento grafico del suo curricolo di studente pervenutoci.

Da qui in poi la biografia del Croci è ricostruibile solo ancora sulla scorta di documenti o informazioni più o meno attendibili se non addirittura contraddittorie. Lo «S-K-L» e le note biografiche pubblicate dal nipote Ambrogio Croci² scrivono di un prolungato soggiorno dello zio in Turchia. Secondo lo «S-K-L» egli era architetto di corte a Costantinopoli, dove avrebbe diretto la costruzione di diversi edifici pubblici. Ambrogio Croci gli attribuisce una sinagoga e una moschea a Smirne. Un documento, rilasciato dal Municipio di Mendrisio conservato nell'Archivio Cantonale fra le altre notizie concernenti la genealogia della famiglia Croci precisa: «Antonio Croci, domiciliato a Smirne». Le probabili opere del Croci in Turchia non sono però ancora state rintracciate.

Ambrogio Croci accenna a un soggiorno in Russia del nostro e pretende di riconoscere delle influenze russe in un disegno di edificio conservato un tempo nel castello di Trevano a Lugano³. L'informazione lascia qualche perplessità perché si sa che il nipote attribuisce allo zio anche il Castello di Trevano, mentre altre fonti più sicure comprovano il contrario:

può darsi che l'Ambrogio Croci, convinto per parte sua che l'architetto avesse lavorato a più riprese per il Barone russo Von der Wies – proprietario del castello – abbia affrettatamente dedotto un suo soggiorno in Russia.

Se l'architetto Croci ha veramente costruito per il Von der Wies il castello di Valrose a Nizza, una sua permanenza in Russia, per quanto difficile da collocare cronologicamente, non sembra esclusa.

Comunque sia, nel 1858 Antonio Croci è appena rientrato in patria proveniente da Costantinopoli, se la «Gazzetta Ticinese», in data 18 dicembre 1858, riportando la notizia di una sua invenzione nel settore ferroviario, scrive del «signor architetto Antonio Croci di Mendrisio, giovane di raro ingegno, non ha guari di ritorno da Costantinopoli»⁴.

Tra il 1861 e il 1865 il Croci ristruttura la chiesa parrocchiale di San Giorgio a Ernen, nell'Alto Vallese. Se dobbiamo prestare fede alla testimonianza dell'architetto ticinese Constantin Scala, nella seconda metà degli anni sessanta il Croci opera a Nizza, dove concepisce e costruisce il castello di Valrose, terminato nel 1869 e d'allora in poi celebrato e decantato dai cronisti mondani locali per la bellezza e il prestigio degli ospiti, tra i quali troviamo la regina Vittoria d'Inghilterra. Un soggiorno del Croci a Nizza è certificato da un disegno autografo pervenutoci con l'indicazione: «Nizza marittima». Le incertezze si appuntano sul ruolo effettivo svolto dell'architetto a Valrose. Ritorneremo sull'argomento quando scriveremo delle opere, più avanti.

Tra il 1871 e il 1872 – secondo l'Ambrogio Croci – il nostro soggiorna a Buenos Aires. Più vago, lo «S-K-L» scrive di una permanenza prolungata in America, ma non arrischia una data. Non si ha notizia di sue eventuali opere sudamericane. D'allora in poi sembra che il Croci si sia stabilito definitivamente a Mendrisio; risalgono a questo suo ultimo periodo di attività tutte o quasi le opere sicure o di attribuzione incerta sorte nel Mendrisiotto. Nel 1874 costruisce la chiesetta di Lax, nell'Alto Vallese. Tra il 1874 e il 1875 circa collabora con lo scultore Vincenzo Vela per l'architettura del monumento equestre al Duca di Brunswick, à Ginevra. Questo incarico sarà fonte di amarezza per ambedue gli artisti, vittime dell'incomprensione e dei raggiri degli esecutori testamentari del Duca.



Fig. 1. Ernen (Alto Vallese). Interno della St.-Georgs-Kirche prima della recente trasformazione

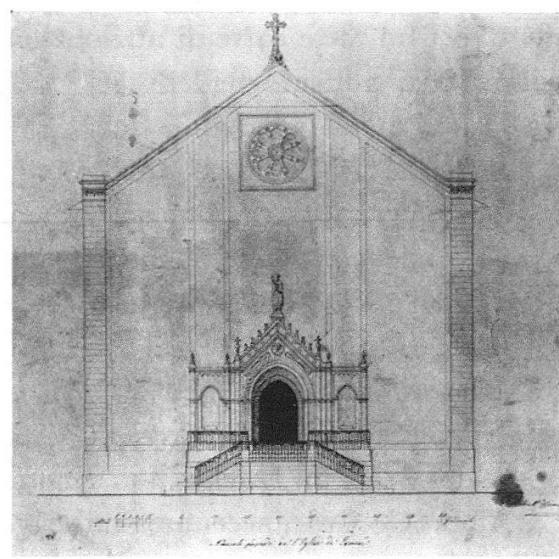


Fig. 2. Ernen. Prospetto principale

Rimasto scapolo per tutta la vita, morirà di tisi bronchiale il 2 dicembre 1884 nella casa da lui stesso disegnata «parva sed apta mihi»⁵ e chiamata «Carlasch» dal nome del leggero promontorio su cui sorge, appena fuori dall'antico borgo di Mendrisio. Nel Registro dei Morti dell'Archivio parrocchiale di Mendrisio è segnato come «architectus egregius».

Le opere

Considerata l'incerta biografia, l'impossibile datazione di alcune opere e la sicura sproporzione fra le opere note e quelle ancora sconosciute, abbiamo rinunciato a ordinarle cronologicamente, preferendo elencare prima le costruzioni neogotiche – datate – quindi un'opera ancora neogotica ma di attribuzione incerta e da ultime le sue opere maggiori sinora accertate. La bontà del criterio sta nella sua dichiarata arbitrarietà.

La St.-Georgs-Kirche a Ernen

Tra il 1861 e il 1865 il Croci rinnova e trasforma la chiesa parrocchiale di St. Georg a Ernen, nella valle di Goms, Vallese, un edificio tardo-gotico sorto agli inizi del secolo XVI⁶.

Allo stato attuale la chiesa non conserva più tracce dell'intervento neogotico del Croci in quanto la Commissione Nazionale dei Restauri, nelle sue direttive per il recente restauro (1964–1968) ha ritenuto opportuno allontanare il neogotico preferendogli un moderno neobarocco con elementi originali barocchi. Come attestano le fotografie eseguite prima del recente restauro (fig. 1) l'edificio costruito differiva notevolmente, sia all'esterno che all'interno, dai disegni autografi del Croci pervenutici: una pianta, una sezione longitudinale e la facciata principale (fig. 2).

A dispetto dell'alta facciata, la nave – prima dell'intervento del Croci – era uno spazio largo incertamente ritmato da finestre a sesto acuto e relativamente compresa da una volta a tavole di legno barocca. Tra le altre cose il barocco aveva arricchito la nave di due tipici altari valsesani a forma di trittico, sistemati sui fianchi dell'arco del coro. Il Croci aveva lasciata intatta la volta tardo-gotica del coro, piuttosto allungato, abbassandone invece notevolmente il pavimento. Il prezioso altare maggiore è della metà del secolo XVIII.

L'esterno: Diversamente dai disegni, il vestibolo, semplificato nelle forme e di fattura piuttosto rustica, aveva perso le membrature disposte ai lati e ottenute ribaltando le facce laterali del vestibolo sul piano della facciata. Era stata così sacrificata l'originale scansione di piani interposti in profondità. L'esecuzione aveva dimenticato anche il rosone, sapientemente composto nella facciata, e i pilastri che arrestavano lateralmente gli spioventi del fronte (fig. 2).

L'interno: Alla volta in legno, ora ripristinata, il Croci aveva sostituito una volta neogotica (fig. 1). Volendone tentare una descrizione possiamo dire che della tradizionale crociera gotica è rimasto intatto solo l'arco trasversale (doubleau), mentre al posto degli archi ogivali è subentrato un frammento di «lierne» che lega degli archi longitudinali a curvatura complessa ottenuti da segmenti di «tierceron»; sempre a proposito di questi archi va notato come nel disegno della sezione essi tendessero all'arco trasversale mentre nell'esecuzione si piegano di molto verso la chiave di volta. Questa modifica va nel senso di una più accentuata continuità fra le pareti laterali e la volta e una maggior fluidità spaziale fra le diverse campate nell'opera eseguita.

Come ci assicura il Ruppen le due cappelle laterali aperte dal Croci rispondono a uno schema a croce radicato nella tradizione Vallesana. Nei disegni il Croci arrestava la struttura gotica in corrispondenza all'ultima campata innanzi al coro, ove si aprono le cappelle: una larga lesena, sormontata da un arco marcava questo stacco.

Questo accorgimento sottolineava lo sviluppo a croce della pianta prodotto dalle nuove cappelle laterali e avrebbe permesso, se ci fidiamo del disegno, una disposizione più consona dei due grandi altari barocchi, non più costretti a ingombrare l'apertura del coro e meglio illuminati dalla fonte di luce nascosta nelle cappelle. Nella realizzazione l'ordine gotico venne protratto sin contro la parete del coro, a vantaggio forse dell'unità spaziale ma con il sacrificio dei trittici che vengono smembrati.

La chiesa di Lax (1874)

La chiesa di Lax (1874) è la seconda opera realizzata dal Croci nell'Alto Vallese. Per quanto conservata le sue condizioni attuali sollevano molti interrogativi circa le vere intenzioni del suo autore.

Nessuno dei disegni autografi pervenutici (fig. 3-5) coincide con l'edificio eseguito. Due sezioni, l'una trasversale l'altra longitudinale e l'alzato di un fianco, sembrano far parte di uno stesso progetto abbastanza vicino alla realizzazione; l'alzato del fronte e la planimetria – senza dubbio il disegno più interessante – ne differiscono notevolmente. Qui di seguito descriveremo l'edificio così come venne eseguito, riferendolo via via ai diversi disegni.

L'interno: La chiesa di Lax ha una navata a pianta poligonale allungata ottagona, coperta da una bassa volta impostata su degli archi a sesto acuto: due su ciascuno dei lati maggiori, uno su ciascuno dei minori, in corrispondenza dell'ingresso e del coro rispettivamente, e i rimanenti quattro sui lati obliqui, ove si aprono profonde nicchie-cappelle.

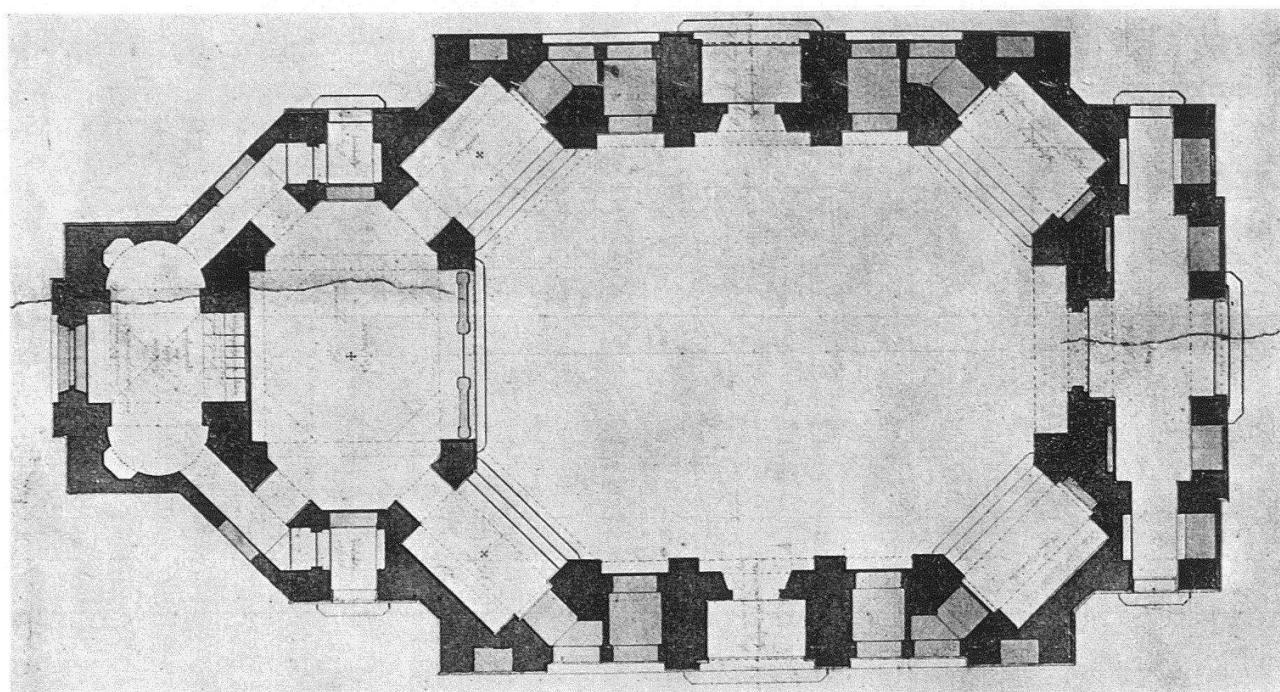


Fig. 3. Lax (Alto Vallese). Planimetria della chiesa nella sua prima versione

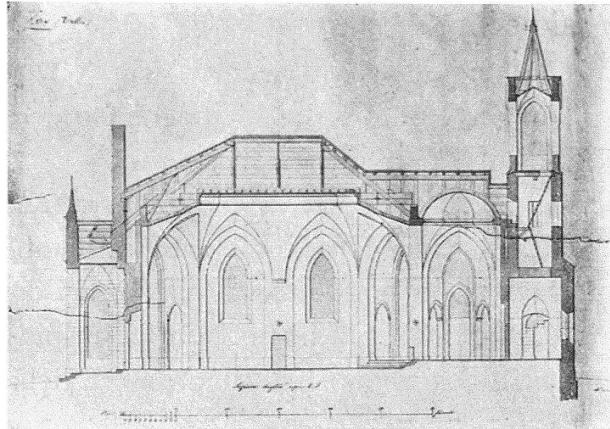


Fig. 4. Lax. Sezione longitudinale della versione che ha ispirato l'esecuzione

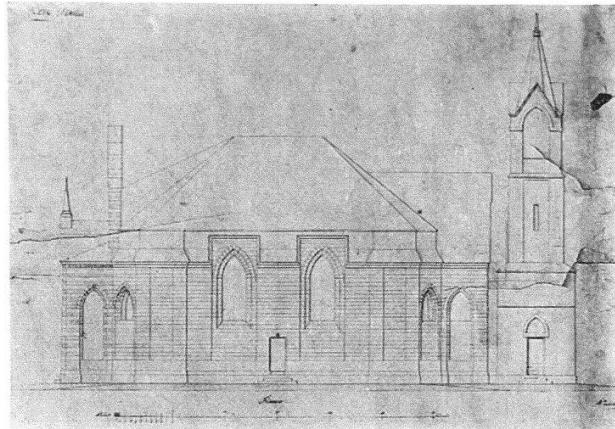


Fig. 5. Lax. Prospetto laterale della versione che ha ispirato l'esecuzione

Nella zona centrale la volta è sfondata da un cassettonone dipinto che riprende l'andamento ottagonale della navata. Il coro della chiesa poi non è altro che la stessa identica figura apposta trasversalmente a un lato minore della sala. Le discrepanze maggiori fra la planimetria pervenutaci e le due sezioni riguarda in sostanza la conduzione della luce e la configurazione della struttura muraria: nel primo progetto le nicchie-cappelle ricevono tutte e soltanto luce indiretta laterale, proveniente da un'apertura orientata come le finestre sulla parete adiacente.

Il progetto realizzato – sufficientemente fedele ai disegni delle sezioni – ha subito profonde modifiche: ora la luce irrompe direttamente tanto dalle pareti laterali quanto dal fondo delle nicchie posteriori; a peggiorar le cose nell'edificio realizzato le cappelle ai lati dell'altare sono rimaste prive delle aperture previste nei disegni.

L'esterno: Discrepanze anche più gravi fra i piani disegnati dal Croci e la fabbrica costruita le riscontriamo all'esterno. Dal prospetto – che rispecchia il disegno della pianta – alla esecuzione è scomparso anche il ricordo delle delicate membrature neogotiche che ornavano il vestibolo, ora anche invaso per metà dall'organo.

La parte superiore della facciata, costretta sotto gli spioventi del tetto, riecceggia comicamente l'andamento scalettato – di gusto vagamente orientale – previsto nel progetto. Sebbene la facciata e il disegno per il fianco accennino soluzioni differenti per il tetto, appare in tutti e due i progetti evidente come il Croci intendesse mantenere la cintura d'attacco del tetto bassa quanto più possibile.

La copertura è una grande cappa che manifesta all'esterno la centralità della sala e insieme alla marcata cornice lega e rende solidali le varie parti. Ciò che ne è divenuto nell'esecuzione da forza al sospetto che il Croci non abbia più seguito da vicino gli sviluppi della costruzione.

Nella sua breve pubblicazione sull'architettura dello storicismo nelle chiese dell'Alto Vallese⁸, il Ruppen fa coincidere l'apparizione dello storicismo in questa zona con la costruzione della chiesa di Turtmann avvenuta nel 1864; la prima chiesa neogotica menzionata è quella di Blatten, del 1877. Se questi termini mantengono la loro validità anche alla luce delle sue più recenti ricerche allora le costruzioni del Croci figurerebbero fra le prime dello storicismo dell'Alto Vallese.

Il Monumento equestre al Duca di Brunswick (1874-1875)

Negli anni 1874/75 il Croci collabora con lo scultore ticinese Vincenzo Vela (1820-1891) per l'interpretazione dell'architettura del concorso indetto dalla città di Ginevra per il Monumento al Duca di Brunswick.

Per volontà del defunto il basamento doveva ispirarsi all'Arca di Cansignorio, che Bonino da Campione (ca. 1370) aveva eseguita per gli Scaligeri a Verona. La soluzione elaborata dal Croci suscitò vivaci contestazioni da parte degli esecutori testamentari del Duca, irritati soprattutto dal raccordo escogitato dall'architetto fra l'impianto a cuspide esagonale che concludeva la struttura architettonica e la piattaforma quadrilatera della statua equestre del Vela (fig. 6).

L'architetto Franel, «un homme spécial» educato alle «règles inflexibles de l'art de l'architecture» – così vien definito dagli esecutori testamentari che si erano rimessi ai suoi consigli – dopo aver cercato «une combinaison qui permit de concilier les idées générales du projet de Mr. Vela avec les exigences de l'art», giudicherà insolubile il problema. Nelle critiche rivolte al Vela per aver sottovalutato il problema architettonico verrà espresso un drastico giudizio sul Croci: «un homme dont nous n'avons à discuter ni le talent possible comme dessinateur, ni l'expérience comme praticien dans la construction courante, mais qui ne possédait évidamment pas l'érudition et les hautes connaissances indispensables en pareille matière»⁹.

Il Vela, che riponeva tutta la sua fiducia nell'architetto, definito «molto abile in questo genere di lavoro» e «valente disegnatore» in alcuno fra i tanti scritti intercorsi fra lui e gli esecutori testamentari, rinuncerà infine all'incarico in una bella e sdegnosa lettera¹⁰ dove smaschera la pretestuosità degli argomenti artistici invocati contro l'opera sua e del Croci al fine di sottrargli una prestigiosa commissione.

Il modello della proposta è conservato ora nel deposito del Museo Vela a Ligornetto.

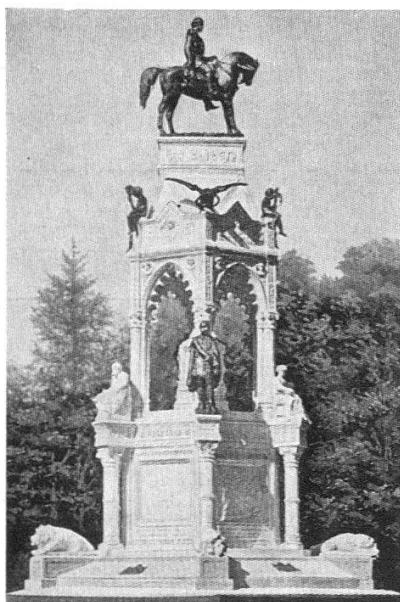


Fig. 6. Ginevra. Modello del monumento equestre in memoria di S.A.R. il Duca di Brunswick

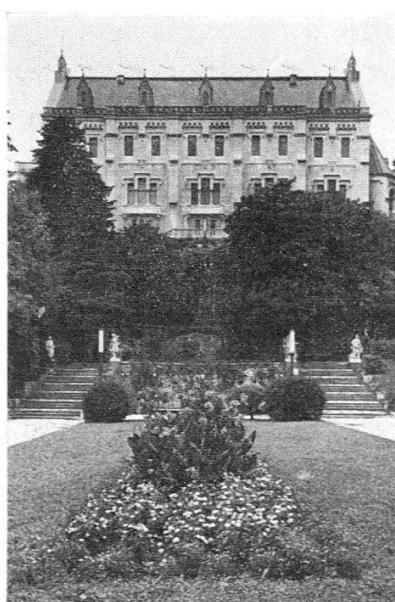


Fig. 7. Nizza. Veduta dell'edificio principale del Castello di Valrose

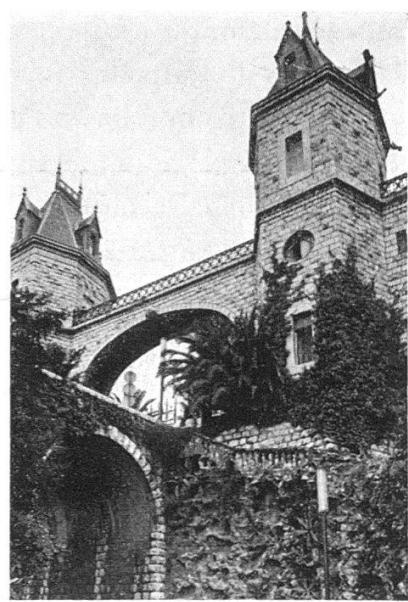


Fig. 8. Castello di Valrose. Veduta del portale d'accesso al parco

Così come si presenta ora nel modello la tanto discussa struttura architettonica rivela, a nostro avviso, un ulteriore aspetto del registro neogotico del Croci e il suo persistente interesse per la combinatoria geometrica, anche quando mette in causa le «buone maniere» dell'accademia.

Il Castello di Valrose a Nizza

«Le château de Valrose» a Nizza, ultimato nel 1869, è un complesso di edifici dominati dal castello e distribuiti in una piccola valle naturale trasformata in un parco secondo i desideri del Barone Von der Wies, ricchissimo proprietario di linee ferroviarie in Russia, che in quella sua residenza estiva ospitò l'alta società del tempo e la numerosa colonia russa a Nizza. Nel 1965 l'Università di Nizza si è stabilita nel castello.

Il castello è la costruzione principale (fig. 7): di forme chiare e semplici, già affrancate da pittoreschi medioevalismi, rivela un gusto francese nell'impianto: simmetrico nelle grandi forme ma che tollera dissimetrie nei volumi aggiunti e nel trattamento dei materiali. Anche il dettaglio relativamente autonomo rispetto al modello gotico ha già superato la fase archeologizzante.

Nel complesso si può dire che il castello sta al passo con le tendenze più aggiornate del suo tempo, sulla linea tracciata ad esempio dal Municipio di Angoulême (Paul Abadie, 1858-1861), dal Castello di Pierrefonds nell'Oise (Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1858-1870) che lo precedono di poco.

L'arredamento, non diversamente dagli esempi più illustri del tempo, si prefigge l'espressione della funzione e la ricerca della varietà nello stile e nel materiale: la sala da pranzo è di legno, il salone nello stile di Versailles, ecc.

Il problema della attribuzione: fra le opere realizzate dal Croci sinora conosciute il Castello di Valrose potrebbe essere quella di maggior prestigio, seppure architettonicamente non la più interessante. Scriviamo «potrebbe» in quanto ci mancano attualmente gli elementi atti a stabilire quale fu veramente il suo apporto a questa costruzione. Mentre infatti l'architetto ticinese Costantin Scala in una sua corrispondenza con Ambrogio Croci inviata nel 1937¹¹ scrive del «valentissimo architetto Croci che ha ideato e costruito il Castello di Val-rosa di proprietà del Signor Wonderwitch» e ci assicura di aver svolto la sua pratica di architetto presso il nostro a Nizza, altri fatti mettono in forse l'attribuzione o quantomeno ci pongono dei problemi sul ruolo svolto dal Croci.

Così nella «Revue de la Méditerranée» (anno III, 1914, No. 97, pagg. 7-11) un certo J. B. Claude afferma «... Le château, de style gothique écossais, dont les plans sont du célèbre architecte russe Grimm, a conservé l'aspect du temps de M. von Derwies», e aggiunge che il teatro è l'opera di un altro russo, l'architetto Makaroff. Ora, questi due architetti russi sono effigiati entrambi, con i simboli del mestiere, in due bassorilievi che decorano la scala d'accesso al teatro. L'«Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler» ci lascia nell'incertezza in quanto attribuisce a David Iwanowitsch Grimm (Pietroburgo 1823-1898) la chiesa russa di Nizza sorta fra il 1866 e il 1867 ma non menziona il castello. D'altra parte, almeno per quel che concerne il Grimm, neppure il Thieme e Becker si è rivelato una fonte attendibile in quanto gli attribuisce anche la chiesa russa di Ginevra che il Reinle, nella sua «Kunstgeschichte der Schweiz» (IV, pag. 81), enumera fra le opere certe di Antoine Krafft.

Poiché un disegno autografo del Croci per una cancellata con la scritta «Nizza marittima» sembra non lasciare dubbi su un suo soggiorno in questa città, ci si può chiedere quale ruolo egli ha effettivamente svolto nella costruzione del castello. Il Croci poteva aver conosciuto il Grimm a Pietroburgo (cfr. biografia) oppure in Turchia, dove l'architetto russo aveva compiuto importanti studi soprattutto sull'architettura armena, e ricevuto da questi l'incarico di sorvegliare il cantiere di Valrose. Il Croci potrebbe poi aver rielaborato tutto o in parte il progetto del Grimm.

L'analisi architettonica pure fornisce scarsi appigli. Le torri ottagonali del portale d'ingresso, con abitazioni sviluppate in altezza su più piani uniti da un complesso percorso di scale potrebbero, in una ardita ipotesi, preludere al «Carlasch» (figg. 8 e 13). La scala a chiocciola che accede al piano più elevato è un vero divertimento geometrico: il perimetro circolare del tratto inferiore si inscrive nel triangolo equilatero di quella superiore; il passaggio da una figura all'altra avviene senza soluzione di continuità. Un indizio? Allo stato attuale delle nostre conoscenze appena abbastanza per stuzzicare la curiosità dello storico.

Villa Argentina

Il Croci realizzò la «Villa Argentina» per conto della facoltosa famiglia mendrisiense Bernasconi, arricchitasi nel Sudamerica, a Buenos Aires. Forse non si è nel torto se la si fa risalire al periodo immediatamente successivo al suo rientro in patria dal Sudamerica (1872?). Adagiata in un ampio parco che si inerpica fin sulle pendici del monte retrostante essa era servita da un edificio adibito a cucina e dalla rimessa; sempre nel parco, a destra guardando dall'ingresso, era sistemata la scuderia.

È un vasto edificio a due piani più il mezzanino, cinto tutt'intorno da un doppio ordine di loggiati, ritmati da un sottile gioco di pilastri e colonne e serrato fra quattro corpi angolari con archi (fig. 9).

Il tamburo rotondo, chiuso da un lucernario che illumina le scale e l'atrio centrale rivelano la compenetrazione di figura spaziali e volumetriche diverse cara al Croci. Villa Argentina rappresenta un tentativo perfettamente riuscito di fondere la tradizione palladiana con il principio della veranda caratteristico delle costruzioni coloniali.

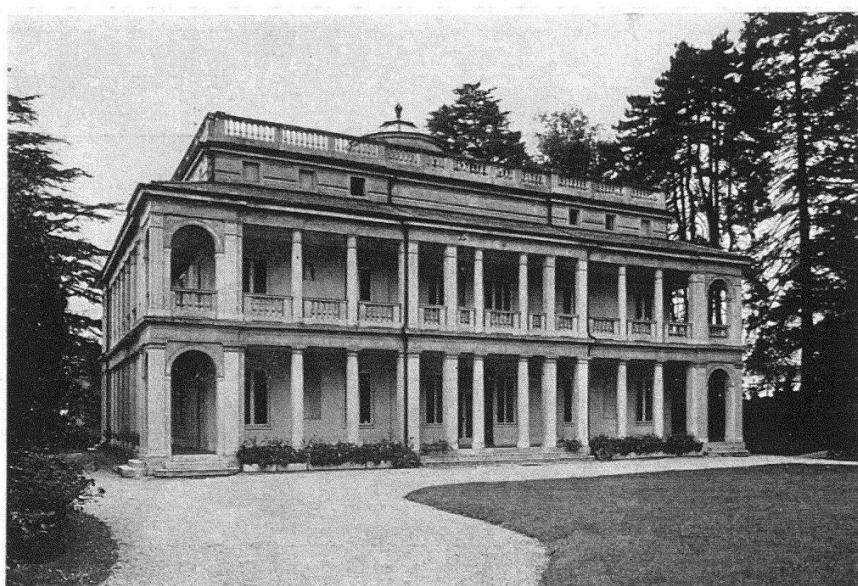


Fig. 9. Mendrisio. Veduta di Villa Argentina colta dal giardino retrostante. Prima della recente riattazione le aperture erano tutte a pavimento

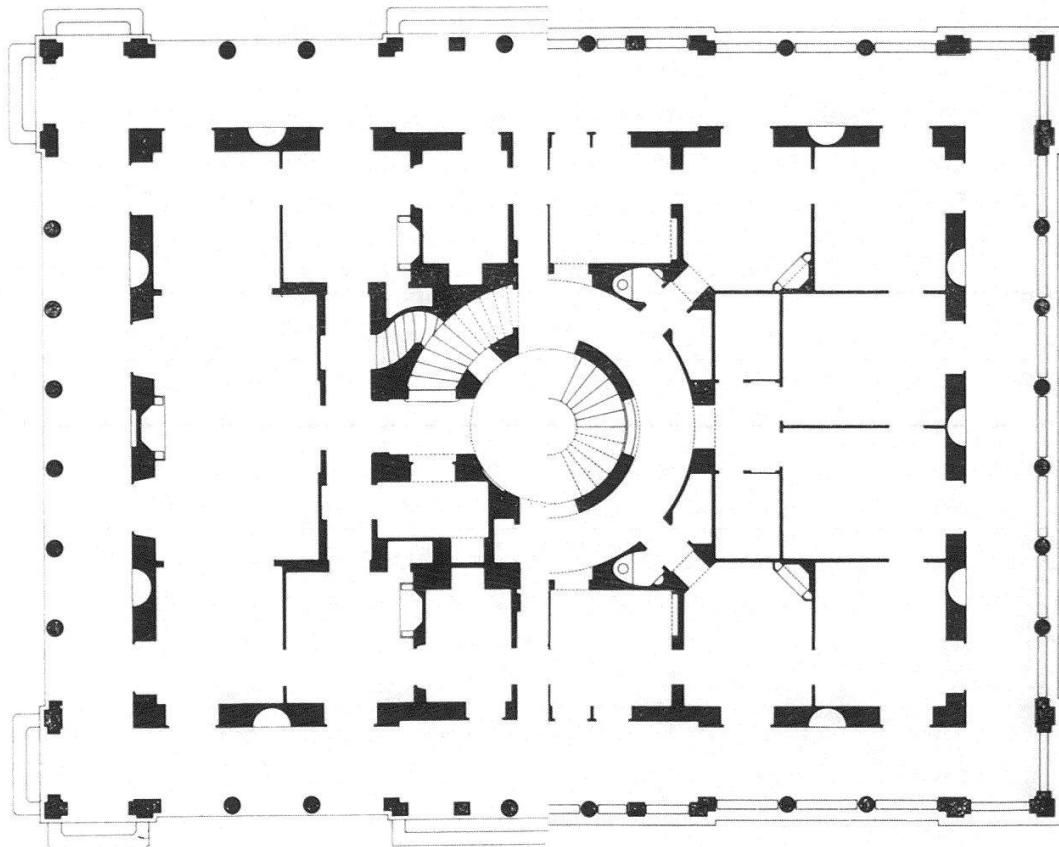


Fig. 10. Villa Argentina. Pianta del piano terreno ricavata dai disegni originali. Scala 1:250

Fig. 11. Villa Argentina.
Pianta del primo piano. Scala 1:250

Le diverse parti si saldano l'un l'altra per contrapposizioni dialettiche: così dove la parte mediana del loggiato aggetta il finto attico e la balaustrata si ritraggono; i loggiati sono accentuati agli angoli con aggetti mentre le cavità angolari dell'attico e della balaustrata, denunciando lo spessore del setto murario, scarnificano la massa: l'effetto è quello di un alleggerimento progressivo dal basso verso l'alto. Questa impressione è suggerita pure dai pilastri e dalle colonne al primo piano, accorciate anche illusionisticamente da un capitello più alto e più fine nel disegno.

Come in altri edifici del Croci pure nella Villa Argentina ritroviamo uno sviluppo tendenzialmente piramidale: dal corpo con i loggiati, al piano attico, alla lanterna.

La pianta è rettangolare e simmetrica rispetto ai due corridoi che insistono sulla croce degli assi (figg. 10 e 11). Quello trasversale d'accesso attraversa tutto l'edificio da loggiato a loggiato; l'altro unisce le due grandi sale. Nel punto di intersezione, al centro, è situato l'atrio d'ingresso: uno spazio cilindrico, illuminato in alto dalla lanterna, che attraversa tutto l'edificio accogliendo la scala ai piani superiori. Questa, salendo in doppia rampa, si muove dal pianterreno in una semicorona cilindrica aperta sull'asse longitudinale sino a chiudere la tenaglia a una altezza intermedia fra il piano terreno e il primo piano. Quindi si affaccia sull'atrio e in due rampe raggiunge il primo piano, disimpegnato da un corridoio anulare, chiuso agli sguardi indiscreti, che dà sulle camere in corrispondenza agli assi e alle diagonali dell'edificio. I settori triangoliformi compresi fra la corona cilindrica del corridoio, le delimitazioni rettilinee delle camere e gli accessi alle stesse ospitavano i servizi. Sedici sono le camere, fra grandi e meno grandi, ciascuna con un locale di

servizio, e disimpegnate a due a due. Una seconda doppia rampa di scale accede al piano attico dove alloggiava una parte della servitù.

Se già l'esterno della Villa Argentina destava incondizionata ammirazione, l'aspetto quasi certamente più originale è costituito dall'ingegnoso apparato di disimpegno, vera invenzione spaziale e funzionale a un tempo, che in uno spazio minimo scopre una ricchezza di scorci prospettici degna delle più famose scale del tempo. Qui ricorderemo un progetto per una villa di Carlo Amati – era stato maestro del Croci a Milano – disegnata nel 1835¹². Vi riscontriamo uno spazio cilindrico centrale illuminato dall'alto, una scala a due rampe che accede a una balconata interna anulare, un'altra scala che accede alla balconata sul tetto muovendosi in una corona cilindrica (fig. 12). Pure la concezione spaziale è decisamente diversa e l'esempio citato dimostrerebbe al più la presenza di problematiche vicine a quelle del Croci nel neoclassico lombardo.

Il «Carlasch»

Nel costruire la propria abitazione a Mendrisio il Croci ha forse espresso nel modo più limpido e privo di compromessi la sua problematica architettonica, suggerendo il suo destino di architetto «inattuale». Se il relatore delle «S-K-L» nelle sue scarne notizie fa uno strappo al tono burocratico e impersonale di rigore in quei libri bianchi della storiografia artistica, pure il «Carlasch» rimane un'opera minacciata dalla più generale incomprensione e sfida le comode «storie naturali» dell'architettura¹³.

Eppure l'ambizioso programma che il Croci si pone affonda le radici nella tradizione architettonica: lo definiremo come la ricerca del tipo per una casa singola – e la sua attualizzazione morfologica – che sappia trarre il miglior partito dalle peculiari caratteristiche del sito, nonché forse – ma qui ci addentriamo nelle speculazioni – dalla sua pregnanza storica¹⁴.

Trovatosi a costruire su un leggero promontorio che sovrasta il piano di San Martino, appena fuori dall'antico borgo, il Croci sceglie una soluzione classica: la pianta centrale inscritta in una figura non direzionata (figg. 13–17).

Ma qui la sapiente confrontazione con il tema è appena iniziata. Il Croci infatti esalterà la tettonica del luogo sussurrando nella volumetria stessa dell'edificio: da una base triangolare smussata, per contrazioni successive negli spigoli terrazzati si conclude in alto nella geometria tranquilla del prisma esagonale, tracciando un profilo piramidale e torreggiante.

Se è lecito attribuire una dinamica orizzontale alle tre punte della base, l'edificio complessivo appare come un vettore puntato verso l'alto. Questa conformazione volumetrica è ribadita da un progressivo alleggerimento delle membrature, che si manifesta in modi diversi ma sempre coerenti fra loro (fig. 14): al pianterreno la finestra è un buco praticato nel muro, evidenziato in tutto il suo spessore dagli sguanci delle aperture d'angolo; al primo piano la finestra è inserita nel riquadro che scava il muro: le facciate che danno sui balconi sono trattate come dei piani tesi fra le tre altre pareti «maggiori» – le chiameremo così poiché definiscono il teorico triangolo di base – marcate dai margini concavi della facciata stessa. Al secondo piano il riquadro e l'apertura inscritta prevalgono sulla muratura: qui i margini concavi suggeriscono uno spessore minimo per le pareti che definiscono il prisma esagonale.

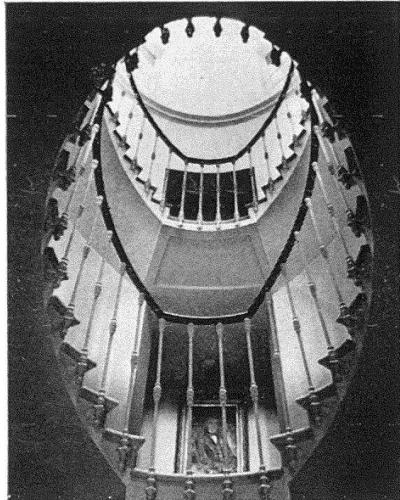


Fig. 12. Villa Argentina.
Veduta della scala



Fig. 13. Mendrisio. Abitazione
dell'architetto, detta
«Carlasch», vista dal piazzale

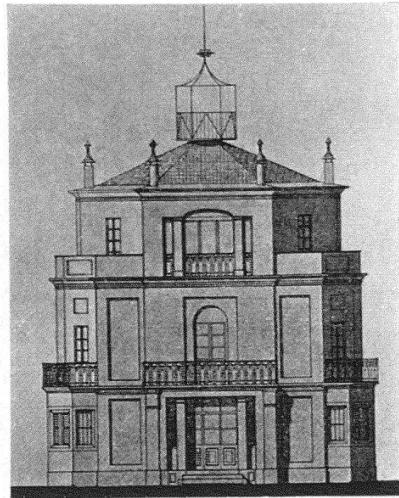


Fig. 14. Carlasch.
Prospetto principale (rilievo)

Se il pianterreno ci appare come chiuso da un muro continuo e spesso, ai livelli superiori i margini concavi suggeriscono l'immagine di piani accostati, di spessore decrescente. Su questa metafora della smaterializzazione sembra insistere anche il fragile belvedere. Ma ciò che rende questo edificio ancora più unico nel suo genere è il complesso gioco di trasparenze e di riferimenti che lega le varie parti orizzontalmente e verticalmente.

I diversi piani scorrono l'uno sull'altro (figg. 15-17): quello della base triangolare più profondo, attraversa tutto l'edificio trasporendo dai riquadri ritagliati negli altri: quello del primo piano e quello del secondo; quest'ultimo, il più esterno e sottile, definisce un prisma esagonale che attraversa tutto l'edificio. Infine, le relazioni fra le varie parti si possono leggere contemporaneamente in modi diversi: è proprio questa ambiguità che le rende solidali.

Come rivela uno studio, non ancora concluso, tutta una fitta rete di relazioni geometriche sottende la composizione delle facciate. Così la balaustrata dei balconi al secondo piano definisce il lato superiore di un quadrato contenuto lateralmente dagli spigoli delle facciate «maggiori» al primo piano.

Alla simmetria centrale del volume esterno si contrappone la simmetria bilaterale dell'organizzazione spaziale interna, denunciata dal portico d'ingresso. Procedendo lungo l'asse di penetrazione, per filtri spaziali differenziati, marcati dalle orditure geometriche che disegnano il pavimento in piastrelle di cotto e di pietra artificiale, si raggiunge lo spazio-baricentro, esagonale e voltato. Su ognuno dei due altri assi di simmetria insistono una saletta, illuminata di testa e uno spazio di servizio.

Al primo piano lo spazio-baricentro, sempre esagonale, si dilata in un complesso spaziale a schema triangolare con delle nicchie che temperano la luce e filtrano il contatto con l'esterno. La scala, sistemata nel vertice opposto all'ingresso, sale a chiocciola ma lascia un intervallo in corrispondenza al pianerottolo infilato sull'asse che la rischiara.

Progetti di edifici a pianta centrale costruiti su figure geometriche non sono del tutto insoliti neppure in questo periodo: concernono per lo più temi spaziali e funzionali sem-

plici quali cappelle, chiese, padiglioni... Il più delle volte sono destinati a rimanere sulla carta come il palazzo di figura ovale commissionato all'Antolini da un nobile e ricco signore ove: «... le sale, le camere, i gabinetti, le ritirate, tutte le parti in somma dovevano essere ovali e contenute nel grande perimetro ovale»¹⁵.

Il neoclassico ci ha offerto soltanto delle sovrapposizioni meccaniche di volumi a matrice geometrica. Senza voler cercare molto lontano ricordiamo alcuni padiglioni disegnati dal Valadier all'inizio dell'ottocento. Intenti simili a quelli del Croci, almeno nel suo voler legare fra di loro le diverse figure, li abbiamo ritrovati solo in architetti lontani nel tempo e nello spazio. Pensiamo ad alcuni schizzi di Johann Bernhard Fischer von Erlach per dei padiglioni da giardino e al progetto per una casa di campagna e ad alcune chiese – la parrocchiale di Grignasco ad esempio – di Bernardo Vittone¹⁶.

Il sapiente dosaggio della luce – si ponga mente anche alla chiesa di Lax – e gli ordini architettonici ridotti a semplici bande e riquadri che il Croci controlla con la geometria, ricordano pure il grande architetto piemontese.

Bruno Reichlin Fabio Reinhart

Zusammenfassung

In dem Aufsatz über Antonio Croci (1823–1884) sind die vorläufigen Ergebnisse einer Untersuchung niedergelegt, die mit dem Kampf um die Erhaltung von des Architekten eigenem Haus begann.

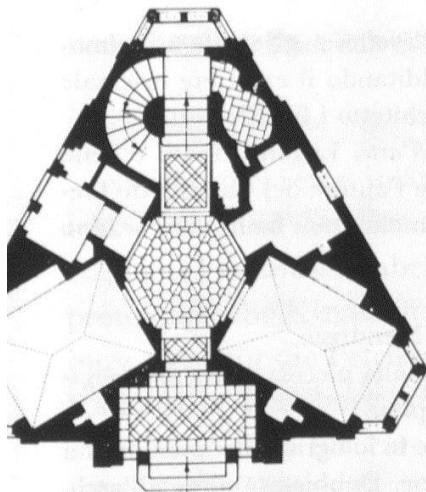
Antonio Croci studierte die Architektur in Mailand um die Jahre 1843 bis 1845, dann möglicherweise in Rom. Seine Laufbahn führte ihn mehr als einmal aus Europa. Er soll Hofarchitekt in der Türkei gewesen sein, sich dann in Rußland aufgehalten haben und 1858 von Konstantinopel ins Tessin zurückgekehrt sein. In den späten 1860er Jahren wirkte er in Nizza. 1871 und 1872 scheint er sich in Buenos Aires aufgehalten zu haben. Spätestens von 1874 an finden wir ihn wieder in der Schweiz.

Da die Daten oft ungewiß sind, lassen sich Crocis Werke besser stilistisch als chronologisch gruppieren. In die Jahre 1861 bis 1865 fällt der Umbau der Kirche St. Georg in Ernen in neugotischen Formen, ein frühes Beispiel des Historismus im Oberwallis. Crocis Projekt wurde freilich bei der Ausführung stark vereinfacht und ist seit der Restaurierung (1964–1968) nicht mehr zu erkennen.

Die Kirche von Lax (Oberwallis), 1874 vereinfacht nach Plänen Crocis ausgeführt, lässt des Architekten subtiles planimetrisches und volumetrisches Spiel ahnen und im Innern seine Lichtführung bewundern. Am stärksten weicht die Fassade von Crocis orientalisierendem, neugotischem Entwurf ab.

In den Jahren 1874/75 arbeitete Croci mit dem Bildhauer Vincenzo Vela zusammen, als dieser den Auftrag erhielt, nach dem Vorbild des Scaliger-Denkmales in Verona das Denkmal des Herzogs von Braunschweig in Genf zu schaffen. Das Modell hat sich im Vela-Museum in Ligornetto erhalten. Crocis Lösung wurde von den Testamentvollstreckern des Herzogs abgelehnt. Vela hielt zu Croci, und so ging der Auftrag schließlich an den Architekten Franel.

Neugotisch ist auch das Château de Valrose in Nizza, vollendet 1869, die mondäne Sommerresidenz des russischen Eisenbahnbarons Von der Wies: ein Bau von einfacher, symmetrischer Hauptform mit asymmetrischen Erkern und Flügeln. Dies und die freie



15. Carlasch. Pianta del
o terreno (rilievo). Scala 1:250

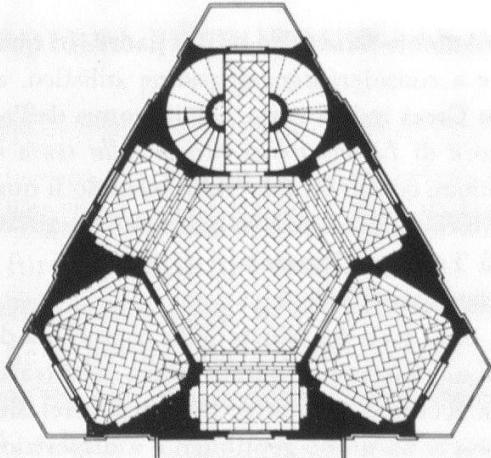


Fig. 16. Carlasch. Pianta del
primo piano (rilievo). Scala 1:250

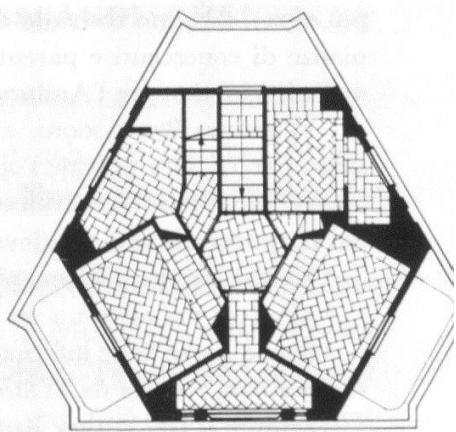


Fig. 17. Carlasch. Pianta del
secondo piano (rilievo). Scala 1:25

Verwendung gotischer Einzelheiten erinnert an Paul Abadies Hôtel de Ville in Angoulême (1858–1861) und an Viollet-le-Ducs Schloß Pierrefonds (1858–1870). Im Innern folgen Material und Stil der Funktion: Speisesaal in Holz, Salon à la Versailles. Es ist vorläufig noch unklar, ob Croci die Pläne des Château de Valrose entworfen, überarbeitet oder nur ausgeführt hat; vielleicht ist David Iwanowitsch Grimm der Planschöpfer des Schlosses, Makaroff der des angebauten Theatersaals. Crocis Hand glaubt man am ehesten am oberen Torbau zu erkennen.

Mit der Villa Argentina in Mendrisio folgen nun Crocis Bauten in der Tradition von Renaissance und Barock. Noch sind signierte Pläne vorhanden; als Baudatum kommt 1872 in Frage, das mögliche Datum seiner Rückkehr aus Buenos Aires; denn die Familie des Bauherrn, Bernasconi, war in Südamerika reich geworden. Daran erinnert auch das Äußere des Hauses, das von zweigeschossigen, verandaähnlichen Portiken umgeben ist. Im Innern gehört das zylindrische, von ringförmigen Korridoren begleitete, von oben beleuchtete Treppenhaus zu Crocis entzückendsten Raumschöpfungen.

Sein Meisterwerk ist aber unter den heute bekannten Werken wohl doch sein eigenes Haus in Mendrisio, der «Carlasch»: ein kleiner, turmartiger, vom Dreieck ins Sechseck übergehender und von einer wunderbar leichten eisernen Altane bekrönter Bau, über dessen vielerlei Achsen nur die Pläne Auskunft zu geben vermögen. Die raffinierte Geometrie sucht im 19. Jh. ihresgleichen; aber sie gemahnt an einen berühmten Architekten des 18. Jhs., Bernardo Vittone.

Note:

¹ Questa ricerca sul Croci, nata dalla necessità di difendere da una demolizione la sua opera più interessante, il «Carlasch» (cfr. più avanti), portò ben presto alla luce un fatto costernante: l'intero archivio del Croci, ricco di una ventina di scatole ricolme di piani, e conservato sino a quel tempo da una sua lontana parente, era appena stato portato al macero da un antiquario preoccupato di disfarsi di tanta «cartaccia».

² *Corriere del Ticino*, 12 ottobre 1937.

³ Lettera inviata dall'Ambrogio Croci al prof. Antonio Galli, in data 2 settembre 1937. In questa lettera e in un'altra che la precede di poco, sempre inviata al prof. Galli, l'Ambrogio Croci sostiene che il Castello di Trevano a Lugano, residenza invernale del Barone Von der Wies (cfr. Castello di Valrose,

più oltre), sia stato costruito da Antonio Croci, zio di suo padre. In questa lettera egli si rifà a testimonianze di conoscenti e parenti e a considerazioni di ordine stilistico, additando il carattere orientale dell'edificio. Sempre l'Ambrogio Croci indica come collaboratori dell'architetto i fratelli Botta.

FLORINDO BERNASCONI, autore di *Le maestranze ticinesi nella storia dell'arte*, Lugano, 1926, è dello stesso parere. Ora prevale l'opinione condivisa dal Galli, secondo il quale l'autore del Castello di Trevano è l'architetto Bernardino Maraini. L'edificio in questione è stato demolito non molti anni or sono per far posto alla nuova «Scuola Tecnica Ticinese».

⁴ Vedi: *Gazzetta Ticinese*, 18 dicembre 1858.

⁵ «Piccola ma adatta a me»; dal Libro dei Morti della parrocchia di Mendrisio.

⁶ Buona parte delle informazioni concernenti questa chiesa sono tratte dalla piccola guida *St.-Georgs-Kirche Ernen*, redatta da WALTER RUPPEN, Glis/Brig: Buchdruckerei Simplon.

Sempre il Dr. Walter Ruppen ci ha messo gentilmente a disposizione le fotografie dei piani da lui rinvenuti nel lavoro di inventarizzazione dei monumenti dell'Alto Vallese. Dobbiamo infine all'arch. A. Cachin di Briga le fotografie della chiesa così com'era prima del recente restauro.

⁷ Il Dr. Ruppen ci ha messo gentilmente a disposizione i piani del progetto. – Vedi: WALTER RUPPEN, *Der Historismus in der kirchlichen Architektur des Oberwallis*, Brig: Buchdruckerei Tscherrig AG, 1966.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Vedi: replica degli esecutori testamentari del Duca di Brunswick in data 10 gennaio 1878. Conservata fra le carte del Vela nell'Archivio Federale a Berna.

¹⁰ Vedi: dichiarazione dello scultore V. Vela sui fatti del Monumento a S. A. R. il Duca di Brunswick per la città di Ginevra, stesa per la Commissione arbitrale. Sta in: GIUSEPPE MARTINOLA, *Lettere di Vincenzo Vela*, Lugano: S.A. Tipografia Editrice, 1940.

¹¹ Lettera dell'architetto ticinese Constantin Scala, residente a Nizza, all'Ambrogio Croci di Lugano, del 10 gennaio 1937. Lo Scala, a quel tempo 88enne, ricorda di aver svolto la sua pratica di architetto nel cantiere di Valrose, per la durata di 15 mesi, ove ebbe modo di conoscere e apprezzare il Croci. Lo Scala corrisponderà altre volte con Ambrogio Croci, che difendeva la memoria del parente architetto con ammirabile sagacia.

¹² Vedi: GIANNI MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1966, fig. 276.

¹³ Se sfogliamo i volumi del CARROLL L. V. MEEKS (*Italian Architecture 1750–1914*, New Haven and London, 1966), dell'EMILIO LAVAGNINO (*L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino, 1961), del MEZZANOTTE (op. cit., cfr. nota 12) e tanti altri ancora non troveremo una riga dedicata al Croci, ma neppure un edificio lontanamente simile al «Carlasch».

Già il BERNASCONI scriveva, nel volume citato (cfr. nota 3), «Il nome di questo architetto (il Croci) è quasi ignorato e nessun testo lo ricorda, mentre l'opera sua, veramente grande, risplende di genialità e di freschezza.»

Una sfortuna tenace perseguita la memoria e le opere del Croci. Si è già detto dell'archivio dato al macero recentemente da un antiquario di Mendrisio. Lo stesso «Carlasch» è stato salvato appena in tempo dalla ruspa grazie all'interessamento di storici dell'arte ticinesi, svizzeri e stranieri.

¹⁴ RUDOLF RAHN, nel suo *I movimenti artistici del medio evo nel canton Ticino* (Bellinzona, 1894), scrive che «il nome Carlasch (castellaccio) portato da una prominenza che sporge dal centro del borgo ad oriente verso il fiume dove sorge ora una villa moderna, accenna all'esistenza di una terza fortezza».

La domanda se il terreno avesse un perimetro triangolare, come sembra poter inferire da una mappa del secolo scorso, non è qui di gran peso perché l'architetto non ha subito il fatto, anzi...

¹⁵ Vedi: MEZZANOTTE (op. cit., cfr. nota 12), pag. 587.

¹⁶ Vedi: HANS SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien und München: Herold, 1956. – Pensiamo ai progetti per dei «Gartenhäuser» figuranti nel Codex Montenuovo dell'Albertina a Vienna, illustrati nelle immagini 64, 65 e 66. – Vedi: PAOLO PORTOGHESI, *Bernardo Vittone, un architetto tra illuminismo e rococò*, Roma: Ed. dell'Elefante, 1966, pag. 134 e seg. e pag. 171.

Provenienza delle fotografie: Amédée Cachin, dipl. Arch., Brig: 1. – Georg Germann, Bottmingen: 3–5, 7–9, 12. – Walter Ruppen, Brig: 2. – Gli autori: 13. – *Disegni e rilievi:* Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, architetti.