

## CONFLITTI E CROLLI: IL CASO DEL TEATRO SOCIALE DI COMO

DOI: 10.17401/lexicon.s.3-forni

Marica Forni  
Politecnico di Milano  
marica.forni@polimi.it

### Abstract

#### Conflicts and Collapses. The Case of the Teatro Sociale of Como

*A frequent limit faced by those who deal with structural collapses during construction from a "construction history" perspective is the availability of a limited number of documentary sources often manipulated or opaque in content.*

*The contribution reconstructs the background to the two collapses of vaulted systems in the Teatro Sociale of Como in 1812 and 1813, causing victims among the workers.*

*The patrons, the people involved in the project or the building site, and the institutional apparatus all had different interests and seemed to be conditioned by conflicting relationships due to overlapping and competing roles.*

*Acknowledging this condition can provide an alternative to the trivialization of facts and help recognize the non-linear and non-transparent processes that sustain the consensus on the program, fuel the long gestation of the theater project, and condition the economic management, the outcome of the construction. For ephemeral convenience, public safety becomes a negotiable value, but this choice implies the renunciation of the technical qualification of the building product and the exception to the "rule of art".*

### Keywords

*Public Safety, Vaults' Structural Collapses, Building Technique, "Rule of Art".*

Distruzioni, selezioni e manipolazioni delle fonti che documentano i crolli strutturali, o semplici reticenze e dissimulazioni dei loro contenuti, costituiscono una condizione e un limite frequente con cui si confronta chi pratici questo specifico tema di ricerca scegliendo una prospettiva propria della storia della costruzione. Così è anche per gli atti prodotti nel contesto della tragica vicenda dei due crolli strutturali che si verificano al Teatro Sociale di Como [fig. 1], rispettivamente nel 1812 e nel 1813<sup>1</sup>. Leggendoli in filigrana, anche la questione della pubblica sicurezza appare, in definitiva, un valore negoziabile, poiché i rapporti tra i soggetti coinvolti – nel progetto, nel cantiere, nell'*expertise* tecnico, nell'accertamento delle responsabilità – sono condizionati da interessi divergenti, se non conflittuali. Prenderne atto può rappresentare una alternativa alla banalizzazione dei fatti e contribuire a guardare al contesto riconoscendo i processi non lineari, né trasparenti che sostengono il consenso sul programma, alimentano la lunga gestazione del progetto del teatro e condizionano infine la gestione economica e gli esiti della costruzione, fino a metabolizzare, per effimera convenienza, la rinuncia alla qualificazione tecnica del prodotto edilizio e, in un effetto domino, persino la deroga alla "regola dell'arte".

### Antefatti

I costumi e le consuetudini sociali del piccolo patriziato di Como si proiettano nel teatro allestito nel 1764 nell'antico broletto, come una estensione dello spazio privato, per iniziativa di una associazione di cavalieri<sup>2</sup>. L'elegante guscio ligneo con-

cepito per ospitare gli spettacoli è ormai considerato nel 1807 indecoroso ed esposto al rischio di incendio. La ricerca di una nuova sede diventa prioritaria quando si profila la necessità di trasferire nell'edificio l'archivio notarile. Con il «temperamento conciliante e portato alla mediazione»<sup>3</sup> che lo contraddistingue Michele Vismara, Prefetto del Dipartimento del Lario, propone ai proprietari la permuta del teatro con l'area non distante dal Duomo, occupata dal «fortilizio denominato castello»<sup>4</sup>. Per il «monumento di antichità gloriosa»<sup>5</sup>, contraddistinto da due imponenti torri, non si schiude alcuna possibilità di recupero, la sua demolizione è sin dall'inizio decretata. Emarginato dalla scrittura della storia locale in chiave identitaria, il castello è considerato solo un ingombrante relitto. I costi di demolizione del fortilizio si prospettano così elevati da non potere essere compensati dalla vendita dei materiali, in breve sarà così derubricato nel linguaggio burocratico come «la ruina».

Nel rinnovamento urbano promosso dal conte Giovanni Pietro Porro (1773-1851)<sup>6</sup>, eletto nel 1808 Podestà di Como, il nuovo teatro avrebbe dato impulso alla vita sociale e culturale della città lariana, diventando un simbolo identitario per il ceto dirigente locale. Succedendo nel 1809 al conte Giovan Battista Giovio (1748-1814)<sup>7</sup>, nella carica di Presidente della Società del Teatro, Porro coltiva il sogno di trasformare la nuova architettura nel manifesto della sua strategia di gestione delle risorse finanziarie cittadine, indirizzata dall'intento di «tenere sempre in moto le opere utili alla Città»<sup>8</sup>. L'operazione consiste sin dall'inizio in un esercizio di difficile collimazione tra le ambizioni e le prerogative dell'oligarchia locale e la riforma delle pubbliche istituzioni, avviata con il

Regno d'Italia, che di fatto riduce, negli ordinamenti amministrativi comunali, gli antichi privilegi dei corpi civici<sup>9</sup>.

Per l'elaborazione del progetto<sup>10</sup> Vismara attinge alle risorse del proprio ufficio incaricando Giuseppe Cusi (1780-1864), giovane ingegnere di seconda classe della Prefettura, la cui esperienza in materia risaliva alla collaborazione con Luigi Canonica nel cantiere del teatro Carcano di Milano<sup>11</sup>. Sul suo nome convergeva il consenso di alcuni tra i membri della Società che esamina all'inizio del 1808 le sue proposte per deliberare l'anno successivo «si incomincerà la fabbrica del nuovo teatro, tosto che si avrà definitivamente fissato il disegno»<sup>12</sup>. Nei tempi dilatati dal farraginoso iter burocratico seguito per la permuta del castello – stipulata il 17 aprile 1811<sup>13</sup> – una commissione interna alla Società verifica e discute le successive versioni del progetto [figg. 2-4], attingendo al confronto con le fabbriche più recenti<sup>14</sup>.

Nella seduta del 30 maggio 1811 la Società approva i disegni di Cusi «esaminati dai signori soci con tutte le diligenze, dopo molto scrutinio e dopo molte osservazioni»<sup>15</sup>. Certo nella discussione non era mancato il contributo di alcuni committeenti lariani di Simone Cantoni, quali Giovan Battista Giovio, Innocenzo Odescalchi, Giovanni Pietro Porro, abituati a non escludere l'architettura dall'esercizio dell'opinione colta.

Alla gara d'appalto indetta nell'estate del 1811 partecipa, tra gli altri, Francesco Fossati, impresario appaltatore del teatro di Monza. La sua offerta di 298.000 lire è superata nel ribasso da Francesco Bollini, impresario del teatro Carcano che, con la fideiussione di Antonio Buzzi, si aggiudica i lavori per 275.000 lire. L'importo è tuttavia più del doppio della spesa del preventivo iniziale che da 105.000 lire<sup>16</sup> era già lievitata nel 1811 a 160.000 lire.

Successive varianti al progetto, in deroga al capitolato, si rifletteranno con serie conseguenze sulla gestione economica e sulla conduzione del cantiere, compromettendo gli esiti della costruzione. Questa labilità di fondo emerge nel contenzioso relativo alla liquidazione dell'onorario di Cusi<sup>17</sup> dove la Società gli contesta i danni provocati dalla sua riluttanza a fornire i disegni aggiornati e a impartire all'impresario chiare direttive, necessarie per supplire con la propria esperienza tecnica alle variazioni apportate al contratto d'appalto. Questo comportamento avrebbe lasciato all'appaltatore il margine di eludere le sue prescrizioni o quantomeno di interpretarle nel modo per lui più conveniente. Le argomentazioni della Società appaiono tuttavia in parte contraddittorie. A fronte dei ventitré sopralluoghi che l'architetto computa nel suo onorario si ribadisce: «in ogni opera ben concepita, ed egualmente esposta tre sole visite si rilevano effettuate dagli esperti autori»<sup>18</sup>, per costargli, nel periodo tra giugno 1811 e maggio 1812, «14 visite il che vuol dire che a causa di andate e ritorni fece più da corriere che da architetto»<sup>19</sup> rendendo di fatto inattendibile la successiva accusa di assenza dal cantiere.

Altre criticità affiorano nel rapporto tra appaltatore e committenza dove, sin dall'inizio, si impone una tempistica concitata sull'organizzazione delle attività di cantiere che si trasforma in una potente leva per forzare le decisioni e semplificare le procedure.

Il capitolato sottoscritto nel 1811 da Francesco Bollini fissava la consegna del teatro ad agosto 1812, prescrivendo che il «tempo specifico da impiegarsi per l'ultimazione dell'opera debba intendersi naturale continuo ed operoso, non avuto riguardo né ad intemperie di stagioni, né ad altra circostanza»<sup>20</sup>. In caso contrario si diffidava l'impresario, in solido con



Fig. 1. Como. Teatro Sociale (2019).

il fideiussore, a «supplire in raddoppiamento di forze alla perdita di quei giorni ne quali o per naturale continuazione o per altri motivi non si potesse continuare nel lavoro»<sup>21</sup>, provvedendo direttamente ad eventuali oneri e reintegro dei danni.

Queste clausole condizionano anche le valutazioni tecniche già in occasione della demolizione delle strutture del vecchio castello che si rivela più complessa del previsto. La presenza delle due alte torri con murature lesionate interferisce con il tracciamento delle nuove fondazioni del teatro. Bollini chiede alla municipalità l'autorizzazione a demolirle «d'un sol colpo»<sup>22</sup>, ricorrendo al taglio alla base con le mine, una tecnica praticata da secoli che riduce sia i tempi, sia i costi di demolizione<sup>23</sup>. La diffusione della notizia allarma i proprietari degli edifici limitrofi, coalizzati con la Fabbrica del Duomo a tutela delle loro proprietà. Questi, ricorrendo al podestà e al prefetto, chiedono la sospensione dei lavori facendo emergere il conflitto tra interesse pubblico e interesse privato, lungo la sottile discriminante della sicurezza. Le perizie dei tecnici al servizio delle due istituzioni pur partendo dai medesimi principi, approdano a soluzioni divergenti.

Antonio Ferrari, Ingegnere Capo del Dipartimento del Lario, esclude l'impiego di mine in contesti abitati. L'impossibilità di controllare il perimetro dell'area di crollo della torre circolare – anche in conseguenza dell'altezza superiore ai 30 metri – avrebbe esposto a rischio il vicinato e i lavoranti, così come l'interesse dell'appaltatore «tenuto al beneficio del danno che venisse a inferirsi per tal causa»<sup>24</sup>. Qui non era in gioco il problema – già posto da Sébastien Le Prestre de Vauban – del controllo del cosiddetto imbuto della mina e dell'ellissoide di scuotimento, valutando la sinergia tra aree interessate direttamente e indirettamente dall'esplosione, ma si poneva una sfida ben più complessa, quella di intervenire selettivamente sui nessi statici di una struttura snella, interessata da fenomeni di dissesto, controllandone e circoscrivendone l'area di impatto al suolo.

Ferrari propende per la demolizione delle due torri per parti, impiegando un'armatura provvisoria di «forti e stagionati bordonali»<sup>25</sup> – assicurati da chiavi verticali – e un doppio ponte di assi a protezione degli operai negli ambienti con coperture lesionate.

Il tecnico incaricato dalla municipalità, l'ingegnere Alessandro

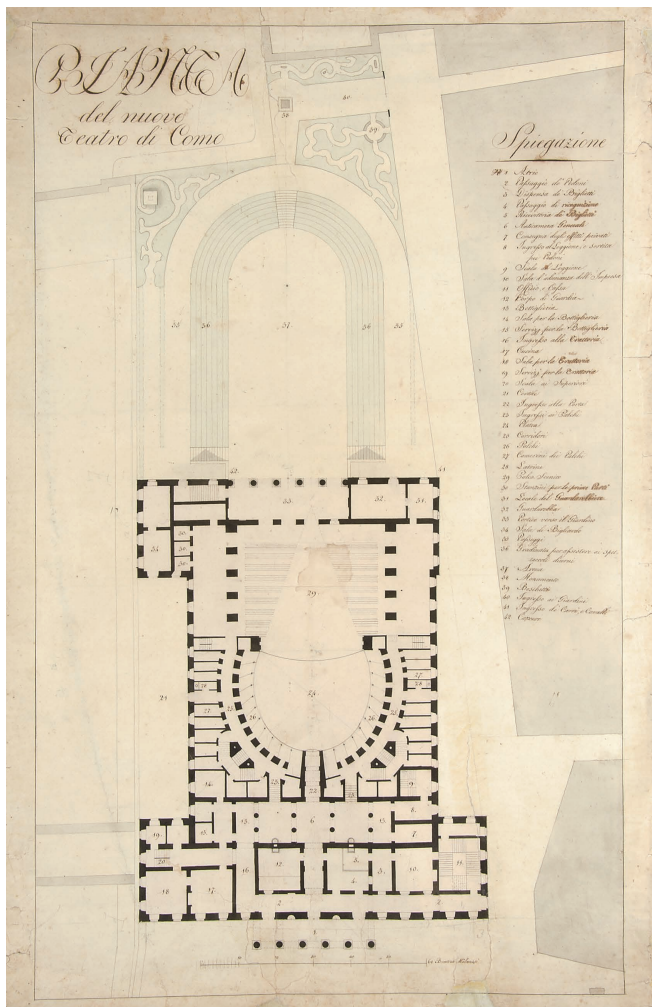


Fig. 2. G. Cusi, pianta del Teatro Sociale di Como (ATSCO).

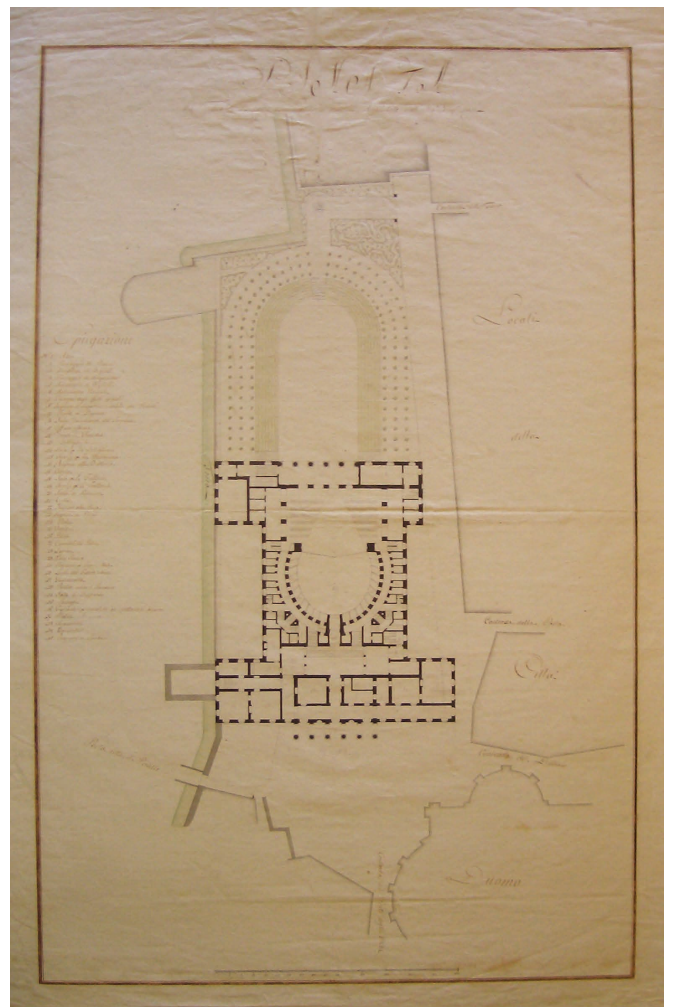


Fig. 3. G. Cusi, Pianta del Teatro Sociale di Como (Fondo Cagnola, 2599 r., depositato da Pinacoteca di Brera in Raccolta delle Stampe A. Bertarelli Milano).

Carloni, concorda con alcune delle osservazioni del collega, rilevando un'altra criticità: l'esposizione dei fabbricati limitrofi al danno conseguente allo «scuotimento del suolo»<sup>26</sup>, provocato prima dall'esplosione e poi dal crollo delle murature. Nella ricerca di una mediazione tra risparmio di tempo, sicurezza dei lavoratori, salvaguardia delle proprietà circostanti, egli suggerisce l'alternativa del «taglio ad una certa altezza e analoga puntellazione»<sup>27</sup>. Per «minorare il più possibile la scossa, che resterà altronde sensibilmente diminuita a motivo della fossa che circonda il castello» l'ingegnere consiglia di preparare il terreno all'interno delle torri in modo da assorbire l'impatto della caduta delle macerie.

Carloni, infine, pone chiaramente due condizioni alla fattibilità della demolizione: l'assunzione della responsabilità per eventuali danni da parte dell'impresario e il coinvolgimento di Innocenzo Bossi che dovrà essere «specialmente incaricato a invigilare per l'esatta e scrupolosa esecuzione dei lavori e cautele necessarie per mandare ad effetto il progetto»<sup>28</sup>.

L'expertise pone quindi la valutazione delle procedure e delle tecniche di demolizione nel contesto degli interessi conflittuali in gioco, determinando una inerzia di cui approfitta l'impresario.

A seguito di una denuncia<sup>29</sup>, il 28 agosto Ferrari compie l'ultimo sopralluogo al castello, constatando che, in violazione del-

l'ordinanza prefettizia, «non è stato luogo a sospensione dei lavori, atteso il troppo avanzato lavoro»<sup>30</sup> e si limita a intimare all'appaltatore di «praticare quelle precauzioni che le circostanze permettevano per impedire i temuti disordini»<sup>31</sup>.

Atterrate le due torri, le demolizioni delle strutture murarie del castello possono procedere più celermente, in modo differenziato per consentire parziali recuperi. A giudizio dell'architetto, l'appaltatore può infatti servirsi delle fondazioni reputate di buona qualità, inglobandole nella fabbrica del teatro. Alla discrezionalità della valutazione consegue l'adozione di tecniche costruttive eterogenee per le fondazioni che condizioneranno il comportamento meccanico della nuova costruzione. I crolli si manifesteranno nel teatro proprio nella porzione dell'edificio prossima all'area in cui sorgeva la torre rotonda, dove, ancora oggi, una storia più recente di dissesti e di consolidamenti racconta di una fragilità di lungo periodo. Le fondazioni si differenziano a capitolato, come è consuetudine, in considerazione delle diverse sollecitazioni meccaniche e delle caratteristiche del suolo. In corrispondenza dei tracciati murari perimetrali, della cavea e delle colonne del portico si prescrive il consolidamento con costose pilottazioni distribuite «a metà vuoto e a metà pieno»<sup>32</sup>, riservandone l'uso all'interno solo in caso di terreno non affidabile. Pali lunghi tre metri sono infissi in modo da costipare il 50% dell'area,

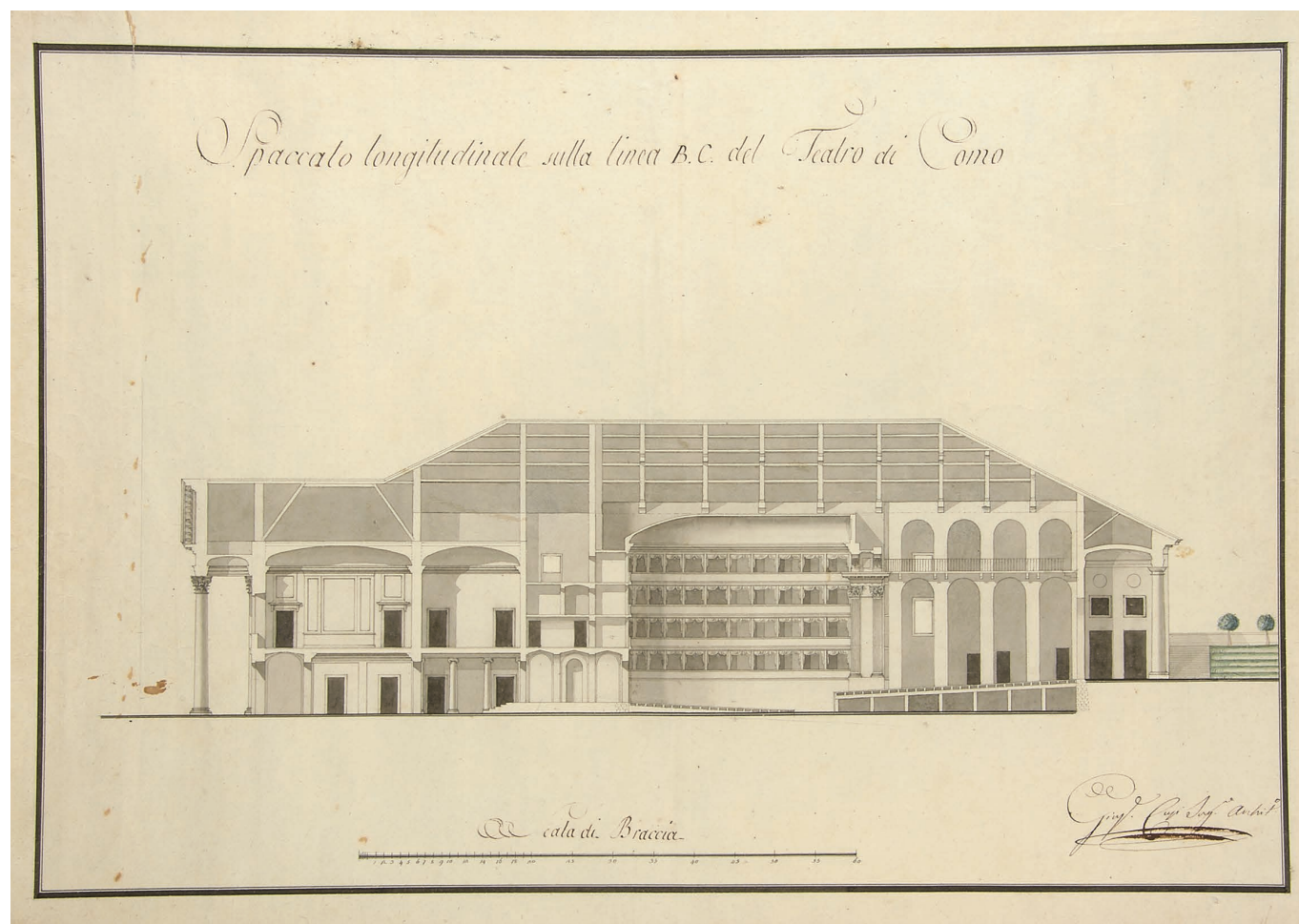


Fig. 4. G. Cusi, sezione longitudinale del Teatro Sociale di Como (ATSCo).

rasati e collegati da una platea composta da un getto di calce, ghiaia, mattoni albas pesti e impermeabilizzata da uno strato di bitume.

La muratura portante del nuovo teatro con sezioni che si riducono progressivamente fino alla sommità del tetto sarebbe stata realizzata «con sassi di cava da vena e buona calce e sabbia viva, a giudizio dell'architetto Direttore di Fabbrica», con le volte in «mattoni e miglior cemento».

#### *La «sgraziata caduta di alcuni volti»*

La sera del 23 ottobre 1812 il crollo di una volta nella stanza attigua alla sala del ridotto determina, con un effetto domino, il collasso delle volte nei due corridoi e in una stanza corrispondenti al piano terreno. Tre operai sepolti dalle macerie muoiono sul colpo, altri tre, pur tempestivamente estratti dai soccorritori, non sopravvivranno a lungo. I più fortunati che si trovavano nel sottotetto o nei locali limitrofi riusciranno a salvarsi riportando solo lievi ferite<sup>33</sup>.

Dal giorno successivo alla tragedia iniziano gli accertamenti dei fatti che sono seguiti dalle prime valutazioni, in un cauto gioco di sponda tra le istituzioni direttamente coinvolte la Prefettura e il Comune.

L'ingegnere Ferrari ricostruisce le operazioni di cantiere, affidandosi alla testimonianza dei due assistenti alla fabbrica, Carlo Vergani e Amadio Broggi, che lo accompagnano nel sopralluogo<sup>34</sup>. Le informazioni – acquisite dai due principali indiziati della responsabilità diretta del crollo – gli consentono di appurare che la volta collassata, ultimata da due soli giorni, era stata disarmata nel primo pomeriggio. L'incauta operazione aveva interessato anche altri ambienti vicini, rimasti intatti e privi di lesioni o alterazioni visibili nelle murature. Le volte sottostanti, distrutte dal crollo, erano state invece ultimate da un mese circa. Il tecnico della Prefettura esclude sia difetti di costruzione, sia l'impiego di materiali di cattiva qualità e, seguendo l'evidenza superficiale, individua come principale causa del crollo la rimozione intempestiva delle armature. Tale sciagurata decisione, attribuita ai muratori, era stata amplificata da altri fattori avversi sottovalutati: l'ampiezza del vano di circa sette metri di lato e l'umidità persistente, in una stagione eccezionalmente piovosa, che aveva contribuito a rallentare la presa della malta. La municipalità mobilita Alessandro Boldrini<sup>35</sup> che ricorre a una metodologia più corretta, sia in fase di acquisizione delle informazioni, sia in fase di analisi. Dall'osservazione delle porzioni di volta superstiti la tecnica muraria appare poco accurata. Procedendo a una sorta di esame autoptico egli rileva che i mattoni impiegati sono «pregni d'acqua [...] oltre all'essere con poca diligenza d'arte intrecciati (e) comprendono, tra l'uno e l'altro strato, una quantità notevole di calcina, non diligentemente passata per la gradizza»<sup>36</sup>. A questi difetti se ne aggiunge un altro di importanza "capitale": la calce è di cattiva qualità con abbondanti impurità che riducono ulteriormente la forza di coesione tra malta e laterizi e rallentano la presa.

Con un serrato procedimento induttivo, Boldrini interpreta il cinematismo della struttura:

«La caduta accagionata da questo difetto, ha presentato sull'istante il così detto soffio nel mezzo, ossia illusorio rialzo d'una parte del volto, effetto prodotto dalla depressione delle reni, o fianchi, che non potendosi più sostenere per se stessi, per mezzo del loro proprio peso nel punto della massima ascendenza della curva si trovarono abbandonati dalla porzione del volto di mezzo che presentò alla vista un'apparente rialzo»<sup>37</sup>.

Boldrini attribuisce la responsabilità del crollo all'imperizia di Cusi sia in fase di progetto, sia di direzione dei lavori. Spiega infatti il collasso con la sottovalutazione di uno dei punti più delicati di un sistema voltato, il tratto compreso tra l'imposta e le reni, costruito con un difetto di tracciamento, una sezione inadeguata e collegato alla muratura perimetrale con un'ammorsatura mal eseguita.

Il rapporto del Giudice di Pace al Prefetto pur riconoscendo come cause del crollo il precoce disarmo conclude che non vi sono gli estremi per procedere contro gli esecutori<sup>38</sup>.

Quando il numero delle vittime sale a sei operai, la gravità dell'accaduto, inizialmente attutita e contenuta entro le mura cittadine, acquista una risonanza più ampia che impone una risposta adeguata. Questa giunge dal Direttore Generale della Polizia e Consigliere di Stato, Giacomo Luini, a cui il Prefetto Giovanni Tamassia<sup>39</sup> inoltra il dossier completo. Egli escluderà il concorso di responsabilità, noto a tutti, concludendo la vicenda con l'allontanamento dal cantiere del soprastante Vergani.

Interessi particolari che nonostante gli sforzi trasversali di Porro non hanno mai trovato una mediazione e una convergenza programmatica nella costruzione del teatro accomunano l'appaltatore, la gerarchia dei soprastanti al completo, ma anche l'architetto e la committenza, saldandosi all'improvviso in una barriera impenetrabile, quella della connivenza.

#### *1813: la verità svelata dal secondo crollo?*

Costretta a posticipare la consegna del teatro a maggio del 1813, per avviare entro giugno l'esecuzione delle decorazioni e degli arredi, la Società accusa i «troppo deboli mezzi»<sup>40</sup> dell'appaltatore Francesco Bollini e sollecita il fideiussore Antonio Buzzi a sovvenzionare direttamente il progredire nel cantiere «con la forza e l'attività necessaria»<sup>41</sup>. Proprio questo impegno di capitale sembra costituire la premessa che condurrà Buzzi a contrarre debiti e nell'impossibilità di ripianarli, a dichiarare il fallimento<sup>42</sup>.

La pressione esercitata dalla committenza sull'impresario sarà addotta di lì a poco come alibi per giustificare l'allentarsi del controllo sulla conduzione dei lavori che provocherà il 10 aprile 1813 un nuovo incidente.

Il crollo interessa ora la porzione centrale della volta dell'atrio dell'anticamera della platea, mettendo a repentaglio la vita di due operai intenti ad eseguire la pavimentazione dell'anticamera del ridotto che precipitano, riportando fortunatamente solo contusioni e ferite<sup>43</sup>. Certo la sollecitazione meccanica dovuta alla battitura del terrazzo alla veneziana con pesanti

mazzeranghe doveva avere imposto alla struttura voltata sottostante una intempestiva prova di carico.

Antonio Ferrari, inviato dalla Prefettura, nuovamente esclude errori di progetto e attribuisce la causa del crollo alla mancata presa della malta di allettamento dei laterizi, conseguente alla costruzione della volta in gennaio, con un clima eccezionalmente rigido<sup>44</sup>. Dopo avere ispezionato l'intero edificio, l'ingegnere si limita a prescrivere la demolizione dei resti e la ricostruzione della sola volta crollata, constatando che le murature e le volte degli ambienti adiacenti non presentano indizi di dissesto, essendo eseguite a regola d'arte e in stagione più propizia.

L'iterazione del disastro, pur producendo un impatto emotivo meno forte del precedente, è accompagnata da un effetto da non sottovalutare: l'incrinatura dell'immagine di tutti i soggetti coinvolti, comprese le istituzioni municipali e centrali. La compattezza delle connivenze locali vacilla alle reazioni dettate dalle rivalità e dai contrasti celati nei rapporti tra i tecnici coinvolti nel cantiere.

La fragilità della posizione di Giuseppe Cusi è percepibile nella memoria inviata a Gian Pietro Porro. Tentando di distogliere l'attenzione dal proprio operato, egli mina il credito del capomastro Innocenzo Bossi, sostenendo di avergli rivolto invano «molte lagnanze per diverse alterazioni [...] concesse e per indecenti materiali lasciati porre in opera»<sup>45</sup>. Cusi scarica sull'antagonista la responsabilità di entrambi i crolli: «vidde o doveva vedere se nella formazione delle volte si fabbricava a termini d'arte. All'assistente Bossi si deve attribuire il primo e il secondo disastro»<sup>46</sup>. L'architetto reclama così di sollevarlo dall'incarico, a tutela della propria immagine, perché in caso contrario si attribuirebbe «all'architetto tutto il mal successo, se non per difetto di proporzioni, almeno per mala intesa di assistenti»<sup>47</sup>.

Anche il Prefetto Tamassia sollecita questo provvedimento, evidentemente determinato a proteggere Cusi, con cui intratteneva un legame di amicizia così stretto da averlo scelto come padrino al battesimo di suo figlio il 16 marzo 1812<sup>48</sup>.

Porro temporeggia, assumendo una linea garantista, dove sponde abilmente la sua opinione personale:

«La lunga esperienza di cui (Bossi) è fornito e l'abbondante quantità di fabbrica cui ha assistito, sempre con pubblica soddisfazione e in particolare di quelli che gli hanno dato l'incarico, toglie qualunque sospetto in lui o d'ignoranza o di trascuraggine»<sup>49</sup>.

Porro allude a responsabilità interne alla Società affermando che «l'occorso era attribuibile a chi aveva voluto sforzare l'esecuzione della fabbrica, per non entrare in un dettaglio maggiore verso un ragguardevole corpo»<sup>50</sup>. Infine, per scagionare l'imputato, Porro si espone precisando:

«Il Bossi non omise di indicare che la stagione era impropria per simili lavori e col molto che disse ottenne che non si facessero le altre volte di maggior importanza, che in quest'opera si volevan vedere compite»<sup>51</sup>.

Anche il fronte della committenza si intuisce perturbato, del resto la stessa commissione delegata alla fabbrica del teatro

viene più volte ricostituita, non tanto per favorire un ricambio o competenze più qualificate, quanto per ricomporre divergenze di opinione e contrasti, emersi anche sull'operato di Giuseppe Cusi, avversato soprattutto dall'ingegnere Prospero Franchini<sup>52</sup>.

Con l'autorevolezza del ruolo di Podestà e quindi Presidente della Commissione d'Ornato e di Presidente della Società, Porro fornisce al Prefetto argomentazioni più che convincenti per farlo desistere dal proposito di fare del capomastro un capro espiatorio. Le racchiude, criptate, una frase perentoria:

«Ella è ben convinta che una società composta di molti porta sempre con seco della disparità di sentimento e che per l'attuale, trattandosi di un oggetto che non solo orna la città, ma favorisce ben anche il pubblico interesse, è giudiziosa cosa il procurare quanto sia positivo troncato ogni discorso che valga a dar luogo a nuove disparità di sentimento»<sup>53</sup>.

Tamassia dovrà quindi rassegnarsi a considerare il teatro come l'emanazione di un gruppo di potere locale, abituato ad autoregolarsi, mal sopportando intrusioni e imposizioni, anche quando queste provengono da pur stimati rappresentanti del nuovo assetto istituzionale.

Tutt'altro che inerme, anche Bossi reagisce affidando una memoria alla committenza, una mossa accorta per sollecitarne la solidarietà nel comune interesse. Egli lascia intendere che molto altro potrebbe emergere, nel caso fosse costretto a sostenere in giudizio l'estraneità ai fatti di cui è accusato. Il capomastro difende l'onorabilità del proprio nome, costruita in molti anni di esperienza sotto la direzione di vari architetti, tra i quali il più celebre è il vegliardo Simone Cantoni<sup>54</sup>. Poteva tra l'altro vantare la partecipazione all'«ardita ed impareggiabile fabbrica del Palazzo del Consiglio in Genova»<sup>55</sup>, all'epoca modello ancora indiscusso per la concezione strutturale delle coperture<sup>56</sup>. Questo per rimarcare il magistero tecnico e la siderale distanza che separava il cantiere genovese da quello del teatro lariano. Qui la comunicazione tra architetto e direttore dei lavori sembra non essersi mai instaurata. Bossi asserisce addirittura di non avere ricevuto da Cusi «né descrizione delle opere, né disegni generali, né parziali, nessun modello, nessuna sagoma, nessuna misura, nessun spaccato, nessun abbozzamento, in somma niente affatto di quanto l'Architetto deve ed al soprastante è necessario avere per l'erezione di qualunque abbenché piccola fabbrica»<sup>57</sup>. E ancora precisa: «qualche volta potei vedere i disegni dei quattro lati e lo spaccato; la pianta poi di tutto l'edificio tanto necessaria ad un soprastante potei solo ispezionare quella dell'Appaltatore»<sup>58</sup>.

Delle enormi difficoltà con cui procedeva la fabbrica, Bossi aveva informato la commissione, nell'intento di condividere gli espedienti e i compromessi necessari a superarle. Questa, pur solidale, a sua volta «scrisse per chiarimenti all'Architetto che poi o non si ebbero o si ebbero troppo tardi, per cui convenne ripiegare nella solita via sommaria»<sup>59</sup>. Il contesto restituito da Bossi per quanto di parte si rispecchia nelle due accennate vertenze legali a *latere* che coinvolgono Cusi e il fideiussore Buzzi.

Di questa laboriosa mediazione, avverte il capomastro, non si conserva alcuna traccia agli atti: «perché non si amava di lasciare documenti che provassero una stentatezza d'esecuzione od una mancanza di disegni»<sup>60</sup>. La sua denuncia dell'intenzione di dissimulare gli aspetti potenzialmente più controversi nel rapporto della committenza con il progettista trova un eco nel suo cenno apparentemente evasivo a questioni «che meritavano attestazione di disegno e che non entravano né nelle mie cognizioni, né nelle mie facoltà, (sulle quali) dovette la stessa Commissione provvedere come credette»<sup>61</sup>. Con un ultimo affondo Bossi accusa l'architetto di scarsa competenza tecnica, all'origine del suo comportamento superficiale:

«Arrivato la sera del 20 corrente il Signor Architetto Cusi, ebbi il piacere di riverirlo il 21 ed il 22, il 23 di mattina se ne partì, in quell'occasione mi fece premura di fargli diverse domande, alcune delle quali tendevano a dare dei provvedimenti per una maggior solidità ai muri di facciata ponendovi delle chiavi di ferro ed a far aumentare la curva della volta di recente rovinata, ma queste domande andarono a voto e se ne è partito»<sup>62</sup>.

La gravità della circostanza e la contrapposizione tra Tamassia e Porro<sup>63</sup> giustificano l'intervento del Ministro dell'Interno Luigi Vaccari che richiede una perizia all'architetto Giuseppe Zanoia. Il parere *super partes* del docente di Architettura e dal 1807 Segretario dell'Accademia di Belle Arti di Milano, nonché architetto della Fabbrica del Duomo<sup>64</sup> avrebbe garantito, anche agli occhi dell'opinione pubblica, la sicurezza del teatro e la credibilità delle istituzioni stesse. Giuseppe Zanoia esprime una valutazione molto equilibrata dell'accaduto. Certo la volta era di «cattiva forma e costruzione»<sup>65</sup>, ma è stato un concorso di circostanze a determinarne il crollo: la

«mancanza di istruzioni e dettagli dal lato dell'architetto ed in parte dall'imperizia o negligenza dell'assistente alla fabbrica assegnatovi dalli sovraprenditori dell'opera e già da qualche tempo dimesso. L'Innocenzo Bossi assistente per la Società è fornito di cognizioni di diligenza e di onoratezza: l'unico difetto a lui attribuibile è una soverchia timidezza e mansuetudine per cui non ha saputo far fronte alla prepotenza dell'assistente licenziato»<sup>66</sup>.

Il Segretario dell'Accademia di Brera prescrive di rinforzare le capriate della copertura, ricostruire la volta crollata e monitorare il quadro fessurativo in altri due ambienti, per demolire preventivamente in caso di necessità e ricostruire le volte<sup>67</sup>. Condividendo l'analisi strutturale di Bossi e degli ingegneri Carloni e Boldrini, Zanoia prescrive di contenere la spinta delle volte sulle murature, conferendo loro la maggior monta possibile, compatibilmente alla posizione delle aperture e alla struttura dei muri.

Il 20 agosto 1813 Zanoia può assicurare il Ministro sull'efficacia dei restauri eseguiti con la direzione di Boldrini e sull'assenza di nuove lesioni negli ambienti circostanti, ma non

può fare a meno di segnalare l'allarmante cedimento del portico posteriore alla scena. Un architrave spezzato è solo uno degli indizi di un nuovo grave dissesto strutturale, conseguente a una «cattiva costruzione non conforme all'originario disegno»<sup>68</sup>. Zanoia consiglia di costruire i rinforzi previsti nel progetto che, per quanto mal proporzionati, avrebbero almeno contribuito alla solidità della costruzione.

La nuova sfavillante vetrina dell'oligarchia lariana è finalmente inaugurata il 28 agosto 1813, ma già in quell'occasione qualche *fêlure* ne intacca la compatta e rilucente superficie. L'immagine diffusa dalle pagine del *Giornale del Lario* adotta i toni celebrativi più convenzionali elogiando «il valore del signor Cusi e l'onestà del sig. Bollini»<sup>69</sup>.

Tuttavia, proprio il giorno dell'inaugurazione sul medesimo periodico, in alternativa all'oleografia, si insinua una realtà delle cose sensibilmente diversa, suscitando vasto scalpore nell'opinione pubblica. L'articolo *Sul nuovo teatro di Como* è a firma di Didimo Chierico che «non contentandosi del solo vedere»<sup>70</sup> si prefigge di «sottilissimamente guardare». Ugo Foscolo, munito del microscopio del critico, apprezza, pur con qualche riserva, i pregi dello spazio interno del teatro, ma non rinuncia a cogliere i difetti dell'architettura. Gli esiti, avverte il poeta, sono stati condizionati dal contesto, dalla fretta di concludere i lavori e dalle correzioni apportate al progetto originale dell'architetto Giuseppe Cusi: «La maggior parte delle colpe si dovrà ascrivere non tanto agli uomini, quanto a' riguardi, alle circostanze, agli ostacoli che [...] la fortuna interpone ai più saldi proponimenti e alle regole universali dell'arte»<sup>71</sup>.

Il suo giudizio si fonda sulla conoscenza diretta del progetto e su dettagliate informazioni circa i retroscena della fabbrica, acquisite grazie alla frequentazione della famiglia di Giovan Battista Giovio a cui il poeta era intimamente legato. Non è da escludere che proprio il teatro fosse stato argomento di conversazione al pranzo offerto dal colto mecenate il 25 agosto, quando il letterato incontra tra i invitati due tra i maggiori attori della vicenda: il prefetto Giovanni Tamassia e lo stesso architetto Giuseppe Cusi<sup>72</sup>, insieme al potente Segretario di Stato Giovanni Aldini, tutti accomunati dalla fede latomistica. La critica di Foscolo appare come una abilissima mossa concertata con Giovio. Lo svelerà poco dopo il patrizio comasco inviando al *Giornale del Lario* una nota in calce alla recensione del *Viaggio sentimentale di Yorick*. Parafrasando l'invito di Sterne «a sospirare e sorridere meno orgogliosamente sulle debolezze del prossimo»<sup>73</sup>, Giovio fornisce ai lettori gli indizi per risalire all'identità di Didimo Chierico, commentandone l'articolo sul teatro «ricco di molte riflessioni» e di «verità sparse a dritta e manca»<sup>74</sup>. A conclusione la stoccata finale: «Alcuni mal soffersero questo scritto e v'agrottarono sopra le ciglia. Allora altri rispose "l'intesero?"»<sup>75</sup>.

L'ironia con cui Giovio appone la sua firma vela, nel suo ultimo e dolente anno di vita, la consapevolezza di un dissesto profondo che ha ormai messo in crisi gli equilibri interni della società di antico regime, anche per quanto riguarda l'esercizio dell'opinione colta.

## Note

- <sup>1</sup> Una prima ricognizione della documentazione dei due crolli risale all'accurato studio di M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti, il progetto, la costruzione. Le complesse vicende dell'architettura, in Il teatro sociale di Como 1813-2013*, a cura di A. Longatti, F. Cani, Como 2013, pp. 79-81. La consultazione dei materiali archivistici è stata agevolata dalla cortesia e collaborazione di molti. Desidero ricordare e ringraziare in particolare Stefano Della Torre, Luca Ambrosini, Marco Leoni, Rosella Castorina, il Presidente della Società dei Palchettisti del Teatro Sociale di Como Avv. Claudio Bocchietti.
- <sup>2</sup> Sul primo teatro pubblico: F. CANI, A. LONGATTI, *La cultura lariana dietro le quinte. I teatri, le persone, la città, in Il teatro sociale... cit.*, pp. 9-28. Per le vicende dell'istituzione proprietaria del teatro: C. BOCCHIETTI, A. LIVA, *330 anni di comunione tra i Palchettisti. La Società del Teatro di Como e le sue trasformazioni, in Il teatro sociale...*, cit., p. 43 a cui si rinvia per le vicende dell'istituzione
- <sup>3</sup> L. ANTONIELLI, *Vismara, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, 2020.
- <sup>4</sup> Stima dell'ingegnere Paolo Zambra (30.12.1807 Archivio di Stato di Como (ASCo) *Archivio storico Comunale, Polizia*, c. 1115).
- <sup>5</sup> *Ibidem*. Zambra condivide il dissenso sulla demolizione espresso tra gli altri di G.B. Giovio e di G. Rovelli (cfr. F. FOSSATI, *Como vecchia e nuova. Memorie intorno al conte G. Porro*, in «Manuale per la provincia di Como», Como 1888, p. 93).
- <sup>6</sup> Sul personaggio si veda: M. MERIGGI, *Un aristocratico lombardo tra Sette e Ottocento. Giovanni Pietro Porro e le sue memorie*, in *Con la ragione e col cuore. Studi dedicati a Carlo Capra*, a cura di S. Levati, M. Meriggi, Milano 2008, pp. 623-639.
- <sup>7</sup> Per un profilo e la bibliografia di riferimento: A. MITA FERRARO, *Il diritto e il rovescio: Giambattista Giovio (1748-1814) un europeo di provincia nel secolo dei lumi*, Bologna, 2018; EAD., *Profilo di un conservatore illuminato: Giambattista Giovio (1748-1814)*, «Archivio storico lombardo», vol. 19, 2014, pp. 275-304.
- <sup>8</sup> Cfr. le sue *Memorie* manoscritte citate in M. MERIGGI, *Un aristocratico...*, cit., p. 630.
- <sup>9</sup> S. MORI, *Le città in epoca napoleonica, fra cultura politica, ordinamenti territoriali e legislazione. Note sull'esperienza della Repubblica italiana e del Regno d'Italia, in Il governo della città, il governo nella città. Le città meridionali nel Decennio francese*, a cura di A. Spagnoletti, Bari 2009, pp. 217-245.
- <sup>10</sup> 25.01.1809 Relazione del Podestà al Consiglio Comunale di Como (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>11</sup> Sull'architetto si veda M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti...*, cit., pp. 62-63 nota 32 con precedente bibliografia tra cui si segnala P. RODA, *Giuseppe l'architetto del Teatro Sociale di Como*, «Arte lombarda», 55, 56, 57, 1980, atti del convegno *Civiltà neoclassica nell'attuale territorio della provincia di Como*, Como 10-14 ottobre 1979, pp. 323-327.
- <sup>12</sup> Verbale della seduta del 8.10.1809 (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-65).
- <sup>13</sup> Grazie all'interessamento personale del Ministro dell'Interno Luigi Vaccari che aveva esaminato il progetto (lettera al Prefetto del 18.01.1811 in ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-65) e dello stesso viceré Eugenio Beauharnais.
- <sup>14</sup> Con particolare interesse si guarda al teatro di Ferrara «che potrebbe servire a modello di quello di Como» (cfr. il foglio anonimo datato 7 luglio, senza indicazione dell'anno, che accompagnava la pianta (Prot. n° 2569, ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-65).
- <sup>15</sup> Il 9 luglio 1811 Cusi comunica l'invio da Novara dei disegni a corredo del contratto d'appalto (oggi non rintracciabili), assicurando che avrebbe introdotto le modifiche convenute con la Società (ATSCo, *Documenti storici*, c. 1). Per l'analisi dei disegni conservati rinvio a M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti...*, cit., pp. 64-74.
- <sup>16</sup> 26.04.1809 descrizione e programmazione dei costi di costruzione (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-65).
- <sup>17</sup> Il compenso di 12.565 lire richiesto dall'architetto è comparato a quelli di altri professionisti, raccogliendo «da Brescia, Cremona e Monza le notizie di quanto era stato operato a riguardo dei rispettivi architetti» per proporre infine a Cusi «il decoroso trattamento di lire 4.500 parificandolo al Sig. Architetto Cavaliere Luigi Canonica» e liquidare a 4.951 lire. (s.d. «Per debita istruzione del Sig(nor) Avvocato...» in ATSCo, *Documenti storici*, c. 1). In argomento anche M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti...*, cit., p. 85
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> «Capitoli per l'appalto delle opere» (ATSCo, *Documenti storici*, c. 1).
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> 11.08.1811 (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-65).
- <sup>23</sup> L'applicazione più diffusa nelle tecniche estrattive e nell'arte militare era già stata oggetto di perfezionamenti che avevano introdotto nuovi esplosivi, in alternativa alla polvere pirica, migliorando la tecnica di innesto e la sicurezza (A. GABBA, *Corso di costruzioni civili e militari*, Scuola d'applicazione delle armi d'artiglieria e genio, Torino, vol. I, p. I, 1870, par. 503, pp. 545; 556).
- <sup>24</sup> 13.08.1811 relazione indirizzata al prefetto (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> S.d. (ASCo, *Prefettura, Teatri* 1164-1165).
- <sup>27</sup> *Ibidem*.
- <sup>28</sup> *Ibidem*.
- <sup>29</sup> Presentata dal capitano Colombani, dimorante in una casa nel circondario (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>30</sup> 28.08.1811 (ASCo, *Prefettura, Teatri* 1164-1165).
- <sup>31</sup> *Ibidem*.
- <sup>32</sup> «Capitoli per l'appalto delle opere» (ATSCo, *Documenti storici*, c. 1).
- <sup>33</sup> La ricostruzione dell'incidente è contenuta nella relazione del Commissario di Polizia al Prefetto 26.10.1812 (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>34</sup> 24.10.1812 relazione al Prefetto (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>35</sup> 24.10.1812 (*ivi*).
- <sup>36</sup> *Ibidem*.
- <sup>37</sup> *Ibidem*.
- <sup>38</sup> 3.11.1812 (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).
- <sup>39</sup> Per il profilo intellettuale e politico del prefetto: C. CARNINO, *Tamassia, Giovanni Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 94, 2019; EAD.,



Giovanni Tamassia «patriota energico». *Dal Triennio rivoluzionario alla caduta di Napoleone (1796-1814)*, Milano 2017.

<sup>40</sup> 31.12.1812 memoria della Commissione al Presidente (ATSCo, *Documenti storici*, c. 1).

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Cfr. il fascicolo in ATSCo, *Documenti storici*, c. 1.

<sup>43</sup> Relazione al Podestà. (ATSCo, *Documenti storici*, c.1).

<sup>44</sup> 14.04.1813 Relazione al Prefetto (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).

<sup>45</sup> 14.04.1813 Lettera a Porro (ATSCo, *Documenti storici*, 1).

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Cfr. A. MITA FERRARIO, *Dal Lariano al Giornale del Lario*, «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», XXVII, 2012-13, pp. 493-536, p. 518.

<sup>49</sup> 14.04.1813 lettera di Porro al Prefetto (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).

<sup>50</sup> 15.04.1813 lettera di Porro al Prefetto (*Ivi*).

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Per il profilo di Franchini che nel 1814 sarà promosso Ingegnere Capo dell'I.R. Direzione Generale delle Pubbliche Costruzioni: il necrologio di L. TATTI in «Gazzetta Privilegiata di Milano», 16 febbraio 1847; P. CRIVELLI, *Franchini, Prospero*, in *Dizionario storico della Svizzera*, versione del 26.08.2003 con precedente bibliografia. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/034294/2003-08-26/>, consultato il 30.08.2021.

<sup>53</sup> 15.04.1813 lettera di Porro a Tamassia. (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).

<sup>54</sup> Fonti a stampa ottocentesche riferiscono di un incarico per il teatro di Como rifiutato da Cantoni (M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti...*, cit., p. 61; N. OSSANNA CAVADINI, *Un "teatro notturno e diurno"*, in *Il teatro sociale...*, cit., pp. 133-134). Tra i collaboratori ticinesi di Cantoni, anche nei cantieri lariani, Bossi, si distingueva per la particolare stima e la fiducia (N. OSSANNA CAVADINI, *Simone Cantoni architetto*, Milano 2003, pp. 112; 117 passim).

<sup>55</sup> Lettera del 26.04.1813 (ATSCo, *Documenti storici*, 1). Questo passo è citato anche in M. LEONI, L. AMBROSINI, *I committenti...*, cit., p. 76.

<sup>56</sup> Solidità e resistenza al fuoco apparivano l'esito di «proporzionate grossezze de muri e incontro de volti et archi del tetto» (F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, t. II, IV edizione, Bassano, 1785, p. 20). Notizie sulla più complessa storia costruttiva in N. OSSANNA CAVADINI, *Simone Cantoni...*, cit., pp. 112-117.

<sup>57</sup> Lettera del 26.04.1813 (ATSCo, *Documenti storici*, 1).

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*. Su queste provvidenze insiste e specifica di aumentare di circa venti centimetri la freccia della volta dell'anticamera della platea.

<sup>63</sup> Cfr. la lettera del 24.04.1813 che accompagna il dossier (Archivio di Stato di Milano (ASMi), *Spettacoli pubblici p.m.*, 28).

<sup>64</sup> Il più recente contributo sull'architetto, in una bibliografia ancora troppo esigua è di V. CIRIO, *Giuseppe Zanoia architetto*, in *Carmi e compasso: Giuseppe Zanoia abate, letterato e architetto (1752-1817)*, a cura di L. Cerutti, V. Cirio, L. Nay, Novara 2006, pp. 41-80.

<sup>65</sup> 4.05.1812 (ASMi, *Spettacoli pubblici p.m.*, 28).

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Cfr. in proposito i dettagli nella lettera del 12.05.1813 del Ministro dell'Interno al Prefetto (ASCo, *Prefettura, Teatri*, 1164-1165).

<sup>68</sup> 20.08.1813 «Osservazioni sul fabbricato...» (ASMi, *Spettacoli pubblici p.m.*, 28).

<sup>69</sup> «Giornale del Lario» 25 agosto 1813.

<sup>70</sup> Dal *Giornale del Lario* del 28 agosto 1813 in U. FOSCOLO, *Sul nuovo teatro di Como*, in *Prose politiche e letteraria dal 1811 al 1816*, a cura di L. Fassò, Edizione Nazionale delle Opere, Firenze 1972, vol. VIII, p. 367.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 368. Per i riscontri in argomento nel carteggio foscoliano cfr. F. CANI, A. LONGATTI, *La cultura lariana...*, cit., p. 34).

<sup>72</sup> A. MITA FERRARIO, *Dal Lariano...*, cit., p. 531 che riferisce di precedenti cenni a Cusi nella corrispondenza del patrizio del 1808.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 533.

<sup>74</sup> Per la citazione *ivi*, p. 534.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 534 con i successivi commenti nel carteggio Giovio - Foscolo in parte riportati e commentati in F. CANI, A. LONGATTI, *La cultura lariana...*, cit., pp. 34-35.

