



Bruno Mussari

Il perduto soffitto ligneo del cardinale Niccolò Gaddi per la Cattedrale di Cosenza (1545-1547)

Niccolò Gaddi (1527-1552), Florentine Cardinal, archbishop of Cosenza from 1528 to 1535 and administrator of the diocese of Calabria until 1549, commissioned Bartolomeo della Scala of Pietrasanta with the construction of a wooden coffered ceiling for the Cathedral of Cosenza. An 18th century manuscript chronicle and some notarial acts of 1545 and 1546 document that he was already active in Calabria in those years. The coffered ceiling no longer exists, but this paper proposes a possible reconstructed configuration, based on the description contained in the assignment document. It was to be based on some famous Florentine and Roman examples, dating back to the second half of the 15th century, which were certainly known to the stonemasons and workers involved. The wooden coffered ceiling of Cosenza is the first known in Calabria, and thus it can be considered as the local reference for subsequent regional applications. It is also witness to the spread of the forms and architectural languages of the Renaissance in Calabria, introduced by a sophisticated commission and expert Tuscan craftsmen, whose presence was due to the widespread phenomenon of migratory flows of workers.

Nella venuta dell'Imperatore Carlo V, avendo questi veduto che la Chiesa stava colla sola copertura di tetti, seu imbrici o ciaramidi, ordinò al Vescovo Niccolò Gaddi, fiorentino, che fatta avesse l'intempiata alla nave della Chiesa¹.

Così la *Cronaca* del Bosco, manoscritto calabrese del XVIII secolo, nelle pagine dedicate alla cattedrale cosentina.

Niccolò Gaddi (1527-1552), esponente di una famiglia di primo piano nel *parterre* della politica fiorentina, aveva conquistato la porpora cardinalizia nel 1527, grazie anche al sostegno economico promesso a Clemente VII (1523-1534) nel fallito tentativo di arginare l'avanzata dei lanzichenecchi e il sacco di Roma². A Niccolò fu poi assegnata la diocesi di Cosenza, di cui venne nominato arcivescovo il 31 gennaio 1528³, ceduta nel 1535 al nipote Taddeo, ma che in virtù dell'istituto giuridico della *resignatio in favorem* per la giovane età di quest'ultimo, continuò ad amministrare fino al 1549⁴.

Non è certo se i Gaddi presenziarono all'ingresso di Carlo V a Cosenza il 7 giugno 1535⁵, allestito nelle forme di un trionfo classico in una città in

cui ferveva una vivace cultura umanistica⁶; indipendentemente dalla loro effettiva partecipazione, rimane il fatto che, qualche anno dopo, i lavori per il palco ligneo vennero affidati a un artefice fiorentino attivo in città. Si trattava di Bartolomeo Della Scala di Pietrasanta⁷, progettista e responsabile del lavoro – “la ditta opera se habbea da far secondo lo governo del ditto mastro Bartholomeo il quale se intenda essere in capu”⁸ – unico demandato a “fare de li intagli come sono arme, mensole, rosoni et altro”⁹, coadiuvato inizialmente da Agostino de Giorno di Salerno, abitante a Nicastro, e in seguito da Desiderio Milito di Catanzaro¹⁰. Bartolomeo, che per quanto la documentazione d'archivio lascia presumere sembra fosse legato a una committenza istituzionale sia in Calabria¹¹, sia nella Sicilia sud orientale, apparteneva alla categoria dei legnaioli, maestri di pietra, poi architetti e ingegneri, espressione di una consolidata tradizione fiorentina¹², versatili artefici la cui formazione, a partire dalla “ars magistri fabri lignarei” di cui Bartolomeo si fece istitutore¹³, sarebbe traghettata a quella *aedificatoria* come attestano gli incarichi per la

chiesa di San Giuliano a Caltagirone (1556) e per la *Domus Consilii* di Noto (1559)¹⁴.

I lavori per il palco cosentino, diversamente da quanto riportato dalla *Cronaca* citata, non presero avvio nel 1540¹⁵, ma nel 1545¹⁶, con la stipula di una prima convenzione tra Bartolomeo, il suo collaboratore Agostino e i rappresentanti del cardinale, il vicario pro tempore e il “Diacono Carlo de Gaddis noncupato de la Ecclesia Metropolitana consentina perpetuo Administratore”¹⁷.

Che nella Calabria del Cinquecento operasse un artefice dell'allora dominio fiorentino non deve meravigliare. I canali attraverso i quali i flussi migratori delle maestranze avevano avuto già da tempo l'opportunità di diffondersi, potevano essere molteplici; dalle occasioni offerte da una fiorente attività commerciale, legata soprattutto all'esportazione della seta, alla fitta rete di relazioni di una committenza religiosa e civile culturalmente raffinata e per nulla emarginata, come una localizzazione geografica periferica potrebbe erroneamente indurre a pensare¹⁸. Era inevitabile che i Gaddi si rivolgessero a un connazionale che si trovava in loco; Bartolo-

meo risiedeva in quegli anni a Catanzaro, dove tra l'altro aveva messo in piedi una propria bottega. Bartolomeo ed Agostino assunsero l'incarico di rifare la "intempiatura de ligname di abete et pino alla nave della maggior Ecclesia consentina"¹⁹, e di quelle laterali. Alla data della convenzione, 8 settembre 1545, avevano predisposto un disegno di progetto di cui purtroppo non è rimasta testimonianza, probabilmente uno stralcio esemplificativo dell'intero palco, utile a dare l'idea dell'opera finale. Pur in mancanza del disegno e del cassettonato ligneo, distrutto con la riconfigurazione tardo barocca della cattedrale²⁰, la descrizione del piano di lavoro consente di ipotizzare quale potesse essere lo schema compositivo e di intuirne il programma decorativo. Il cassettonato doveva essere composto da "quatri sfondati, cioes con lo cornicione, sfondati con doi quatri per intrabanco et rosoni de tiglia intagliati, cossì come appare per lo designo, et arme in mezo del predetto Reverendo Monsignore, de grandezza de quattro quadri poco più o meno, et cornicione friso et architrabe subto la intravatura de ditta intempiatura"²¹. Dalla pur sintetica descrizione emerge con chiarezza che il palco ligneo doveva essere composto da lacunari quadrati "sfondati", quindi non piani, circoscritti da "scorniciature" che immaginiamo dovessero ispirarsi alle tradizionali modanature ornate da motivi desunti dall'antico, come aveva ricordato anche Alberti²², al centro dei quali doveva essere applicato il classico rosone intagliato di legno di tiglio; in corrispondenza della mezzeria della navata, invece, nello spazio di quattro quadri contigui, doveva risaltare il grande blasone cardinalizio, come esplicitamente specificato nel documento. Se si assimila il termine "intrabanco" a quello di interesse tra due pilastri successivi della navata centrale, ne consegue un'ipotetica suddivisione del cassettonato in 64 riquadri, di dimensioni tali da poter essere apprezzati da chi li avesse osservati dal basso²³, con quattro lacunari alli-

neati sul lato breve²⁴ (fig. 1). Il soffitto così composto, infine, sarebbe stato circoscritto da un generoso cornicione perimetrale "alto in tutto palmi quattro de canna, regirare per tutta la nave ad torno ad torno subto la ditta intempiatura come es conveniente ad simil opera"²⁵.

I modelli verso i quali il palco cosentino poteva essere in qualche modo debitore, in considerazione della provenienza degli artefici e del ruolo della committenza intorno alla quale si tessavano le fila di un ideale legame tra Roma, Firenze e Cosenza, potevano spaziare dai più immediati riferimenti classici – i cui partiti erano stati diffusamente ripresi nella produzione scultorea e nella decorazione architettonica e pittorica rinascimentale – ai più diretti esempi fiorentini e romani. Un modello al quale si sarebbe potuto ipoteticamente ispirare il soffitto calabrese poteva essere quello della sala dei Dugento di palazzo Vecchio, raffinata opera tardo quattrocentesca a moduli quadrati realizzata da Giuliano da Maiano e collaboratori²⁶, cui si devono anche quelli della sala dei Gigli e dell'Udienza, i cui cassettoni, però, sono rispettivamente esagonali ed ottagonali. Tipologicamente l'idea per il soffitto cosentino potrebbe essere associata anche al cassettonato non più esistente della sala del Gran Consiglio del medesimo palazzo, realizzato su disegno di Antonio da Sangallo alla fine del XV secolo, prima della trasformazione vasariana della sala voluta da Cosimo I. Il cassettonato ligneo, infatti, era stato realizzato a moduli quadrati prevedendo in mezzeria un riquadro più ampio ottenuto dall'unione di quattro lacunari, al cui centro campeggiava lo stemma del Popolo fiorentino, come ha puntualmente ricostruito Wilde, attestando il non secondario interesse storico rivestito da un manufatto non più esistente²⁷; un esempio che il porporato e probabilmente anche Bartolomeo avrebbero potuto conoscere. Certamente a Della Scala non potevano essere sfuggiti i cassettonati realizzati da Francione per il sopra-

cielo del coro nel duomo di Pisa (1461-1462) e nelle cappelle dell'Annunziata e dell'Incoronata nel transetto della stessa cattedrale (1468), così come a lui, e inevitabilmente al cardinale Gaddi, era ben noto quello della basilica laurenziana²⁸. Esempari romani ugualmente pertinenti, tali da potersi individuare come possibili modelli, potevano essere quello della basilica di Santa Maria Maggiore, manifestazione del recupero interpretativo delle forme dell'antico, voluto da Alessandro VI (1492-1503) ancora prima che fosse eletto papa, disegnato da Giuliano da Sangallo e probabilmente eseguito o completato dal fratello Antonio, come ricorda Vasari²⁹; o ancora quello della basilica di San Marco, dovuto all'iniziativa di Paolo II (1464-1471), eseguito nel 1471 da Giovanni e Marco de' Dolci e decorato da Giuliano degli Amidia³⁰. Alla stessa tipologia doveva appartenere quello perduto commesso nel 1517 ad Antonio da Sangallo il giovane da Leone X per la Sala del Concistoro in Vaticano, preso a modello, ancora su progetto di Antonio, per quello della basilica di Santa Maria della Quercia a Viterbo, realizzato dal suo aiutante e intagliatore Giovanni di Pietro³¹. Infine, non si può non menzionare come ulteriore possibile fonte, il capitolo *Dei cieli piani di legname et degli ornamenti suoi* del quarto libro di Serlio, *Regole generali di Architettura*, pubblicato nel 1537³².

Per le navate laterali della cattedrale cosentina si prevede "una intempiatura piana quanto più bella se possa far con partimenti vacui secondo che ricerca lo disigno de la intempiatura de la nave de ditta chiesa, et subto detta intempiatura [...] ce habbia da esser una cornice coi soi membri scornichiata de lo medesimo ligname, de grandezza de un palmo di canna, che circui et regiri ad torno ad torno"³³: una soluzione in armonia con quella adottata nella navata centrale, subordinata nelle forme e nelle dimensioni, al cui centro avrebbe ancora campeggiato lo stemma del cardinale Gaddi. Delle insegne gli artefici si impegnavano



Fig. 2 Cattedrale di Santa Maria Assunta, Cosenza. Navata centrale (foto B. Mussari).

Fig. 3 Cattedrale di Santa Maria Assunta, Cosenza. Navata centrale con inserimento dell'ipotetico cassettonato ligneo ricostruito sulla base del modello dei lacunari di Santa Maria Maggiore a Roma (da G. Rondelet, *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare, prima traduzione italiana su la sesta edizione originale, per cura di Basilio Soresina, Mantova 1831-1835, III, parte I, pp. 181-182, tav. CXVI*) e della documentazione d'archivio (elaborazione grafica E. Trunfio).

a fornire un disegno perché fosse esaminato ed approvato sia dal vicario, sia da Tommaso delle Macchie, artista ma anche mercante, poliedrico quanto misterioso personaggio fiorentino, in questo caso nelle vesti di procuratore di Carlo Gaddi³⁴.

I palchi si dovevano poi “imbianchire de yisso [...] insieme con le mura de tutta la chiesa predetta et tribuna da ogni parte”³⁵, probabilmente per essere successivamente dipinti o dorati. L'opera di risanamento della cattedrale, oltre al risarcimento e all'intonacatura dell'interno “tale non appaia nissuno mancamento”³⁶, richiese, infine, anche il ripristino del manto di copertura. I lavori si sarebbero dovuti concludere in diciotto mesi, entro il primo aprile del 1547, per un

compenso concordato di mille e cento ducati³⁷. Il palco fu il primo realizzato a Cosenza, un modello per le altre chiese calabresi, non solo della città bruzia³⁸. Un apparato innovativo che modificava la percezione dello spazio interno, riducendone l'altezza, inquadrandolo nei limiti prospettici definiti dall'impiantito, dai pilastri della navata e dalla trama del cassettonato (figg. 2-3). Un apparato architettonico rinascimentale era stato così introdotto nel palinsesto che la cattedrale di Cosenza era e che solo in parte è ancora oggi, a seguito della lunga serie di restauri che dalla seconda metà del XIX secolo hanno inseguito un'idea di autenticità del monumento ormai superata da tempo³⁹.

dello stesso edificio; ancora nel 1546, insieme a Carlo Mannarino di Catanzaro, realizzava lo stemma imperiale e vicereale apposto sul musone del bastione Don Pedro della cinta fortificata cinquecentesca di Crotona. Successivamente Bartolomeo è documentato in Sicilia – forse richiamato dal seguito creato alla metà del XVI secolo intorno alla figura di Giovan Angelo Montorsoli, presente a Messina tra il 1547 e il 1557 – dove nel 1556 fu impegnato nella progettazione della chiesa di San Giuliano a Caltagirone e nel 1559 della Domus Consilii di Noto. Si vedano *infra* le note 11 e 14. Per Montorsoli a Messina si rimanda a N. ARICÒ, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Firenze 2013. Sulle maestranze toscane in Sicilia, in aggiunta a quanto segnalato per la Calabria alla nota 11, si veda anche Id., *La diaspora dei carraresi in un censimento del tempo di Alberico I: sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento*, “Rassegna di Architettura e Urbanistica”, XXXII, 1998, 94, pp. 7-16. Sull'attività di Bendini si veda B. MUSSARI, *Maestranze toscane nella Cosenza del XVI secolo. Bartolomeo Della Scala e Bartolomeo Bendino*, “Quaderni del Dipartimento PAU”, VI, 1996, 11-12, pp. 17-30.

⁸ Archivio di Stato di Cosenza (d'ora in avanti ASCS), *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, c. 225r.

⁹ “tutto il restante de la opra de quatro l'habbea ad fare ditto Desiderio con lavorantes”: ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 6 aprile 1546, c.133r.

¹⁰ Questi subentrò ad Agostino de' Giorno deceduto inaspettamente, come dalla stipula di una seconda convenzione (ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 5 aprile 1546, cc. 130v-131r), cui seguì la revisione dei termini del contratto (ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 6 aprile 1546, cc. 132v-133r).

¹¹ Sui lavori in Calabria si veda B. MUSSARI, *Il Regio Palazzo di Cosenza*, “Quaderni del Dipartimento PAU”, V, 1995, 9-10, pp. 101-114; Id., *Maestranze toscane... cit.*; B. MUSSARI, G. SCAMARDI, *Artisti, architetti e “mastri fabbricatori”*, in *La Calabria nel Rinascimento... cit.*, pp. 147-188; B. MUSSARI, *La fortificazione e la città. Un esempio: Crotona*, in *La Calabria nel Rinascimento... cit.*, pp. 409-456.

¹² Tra cui si annoverano Francione, Giuliano e Antonio da Sangallo, il nipote Antonio e Baccio Pontelli. Sui palchi realizzati a Pisa da Francione e Pontelli nella seconda metà del XV secolo, si veda G. MOROLLI, *La Domus Cardinalis di Filippo de' Medici Arcivescovo di Pisa. Una prova generale del nuovo palazzo*

¹ Bosco, *Cronache dette del Bosco o della vera origine della città di Cosenza*, ms., Biblioteca Civica di Cosenza, c. 16r.

² V. ARRIGHI, *Niccolò Gaddi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LI, Roma 1998, pp. 161-164.

³ F. RUSSO, *Storia dell'arcidiocesi di Cosenza*, Napoli 1958, p. 466.

⁴ V. ARRIGHI, *Taddeo Gaddi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LI, Roma 1998, pp. 173-174.

⁵ Borretti ricorda la presenza di Taddeo. M. BORRETTI, *La cattedrale di Cosenza*, Cosenza 1933. Né Taddeo, né Niccolò soggiornarono nella diocesi, retta dal primo fino al 1561 da Roma, coadiuvato dallo zio.

⁶ Sul passaggio di Carlo V in Calabria e a Cosenza si veda A. ANTINORI, *Carlo V in Calabria*, in *La Calabria nel Rinascimento: le arti nella storia*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 17-29.

⁷ Le frammentarie notizie biografiche su Bartolomeo della

Scala di Pietrasanta, oggi provincia di Lucca, uno dei numerosi “maestri stranieri” che dall'età aragonese hanno progressivamente contribuito a diffondere l'uso di partiti classici negli apparati e nella decorazione architettonica in Italia meridionale, si ricavano essenzialmente dai documenti che ad oggi ne attestano l'attività in Calabria e in Sicilia. Non è infatti ancora noto quando Bartolomeo nacque, dove e presso chi si era formato, quando esattamente giunse in Calabria e se avesse precedentemente lavorato altrove. Sappiamo che nel 1545 riceveva l'incarico per la realizzazione del cassettonato nella Cattedrale di Cosenza; nel 1546 assumeva come allievo Giovanni Domenico D'Aiello di Cropani, in provincia di Catanzaro, per insegnargli l'arte dell'intaglio; sempre nello stesso anno otteneva l'incarico da Bartolo Arnone, regio tesoriere di Calabria, per la realizzazione insieme al genero, Bartolomeo Bendini, anche lui toscano, del portale in pietra per il Regio Palazzo di Cosenza e degli stemmi imperiali e vicereali da apporre sulla facciata



umanistico all'antica di metà Quattrocento tra Vitruvio e Alberti, in *Le dimore di Pisa, L'arte di abitare i palazzi in un'antica repubblica marinara dal Medioevo all'unità d'Italia*, a cura di E. Daniele, Firenze 2010, pp. 55-82.

¹³ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 6 aprile 1546, cc. 131v-132r. Nel documento si stabilivano gli accordi per l'apprendistato triennale di Domenico de Ayello di Cropani presso la bottega di Bartolomeo "ad descendum artem magistri fabri lignarei".

¹⁴ M.R. NOBILE, *Due architetti «fiorentini» nella Sicilia metà del XVI secolo*, in *Un palazzo in forma di parole. Scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, a cura di C. Togliani, Milano 2016, pp. 160-165; A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii a Noto antica 1559-1604*, "Lexicon", 16, 2013, pp. 68-74.

¹⁵ BOSCO, *Cronache...* cit., c. 16r.

¹⁶ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, cc. 223r-225v.

¹⁷ Ivi, c. 223r.

¹⁸ Sulla Calabria tra XV e XVII secolo e sul ruolo delle maestranze nella diffusione di un "linguaggio rinascimentale", si rimanda a *La Calabria nel Rinascimento...* cit.; si veda anche S. VALTIERI, *Il regno meridionale. La Calabria*, in *Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 480-495. Per un quadro complessivo sull'arte in Italia meridionale nel XVI secolo, si veda F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, III (*Il Cinquecento*), Roma 2001.

¹⁹ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, cc. 223r-223v.

²⁰ Con la riconfigurazione tardo barocca (1750-1759) voluta dall'arcivescovo Michele Maria Capece Galeota (1748-1764), nulla rimase del soffitto cinquecentesco: M. BORRETTI, *Documenti per la storia delle arti in provincia di Cosenza durante il Vicereame (1503-1734)*, in *Atti del III convegno storico calabrese: 19-26 maggio 1963*, a cura di E. Pontieri, Napoli 1964, p. 506, nota 9. Il palco era stato restaurato nel 1696 al tempo dell'arcivescovo Eligio Caracciolo (BOSCO, *Cronache...* cit., p. 16), come confermato dalla *Relatio ad Sacra Limina* (d'ora in avanti R.S.L.) del 20 dicembre 1699 del presule: Archivio Diocesano di Cosenza (d'ora in avanti ADCS), R.L.S., Eligio Caracciolo, 20 dicembre 1699, c. 184v. Il restauro nelle navate laterali fu promosso dall'arcivescovo Paolo Emilio Santoro (1617-1624) intorno al 1617 e concluso dal fratello e successore Giu-

lio Antonio nel 1636: ADCS, R.L.S., Giulio Antonio Santoro, aprile 1646, c. 368v.

²¹ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, cc. 223r-223v.

²² L.B. ALBERTI, *L'Architettura. De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, P. Portoghesi, Milano 1966, II, pp. 646-647 (lib. VII, cap. XV).

²³ Si tratta di un'ipotesi che non esclude che il numero dei lacunari potesse essere maggiore all'interno di una griglia conseguentemente più fitta. Il numero dei cassettoni sul lato breve doveva essere comunque pari, se non i quattro ipotizzati, sei o, poco probabilmente, otto, per disporre nella mezzera della navata lo stemma del cardinale nello spazio ricavato dall'unione di quattro riquadri contigui. Nell'ipotesi proposta l'interesse tra un corrente e l'altro, senza considerare lo spazio occupato dalla cornice perimetrale, di cui non è noto l'ingombro, dovrebbe oscillare intorno ai 2 metri e 25 centimetri. Ringrazio Elena Trunfo per avermi aiutato nell'elaborazione delle immagini.

²⁴ Si ricorda che sono cinque nella basilica romana di Santa Maria Maggiore, nella Santissima Annunziata a Siena e a San Lorenzo a Firenze, sei nella basilica di San Marco a Roma e nell'abbazia di Farfa, ridotti a tre a Santa Maria della Quercia a Viterbo.

²⁵ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, cc. 223r-223v. Considerando che un palmo napoletano, sottomultiplo della canna, unità di misura di lunghezza adoperata nel dominio partenopeo, corrisponde a circa 26,4 centimetri, il cornicione perimetrale doveva essere alto poco più di un metro.

²⁶ Si rimanda al saggio di Gianluca Belli in questo volume.

²⁷ J. WILDE, *The Hall of the Great Council of Florence*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", VII, 1944, pp. 65-81.

²⁸ Si veda il contributo di Francesca Fedeli in questo volume.

²⁹ G. VASARI, *Le vite de più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, Firenze, Giunti, 1568, parte III, vol. I, pp. 55-63: 59.

³⁰ Si veda il contributo di Sara Bova in questo volume.

³¹ H. VAN DAM VAN ISSELT, *I soffitti della Sala del Concistoro e della Sala Regia in Vaticano*, "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", XXVIII, 1955-1956, pp. 101-108. Per la decorazione del soffitto viterbese contribuirono il Comune di Viterbo e Paolo III, che commissionò al medesimo Antonio il cassettonato non realizzato per il duomo di Orvieto: A. SATOLLI, *Soffitti lignei ad Orvieto tra Rinascimento e Manie-*

rismo, in *Soffitti lignei*, atti del convegno (Pavia, 29-30 marzo 2001), a cura di L. Giordano, Pisa 2005, pp. 89-110: 100-103.

³² S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venezia, Francesco Marcolini da Forlì, 1537, pp. 70v-75r (libro IV, cap. XII).

³³ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, c. 223v.

³⁴ *Ibidem*. Su Tommaso delle Macchie, pittore, procuratore dei Gaddi, mercante 'di panni', e patrocinatore di artisti toscani, si veda B. MUSSARI, G. SCAMARDI, *Notizie ed ipotesi su un inedito artista fiorentino del XVI secolo ed un suo retablo calabrese*, "Quaderni del Dipartimento PAU", VIII-IX, 1998-1999, 16-18, pp. 37-46.

³⁵ ASCS, *Notarile*, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, c. 223v.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, c. 224v. I primi quattrocento settanta ducati furono consegnati alla stipula dell'accordo, i residui seicento trenta sarebbero stati corrisposti in tre tranches fino al completamento dell'opera. Parte del materiale occorrente fu fornito dal vicario che si impegnò ad ospitare i due maestri in una stanza del palazzo Arcivescovile durante i lavori (ivi, cc. 224v-225r).

³⁸ La copertura precedente era a capriate a vista non decorate. Non è noto se in altre chiese calabresi si fossero adottate in precedenza coperture lignee piane nelle navate, lasciate grezze, semplicemente dipinte o decorate. Dopo il cassettonato cosentino si segnala quello della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Rogliano, voluto dall'arcivescovo di Cosenza Giovan Battista Costanzo (1591-1617) (A. ADAMI, *Tra i monumenti della città di Rogliano e dintorni*, Cosenza 1936, p. 48), l'esemplare seicentesco della cattedrale di Rossano (G. DE MARCO, *Cattedrale di S. Maria Assunta*, in *Cattedrali di Calabria*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 266-273: 267-268) e quello non più esistente della chiesa dei Minimi di Cosenza, realizzato all'inizio del XVII secolo (ASCS, *Notarile*, Manlio De Luca, 10 dicembre 1603, cc. 193r-194r; si veda, B. MUSSARI, *Attività costruttiva e artistica in Calabria Citra durante il Vicereame, come espressione delle maestranze roglianesi e «straniere»*. *Viaggio attraverso le Fonti notarili. Dall'avvento di Carlo V al terremoto del 1638*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Reggio Calabria, ciclo VIII). Sulla diffusione dei palchi lignei in Calabria nel XVII secolo si veda G. LEONE, *Soffitti a cassettoni lignei*, in *Calabria*, a cura di R.M. Cagliostro, Roma 2002, pp. 524-530.

³⁹ R. BACCARI, *I restauri del Duomo di Cosenza (1886-1995)*, "Rivista Storica Calabrese", 19, 1998, 1-2, pp. 100-154.