

**IL MUSEO DEL TESORO DELLA CATTEDRALE:
STUDI, RICERCHE E INTERVENTI PRELIMINARI**

Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*, Daniela Platania*



**Interventi e aggiornamenti
al Museo del Tesoro:
dalle progettazioni
alle ricerche archivistiche**
Viviana Maria Vallet

Tra i numerosi interventi previsti all'interno del programma per le celebrazioni anselmiane del 2009, si collocano i lavori di manutenzione straordinaria indirizzati al Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta. Inaugurato nel 1984 e ricavato negli spazi del deambulatorio e della cappella delle Reliquie, il museo rappresenta, per quantità e qualità delle opere esposte, la più grande e significativa raccolta di capolavori di arte sacra valdostana, in un arco cronologico che, partendo dall'epoca tardo-romana, come ben evidenzia il dittico di Probo (406 d.C.), arriva quasi senza soluzione di continuità al cospicuo gruppo di suppellettili liturgiche e devozionali del secolo XIX. Nel museo si espongono autentici capolavori d'arte appartenenti al Tesoro della Cattedrale e una significativa e selezionata serie di opere, soprattutto di scultura lignea medievale, provenienti dalle diverse chiese del territorio (fig. 1).

A distanza di più di vent'anni dall'apertura al pubblico, il museo presentava notevoli problemi, alcuni dei quali legati ad una gestione non opportunamente pianificata e controllata. Esso necessitava, in particolare, di interventi di adeguamento impiantistico e tecnologico e di aggiornamento della messa in sicurezza, connessi peraltro all'entrata in vigore di nuove normative. Si richiedevano, inoltre, interventi di riallestimento di alcuni settori in cui si

erano evidenziate significative lacune, createsi in seguito alla restituzione di opere alle parrocchie di pertinenza e al ritiro di altre, quali i preziosi codici miniati e i libri liturgici, per esigenze conservative. Gli uffici del Servizio beni storico artistici hanno quindi stabilito, per coerenza scientifica e per continuità con la filosofia e con gli orientamenti dell'intervento museale degli anni Ottanta del XX secolo, di affidare l'incarico di progettazione e di pianificazione dei lavori all'architetto museografo Carlo Viano di Torino, responsabile del precedente progetto di allestimento.¹ Le nuove linee guida e le scelte espositive sono state condivise all'interno di un gruppo di lavoro, composto dal personale interno della Soprintendenza, da esperti esterni appartenenti al mondo accademico e da collaboratori e studiosi locali impegnati nella ricognizione dei fondi archivistici della cattedrale.

Pur rispettando i criteri sottesi alle scelte museologiche del passato, connesse alla natura stessa del museo e alla sua particolare collocazione all'interno dell'edificio sacro, dopo vari confronti e formulazioni di ipotesi all'interno del gruppo di lavoro, si è stabilito di accrescere e valorizzare nel museo il nucleo di opere di proprietà della cattedrale. Nel nuovo progetto sono pertanto stati presi in considerazione, e quindi inseriti nel percorso, diversi oggetti già custoditi nelle sacrestie o nei depositi, comunque non visibili al pubblico. Grazie all'opera di inventariazione e catalogazione messa in atto dal Servizio Catalogo sono emersi dagli armadi sacri e dai ripostigli segreti alcuni oggetti liturgici e opere di grande rilievo per la storia della cattedrale, anche se di qualità estetica non sempre eccezionale.² Tra gli oggetti recuperati figuravano numerose cassette reliquiario, testimonianze significative della



1. Il Museo del Tesoro (allestimento anni '80).
(D. Cesare)



2. Statuette raffiguranti i santi Maria Maddalena
e Giovanni Evangelista provenienti da La Salle. (R. Monjoie)



3. Capsella in steatite. (P. Robino)



4. Cassetta reliquiario proveniente dalla cappella di San Grato. (P. Robino)



5. Cassetta reliquiario proveniente dalla chiesa parrocchiale di Saint-Oyen (1636). (P. Robino)

devozione dei fedeli attraverso i secoli, e diversi calici sei-ottocenteschi, molti dei quali da porre in relazione con la presenza dei numerosi altari che si trovavano anticamente nella chiesa o con la committenza di importanti figure di prelati e canonici.³ La cassetta proveniente dalla cappella di San Grato, che il nuovo progetto ha previsto di esporre all'interno di un'apposita teca contenente un significativo gruppo di opere simili per tipologia, si distingue per la vivace decorazione pittorica, eseguita ad olio su tela (fig. 4). Nel 1969 venne esposta alla mostra *Arte sacra in Valle d'Aosta* nella quale veniva presentata con il numero di catalogo 8: il compilatore, mons. Edoardo Brunod, ricono-

sceva nelle figure di vescovi dipinti entro medaglioni i santi Grato e Giocondo.⁴ Nella stessa esposizione, allestita presso il Palazzo vescovile, era pure presente un altro pezzo di grande rilievo, che ancora si trova in deposito presso la cattedrale, del quale sono noti autore e datazione: si tratta del prestigioso reliquiario proveniente dalla parrocchia di Saint-Oyen, donato alla chiesa nel 1636 dal prevosto del Gran San Bernardo Roland Viot (fig. 5).⁵ Al reliquiario, realizzato dall'orafo svizzero Alexander Lanezwing, il nuovo allestimento ha voluto dare un posto di assoluto rilievo, collocandolo in una teca isolata nella cappella delle Reliquie, dove si conservano le opere a partire dal Seicento. Dalla sacrestia monumentale, il gruppo di lavoro ha ritenuto di dover far uscire anche la portella dipinta su entrambi i lati, con il Cristo risorto e l'Annunciata (fig. 6), oltre alle due fiancate lignee provenienti dagli stalli del coro con la raffigurazione dei due intagliatori.⁶ Si è inoltre proposto di aggiungere al nucleo del museo altre due opere di grande rilevanza, donate intorno al 1990 alla cattedrale da don Luigi Garino, ideatore e promotore del Museo del Tesoro: un quattrocentesco crocifisso ligneo trionfale e una raffinata Madonna col Bambino, quest'ultima acquistata dal canonico nella valle di Gressoney.⁷ Sono state, invece, escluse dal percorso museale le due statuette raffiguranti i santi Giovanni Evangelista e Maria Maddalena provenienti dalla cappella di Morges a La Salle (fig. 2), ritrovate di recente nei depositi, che si è stabilito di non esporre in quanto torneranno alla chiesa di provenienza dove è in corso il rifacimento del piccolo museo parrocchiale.⁸

A partire dal mese di settembre del 2008 gli spazi sono stati completamente liberati dalle strutture museali (ad eccezione di alcuni arredi fissi per i quali è stata predisposta un'adeguata protezione). Le opere, opportunamente protette e imballate, sono state rimosse dalle vetrine per essere custodite in depositi di sicurezza. Tutte le teche sono state smontate, così come i corpi illuminanti, i bracci portanti e le canalizzazioni del vecchio impianto illuminotecnico.

In parallelo, sono stati promossi gli interventi di restauro di alcune delle opere da esporre, con relativa campagna fotografica, e la pulitura generale dei pezzi esposti.⁹

Sempre nel corso dell'inverno, sono stati previsti lavori di manutenzione e restauro delle partiture architettoniche, di risanamento delle superfici intonacate e di ritinteggiatura dei locali.

Contestualmente alla pianificazione e all'avvio dei lavori sono inoltre stati affidati alcuni incarichi di studio. Un'attenzione particolare è stata rivolta agli aggiornamenti delle didascalie e al recupero di documentazione per la pubblicazione di un opuscolo informativo sul Museo del Tesoro. Le prime ricerche documentarie, finalizzate a ricostruire la storia della formazione della raccolta del Tesoro e la provenienza delle singole opere attraverso inventari, verbali di visite pastorali e atti connessi alla prassi liturgica della cattedrale, hanno già prodotto fecondi risultati, come dimostrano i seguenti articoli di Roberta Bordon e Daniela Platania.

La progettazione di un nuovo catalogo scientifico del Museo del Tesoro è stata assegnata alla dottoressa Paola Bocalatte e ai professori Enrico Castelnuovo e Fabrizio Crivello, che ne hanno definito la struttura e il contenuto, oltre ad aver selezionato i collaboratori per la redazione delle schede storico-critiche delle opere.¹⁰

**Il Tesoro e il corredo ecclesiastico
della Cattedrale: la catalogazione regionale
e l'inventario del 1837**

del livre maître de la fabrique a confronto

Roberta Bordon*

L'aggiornamento e il completamento delle schede di catalogo relative agli oggetti d'arte sacra di pertinenza della cattedrale di Aosta hanno rappresentato una parte delle attività del Servizio Catalogo e beni architettonici per l'anno 2008, programmata in relazione agli interventi di manutenzione straordinaria della cattedrale previsti per il IX Centenario della morte di sant'Anselmo d'Aosta e curati dall'Ufficio beni architettonici e dal Servizio beni storico artistici. Il sistematico riordino delle sacrestie, dei locali annessi e delle navate della cattedrale ha consentito la produzione di nuove schede di catalogo relative ad arredi, come banchi, armadi, confessionali, statue e dipinti un tempo collocati alle pareti della chiesa o sugli altari. Sono state oggetto di schedatura, ad esempio, le tele raffiguranti i dodici apostoli donate nel 1764 dal vescovo Pierre-François de Sales, già collocate in corrispondenza dei dodici pilastri della chiesa, e quelle raffiguranti i quattro evangelisti e i santi Grato, Giocondo (fig. 8), Anselmo e Francesco di Sales volute dallo stesso vescovo per ornare il coro,¹¹ o ancora la pala d'altare raffigurante la Sacra Famiglia con i santi Claudio, Apollonia e Anselmo, oggi posta sopra l'armadio della sacrestia monumentale (fig. 7). Destinata in origine ad un altare della cattedrale, forse quello della cappellania dei santi Giuseppe e Anselmo fondata dal canonico Louis Débernard nel 1640, questa tela riveste un certo interesse poiché accresce il catalogo già nutrito di dipinti eseguiti in Valle d'Aosta dal pittore biellese Vincenzo Costantino che firma e data il dipinto nel quinto decennio del XVII secolo.¹²



7. Vincenzo Costantino, dipinto raffigurante la Sacra Famiglia con i santi Claudio, Apollonia e Anselmo. (D. Cesare)

Anche per le suppellettili processionali e liturgiche sono state realizzate nuove schede relative a croci astili e d'altare, bastoni, cartegloria, calici, ampolle, ostensori, turiboli, navicelle, piatti in peltro ed oggetti d'uso non specificatamente sacro tra i quali spade, fucili, una fiasca per polvere da sparo,¹³ o ancora un piccolo peso per monete datato 1778 ed appartenente alla fabbrica della cattedrale.



a)



b)

6. Portella dipinta raffigurante: a) fronte, l'Annunciazione, b) retro, il Cristo Risorto. (P. Robino)

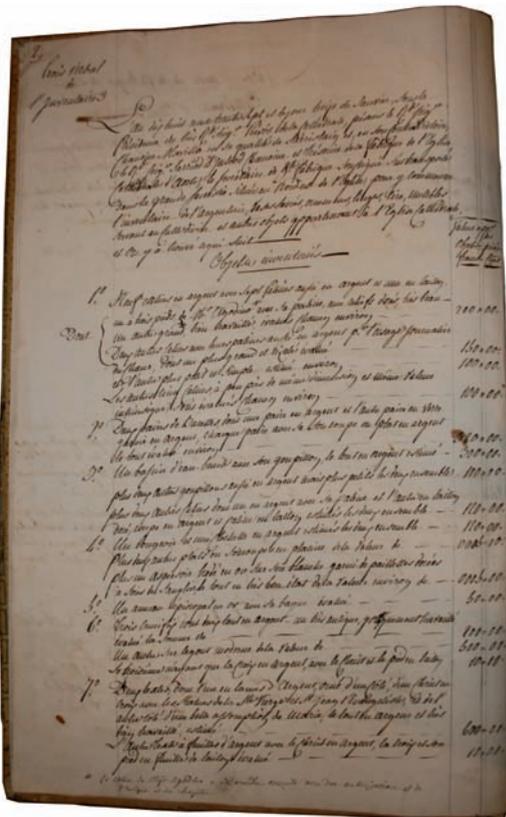


8. Dipinto raffigurante San Giocondo. (D. Cesare)

In parallelo, per gli oggetti che già disponevano della scheda catalografica, ed in particolare per le opere esposte nel Museo del Tesoro, si è proceduto all'aggiornamento dove necessario dei campi relativi alla bibliografia, ai restauri e alle notizie storico-critiche.

L'inventariazione dei beni custoditi all'interno della sacrestia monumentale della cattedrale ha inoltre permesso di selezionare una serie di oggetti da integrare all'interno del percorso espositivo del Museo del Tesoro, in sostituzione dei codici miniati e dei libri liturgici ritirati per motivi conservativi e di alcune sculture restituite alle parrocchie di provenienza.

Tra questi oggetti, scelti per il particolare interesse documentario ed estetico, si possono annoverare una serie di reliquiari come l'antica *capsella* in steatite da utilizzare per riporre le reliquie all'interno degli altari (fig. 3), il *Petit Bras* o braccio reliquiario di San Giocondo, la piccola cassetta dipinta con figure di vescovi proveniente dal corredo dell'antica cappella di San Grato di via de Tillier ad Aosta (fig. 4), il reliquiario donato nel 1636 alla chiesa di Saint-Oyen dal prevosto del Gran San Bernardo Roland Viot (fig. 5). Ad essi si aggiungono dei calici seicenteschi di cui uno appartenente alla confraternita del santo Rosario, datato 1668, quelli ottocenteschi dei vescovi André Jourdain e Jean-Jacques-Joseph Jans; e ancora una portella con l'Annunciazione e il Cristo Risorto (fig. 6), le fiancate degli stalli con i ritratti di Jean Vion de Samoens e Jean de Chétro e la statuetta di santa Barbara proveniente da Brissogne, assimilabile a quel gruppo di opere di produzione fiamminga rappresentato al museo dalla Madonna di Villefranche e dal sant'Antonio di Valgrisenche, e dai due raffinati esemplari di La Salle (fig. 2), temporaneamente conservati in cattedrale.¹⁴



9. Prima pagina dell'*Inventaire de l'argenterie, vases sacrés ...*, (1837), particolare. (R. Bordon)

Nel corso dell'attività d'inventariazione e riordino dei beni custoditi nelle sacrestie della cattedrale aostana è stata inoltre reperita copia del *livre maître*¹⁵ appartenente al consiglio di fabbrica nominato dal vescovo André Jourdain nel 1836.

Nel registro è contenuto l'*Inventaire de l'argenterie, vases sacrés, ornements, linges, cire, meubles servant au culte divin et autres objets appartenants à l'église cathédrale* (fig. 9) iniziato il 13 gennaio 1837, il cui confronto con la situazione attuale è oltremodo interessante.

L'inventario inizia con l'enumerazione dei beni della grande sacrestia: al punto n. 1 è elencata una serie di nove calici in argento di forme differenti, alcuni più grandi e cesellati e altri più piccoli e semplici per l'uso quotidiano. L'estensore dell'inventario descrive in particolare il calice in argento appartenuto a mons. Agodino, a « *trois pieds* », « *aux reliefs dorés, très beau* ». Una nota riportata in calce alla medesima pagina precisa tuttavia che l'oggetto venne in seguito venduto, con autorizzazione sia del vescovo che del Capitolo.

Nell'elenco seguono poi ampolline, un secchiello con aspersorio in argento, altri calici, piatti e un anello episcopale in oro. Al n. 6 sono inventariati « *trois crucifix dont deux tout en argent - un très antique gothiquement travaillé ... un autre sur le gout moderne ... le troisième n'ayant que la croix avec le Christ et le pied en laiton* ». Si vorrebbe riconoscere le tre croci d'altare, due più antiche e la terza settecentesca, ora esposte nel Museo del Tesoro,¹⁶ ma in realtà a parte la corrispondenza numerica la descrizione non è sufficiente per tale identificazione.



10. Strumenti di pace: a) raffigurante la Crocifissione e l'Assunzione di Maria (XVIII secolo), b) con lamina databile al XV secolo. (D. Cesare)

Di seguito sono descritti « deux textes dont l'un en lames d'argent orné d'un côté d'un Christ en croix avec les statues de la Ste Vierge et St. Jean evangeliste et de l'autre côté d'une belle Assomption de Marie, le tout en argent et très bien travaillé, estimé 600,00 £. L'autre teste à feuilles d'argent avec le Christ en argent, la croix et son pied en feuille de laiton, évalué 10,0 £ ».

I due strumenti di pace elencati coincidono perfettamente con quelli tuttora conservati in cattedrale.¹⁷ Il primo (fig. 10a) realizzato in lamina d'argento sbalzata è costituito da due valve raffiguranti rispettivamente la Crocifissione e l'Assunzione di Maria. Databile al terzo quarto del XVIII secolo reca impressi sulla valva di sinistra il punzone dell'orafo, purtroppo non identificabile, e quello di contrasaggio dell'argentiere torinese Giovanni Battista Carron, assaggiatore della zecca di Torino dal 1753 al 1778.

Non altrettanto positivo è il giudizio qualitativo (né il valore economico) attribuito nell'inventario al secondo strumento di pace (fig. 10b), più antico ma evidentemente a

quell'epoca già rimaneggiato. Nonostante ciò la lamina di fondo non può non suscitare oggi il nostro interesse per quell'ornato a rosette entro riquadri romboidali che ricorre in importanti opere d'oreficeria del XV secolo quali le croci di Saint-Vincent, di Valtournenche, di La Salle e ancora la cassa di san Grato della Collegiata dei Santi Pietro e Orso.¹⁸

L'elenco del *livre maître* prosegue al punto n. 8 con gli ostensori di cui uno « en style gothique dont le pied en laiton doré, le croissant en cristal de roche et la pyramide en argent doré, surmontée d'une croix dorée avec sa boîte ».

La precisa distinzione dei due metalli - il rame e l'argento - utilizzati rispettivamente per il piede e per la teca trova corrispondenza nell'ostensorio con nodo a castoni,¹⁹ ora esposto nel Museo del Tesoro, a cui peraltro appartiene una custodia cilindrica in cuoio con interno in velluto rosso ornato da nodi Savoia e dal motto FERT, ancora custodita in sacrestia (fig. 11).

Un secondo ostensorio in argento, impreziosito dall'anello episcopale di mons. Paolo Giuseppe Solaro, vescovo di Aosta dal 1784 al 1804, non è invece individuabile tra quelli ancora presenti in cattedrale. Un utilizzo analogo toccherà in seguito anche all'anello episcopale del vescovo di Aosta Jean-Jacques-Joseph Jans, collocato alla base della raggiera dello splendido ostensorio in argento,²⁰ oggi esposto nel Museo del Tesoro, fatto realizzare da mons. Joseph-Auguste Duc intorno al 1874 per adempiere ad un lascito dello stesso Jans.



11. Custodia di ostensorio. (D. Cesare)

Sono tre le croci processionali inventariate nella grande sacrestia (ai punti nn. 12 e 16), una in rame argentato donata da mons. Agodino, una seconda « sur le goût moderne avec son baton en lames d'argent son Christ en argent avec les rayons, la gloire, l'inry, les clous romains, l'armoire du chapitre et les reliefs aux bouts de ste croix en argent doré, cadeau fait à l'église Cathédrale par le Rd. Seigr Chanoine Sarriod d'Introd » chiaramente identificabile con quella in argento di gusto neoclassico, tuttora in uso, offerta alla cattedrale nel 1832 dal canonico Brice Sarriod d'Introd, sagrestano dal 1825 al 1833²¹ (fig. 12). La terza



12. Croce processionale donata nel 1832 dal canonico Sarriod d'Introd. (D. Cesare)



13. Mazza capitolare donata nel 1830 da Maria Anna dei conti di Lessolo. (D. Cesare)

croce « en feuilles d'argent très usée rattachée avec de l'étain, garnie de quelques cristaux avec un ancien Christ en laiton doré » potrebbe forse essere identificata - ma si è molto incerti - con quella datata all'inizio del XIII secolo, assai rimaneggiata, oggi esposta nel museo, ornata da cristalli e filigrane e con il crocifisso in bronzo dorato.²²

Numerose sono le mazze e i bastoni cerimoniali citati:²³ tra questi il prezioso bordone arcidiaconale di René Ribitel « en argent ciselé représentant les Mystères de la Passion » esposto nel museo.²⁴ Seguono « quatre bourdons des chantres dont deux déjà usés en style gothique ornés de

cristaux en couleur, à feuilles d'argent chamarrées en or, surmontés d'un fleur de lis », identificabili con i due bastoni realizzati dall'orafo Jean de Malines nel 1441, anch'essi presentati nel museo.

Attualmente non più reperiti sono invece « deux autres bourdons pour l'usage des chapelains en bois garni dès la moitié en haut de feuilles d'argent chamarrées d'or, surmontés de pommeaux en laiton doré ».

Un poco oltre nell'inventario, al punto n. 75, è descritto « un bâton regat surmonté d'un pommeau en argent très antique portant les chiffres millésimales et les armoiries du chapitre et coloré de noir » ancora oggi conservato, che si contraddistingue per lo stemma del Capitolo e la data 1721 incisi sul pomello apicale²⁵ (fig. 14).



14. Bastone del Capitolo (1721). (D. Cesare)

Nella sacrestia erano presenti altri due bastoni « en lames d'argent avec trois armoiries du chapitre d'argent doré, travaillés sur le gout moderne, fleur de lisés et surmontés d'une couronne ducale », ancora oggi conservati entro una custodia lignea.²⁶

Il "gusto" che caratterizza questi bastoni li accomuna alla mazza capitolare (fig. 13) « en argent travaillée sur le gout moderne, cadeau fait au ven. chapitre par M.me de Lezzolo ex supérieure des soeurs de la Visitation ». Con testamento datato 22 settembre 1830 Maria Anna dei conti di Lessolo, ultima superiora del convento della Visitazione prima della soppressione ottocentesca aveva lasciato £ 1000 per l'acquisto di una mazza capitolare che doveva sostituire quella venduta per pagare le contribuzioni imposte al Capitolo nel periodo napoleonico.²⁷

I bastoni, la mazza e la croce del canonico Brice Sarriod d'Introd costituiscono unitamente al sontuoso calice in argento dorato del vescovo André Jourdain,²⁸ ora esposto nel Museo del Tesoro e realizzato da Carlo Balbino, uno degli orafi torinesi più importanti della prima metà del XIX secolo, un gruppo omogeneo di argenterie di buona qualità, testimoni dell'apprezzamento e della predilezione da parte della committenza religiosa per modelli e repertori di gusto neoclassico.

Nella grande sacrestia sono in seguito inventariati i pastorali, che non trovano tuttavia corrispondenza con quanto catalogato oggi, ad eccezione, forse, di un esemplare con il riccio ornato da foglie d'acanto²⁹ che si avvicina alla descrizione del punto n. 17 sebbene il metallo utilizzato non sia dorato: « dont le recourbe est orné de feuille d'acanthé dorée en bon état ». Non è invece stato più reperito l'antico pastorale del punto n. 18 « une autre crosse très antique en laiton doré et colorée en vert au sommet remarquable par sa forme qui appartient à la belle simplicité des premiers siècles de l'église, très dégradée et dont le bâton n'est pas en entier, à peu près de nulle valeur ».

Nell'elenco degli oggetti presenti nella grande sacrestia sono menzionate due importanti opere tardo antiche, rispettivamente ai nn. 19-20, ora esposte nel Museo del Tesoro,³⁰ ovvero il dittico eburneo, « *un dyptique en ivoire représentant des deux cotés l'empereur Honoris avec le labarum, objet très antique et très précieuse d'un travail fini, enfermé dans une belle boîte neuve en noyer couleur d'acajou ; objet de grande valeur* », e il cammeo del I secolo d.C. descritto come « *un camée très grand et très précieux représentant dans son relief une tête de princesse dont on ignore le nom, très bien travaillé, objet de très grande valeur travail gothique en fils dorés ornés de perles et enrichie de pierrerie de différentes couleurs* ».

Al n. 25 sono elencati due cherubini in alabastro « *bien travaillés et en bon état* » e altri due piccoli « *bien mutilés malheureusement* ».

Seguono tra gli altri oggetti cinque mitre di cui due preziose, un paio di sandali in seta rossa, tre paia di guanti, una statua in legno dorato e dipinto con piedestallo raffigurante il Cristo Risorto, ed ancora « *trois grands livres en parchemin doublés en peau avec reliefs en laiton gothiquement travaillés en très bon état dont un graduel orné de grandes images, vignettes et autres peintures très bien travaillées à couleurs très vives avec les lettres initiales colorées et dorées et deux antiphonaires le tout à l'usage d'Aoste* ».

Un'ampia e dettagliata sezione è dedicata ai lini e ai paramenti (nn. 32-68) tra i quali incuriosisce il punto n. 69 rappresentato da « *quatre couronnes de St. Jean Baptiste donc une en bon état bandelette en soie couleur de rose brodée en argent, enrichie de pierreries, de croix, de petits coeurs dorés et colorés avec cordons et flocs en soie et argent ; et les trois autres toutes usées noircies par la poussière et leur vetusté* ».



15. Crocifisso in avorio (conservato nella sacrestia monumentale). (R. Bordon)

Dall'inventario (n. 72) risulta che vi erano sei candelieri grandi in legno argentato destinati ai gradini superiori dell'altare maggiore e altri dieci simili ma più piccoli, quattro vasi portapalma, il servizio di cartegloria e il candelabro per il cero pasquale ancora oggi identificabile in sacrestia.

A questi si aggiungono il servizio di candelieri « *en cuivre ciselés et argentés* », sei grandi e dodici piccoli, con croce d'altare e cartegloria sempre per l'altare maggiore, da identificarsi con quelli ancora oggi in uso. I sei candelieri grandi erano stati donati nel 1775 dal canonico Giuseppe Martinet, mentre i sei piccoli nel 1784 da Claudio Barillier.³¹

Nella sacrestia grande sono inoltre inventariati alcuni reliquiari di piccole dimensioni come quello al n. 15 « *dont le frontispice est en feuilles d'argent ornées de trois petites statues de même metal et le reste en plomb, en forme de châsse* » che sembrerebbe identificabile con la cassetta in peltro con il lato principale in argento ornato dalle figure dei santi Apollonia, Grato e Margherita, datata 1748, con incisa sul retro del coperchio l'immagine di san Francesco di Sales. Essa fu donata, come testimonia l'iscrizione riportata sotto la base, da Antonio Francesco Carrel.³²

I tre reliquiari in osso e argento, esposti nel Museo del Tesoro,³³ sono riconoscibili nella descrizione del punto n. 75 in cui viene precisata la loro funzione processionale « *plus trois autres reliquaires en ivoire avec garnitures de feuilles en argent dont un un peu plus grand et orné d'une pierre avec son châton en argent tous trois en forme de chasse porté des processions avec leurs rubans violets* ».

Terminata la ricognizione nella grande sacrestia l'estensore dell'inventario si dedica prima alla grande credenza degli stendardi posta al termine della navata settentrionale e poi alla sacrestia delle reliquie, che è oggi parte integrante dello spazio destinato al Museo del Tesoro unitamente al deambulatorio. In essa trovavano posto i reliquiari più importanti della cattedrale. In particolare al punto n. 83 sono descritte le due grandi casse dei santi Grato e Giocondo « *Deux grosses châsses dont une contenant les reliques de St Grat et l'autre celles de St Joconde, toutes deux en bois plaquées en argent, parsemées de dorure dans les reliefs, travaillées en style gothique ornées tout autour de statues en argent dont quelquesunes dorées, enrichies de pierreries avec pyramides surmontées d'un ovale en argent, ouvrages précieux et riches* ». Segue il reliquiario a croce della spina della corona di Cristo, ora custodito in sacrestia, « *crucifix précieux en argent contenant dans son centre sous un beau cristal une épine de la couronne du sauveur, orné de quatre autres cristaux de roche bleu d'azur* », i cinque busti reliquiari dei santi Grato, Giocondo, Giovanni Battista, Anselmo e Francesco di Sales e i due bracci reliquiari dei due patroni della diocesi « *qu'on exposait autrefois au fêtes moins solennelles* ».³⁴

L'inventario prosegue nel coro dove sono reperiti, oltre a numerosi paramenti, due angeli ceriferi in legno scolpito da porre ai lati del tabernacolo la cui cupola era sormontata da una statua del Bambino Gesù e da una croce in legno argentato, un'acquasantiera in rame argentato e cesellato, una in bronzo « *travaillé gothiquement avec figures et ghirlandes et caractères gothiques en relief* ».

Nella sacrestia delle messe sono inventariati messali (n. 114), lampade, candelieri, paramenti e una serie di calici (n. 115) di cui uno *en style gothique* con il piede in argento dorato, e un altro di gusto "moderno".

Due calici descritti come « *un du Rosaire petit mais bien travaillé avec sa patène en argent et l'autre de la chapelle de St. François d'Assise avec patène en argent aussi bien travaillé* » sono forse identificabili con quelli della seconda metà del Seicento, sopramenzionati tra le opere selezionate da esporre nel museo.

Altri cinque calici sono descritti come semplici ad eccezione di uno con gli strumenti della passione incisi sul piede che potrebbe corrispondere con quello tuttora presente in sacrestia.³⁵

Nel capitolo intitolato *Hors des sacristies* è contenuto l'elenco di tutti quegli oggetti, paramenti e calici, appartenenti alla cattedrale ma dati in prestito all'arcidiacono e ad alcuni canonici che disponevano di cappelle domestiche.

« *A la crédence du Rosaire* », forse il bell'armadio datato 1616 della navata settentrionale, si trovavano « *deux longs morceaux de tapisserie de soie rouge damascée, ornant les deux piliers du Rosaire et de St Joseph* », oltre a paramenti, candelieri, tre crocifissi di cui uno con il crocifisso in avorio, vasi con mazzi di fiori in carta o scolpiti in legno dorati e argentati (questi appartenenti all'altare di Saint-François de Sales) e tra le altre cose « *un beau tableau représentant le Sauveur en croix, sur toile avec une belle corniche dorée et sculptée en bois* ».

Candelieri, cartegloria, veli, borse, corporali, croci d'altare con il Cristo in piombo dipinto, angeli ceriferi, tappeti, leggi, paliotti in seta sono tra gli oggetti che ricorrono nell'inventario dei corredi degli altari presenti in cattedrale nel 1837, ovvero gli altari (nell'ordine dell'inventario): di Santa Barbara e Santa Marta, della Presentazione della Vergine, di San Sebastiano, del Gesù, di San Vincenzo (che disponeva anche di una « *crédence refermant les papiers de l'ancienne musique, en bois de sapin* »), di Santa Lucia, di Sant'Apollonia, di Sant'Onorato, di San Francesco d'Assisi e di San Giuseppe. Nei pressi di quest'altare vi era una credenza e vicino viene inventariata, al punto n. 171, la « *niche des reliques du Bienheureux Emeric* » dove « *on a inventorié une coupe en cuivre avec son pied dorée très ancienne et précieuse par son image primitif puisqu'on y deposite la tête du glorieux St Grat, comme il conste par*

l'écriteau qui l'entoure ». Si tratta della suggestiva coppa di Ricalmo oggi esposta nel Museo del Tesoro.

All'altare della Madonna della Grazie è elencato « *un crucifix en bois noir avec son Christ en ivoire très bien travaillé et en bon état* » che sembrerebbe corrispondere a quello oggi esposto nel museo e un altro Cristo in avorio³⁶ montato su una croce « *en bois noir* » era anche sull'altare di Notre-Dame de Pitié dove era conservato anche « *un joli reliquaire en cuivre ciselé, doré argenté avec sa base en bois dorée et colorée en jaune, contenant de reliques authentiquées* », forse identificabile con il grazioso reliquiario a ostensorio ornato da testine d'angelo e ghirlande, ora custodito in sacrestia.³⁷

Segue poi la descrizione degli oggetti degli altari di Saint-François de Sales, di Santa Margherita, dell'area del fonte battesimale, di alcune credenze tra cui quella « *dans l'enceinte de la chapelle de N.D. de Lorette* » dove è inventariata « *une superbe lampe en argent avec trois cherubins et trois reliefs d'argent doré* ». Segue la credenza sotto l'organo vicino all'altare di Notre-Dame de la Salette, e infine l'altare di san Giovanni, nel cui tabernacolo vi era un ostensorio raggiato ornato di « *pierreries* » e due pissidi d'argento, di dimensioni differenti. Fuori dall'« *enceinte de St. Jean Baptiste* » vi era « *une lampe neuve en cuivre argenté ornée de trois reliefs en cuivre doré et de trois statues en cuivre argenté tenant les chandeliers* » riconoscibile con quella oggi conservata in sacrestia, donata nel 1828.³⁸

Terminato l'inventario degli oggetti conservati nei diversi ambienti della chiesa, sono presi in considerazione anche i beni riposti nel corridoio e nell'anticamera della sala capitolare dove al punto n. 190 è descritto « *un coffre en bois coloré et orné de l'image du B. Emeric, travaillé en style gothique, jadis contenant les précieux restes du dit Saint* » ancora oggi conservata (fig. 16). Oltre ad una statua del Padre Eterno, e vari angeli, sono menzionate « *quatre tables en bois de sapin dont deux plus hautes, servant de reposoir aux deux grandes chasses d'argent* » in occasione delle esposizioni, e delle barre e supporti in legno per portarle in processione. L'inventario termina il 18 febbraio 1837; come precisato gli oggetti inventariati non potevano essere spostati o portati fuori dalla cattedrale senza l'autorizzazione del consiglio di fabbrica, né essere imprestati, come era avvenuto in precedenza, a quei canonici che disponevano di cappelle domestiche.



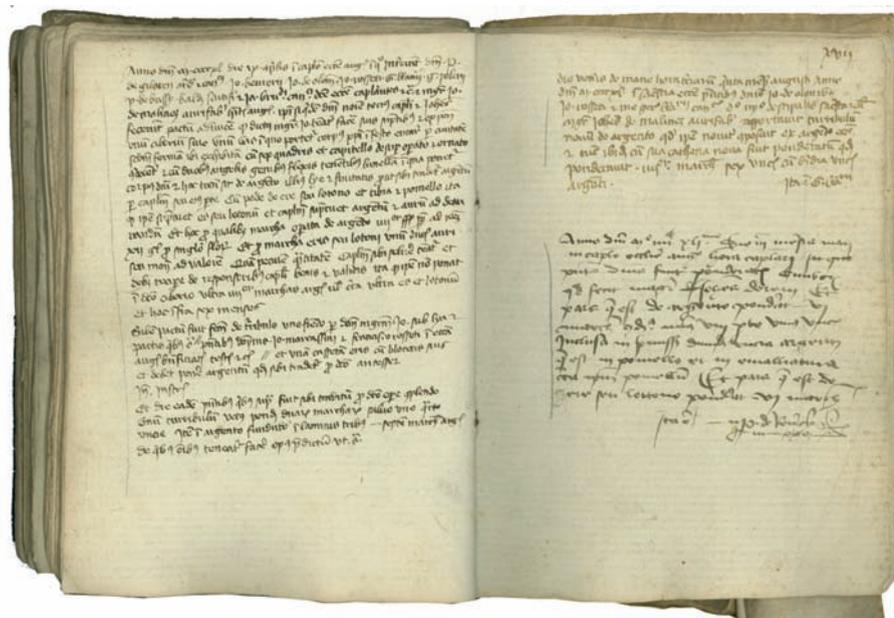
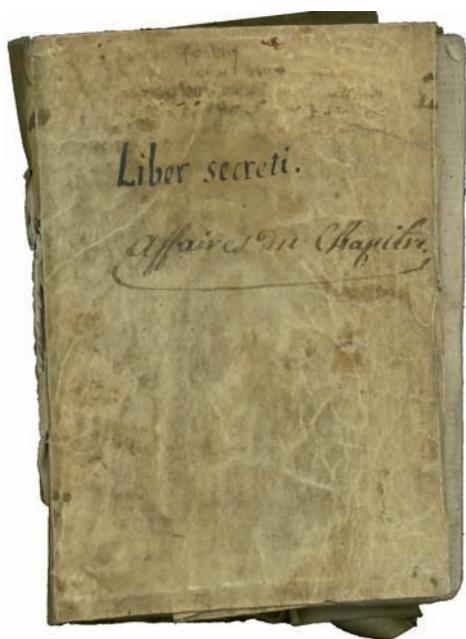
16. Cassa del Beato Emeric di Quart. (D. Cesare)

**Dal *Liber Secreti* al Tesoro della Cattedrale.
Nuovi orizzonti per l'oreficeria del Quattrocento
in Valle d'Aosta e un nuovo nome:
Johannes Dorerii**

Daniela Platania*

La ricerca storicobibliografica e delle fonti assegnatami nell'ambito degli interventi incentrati sulla cattedrale di Aosta e in particolare sul Museo del Tesoro, è stata condotta in parallelo con un dottorato di ricerca in Storia dell'Arte che riguarda nello specifico il *Liber Secreti*, registro dei conti del Capitolo della cattedrale³⁹ (fig. 17). Dalla trascrizione del *Liber Secreti* attualmente in corso sono emersi alcuni elementi che oltre a incidere sulla predisposizione del materiale bibliografico relativo alla cattedrale, vanno ad aprire nuovi spiragli di luce intorno all'indagine sull'oreficeria valdostana del Quattrocento.

Accanto al nome di Jean de Malines, infatti, indiscusso protagonista e anzi quasi monopolista del mercato orafico locale, finalmente emerge dalle pagine del *Liber* un altro *aurifaber* il cui nome è tutto un programma: Johannes Dorerii.⁴⁰ I riferimenti documentari mostrano che Jean de Malines detiene il primato delle commissioni, ma in tre casi viene citato anche un *magister* e *aurifaber* Johannes Dorerii attivo agli inizi degli anni Quaranta del Quattrocento. La questione, di per sé foriera di interessanti prospettive, deve essere esaminata in maniera critica poiché il cognome di questo artista si presta a diversi fraintendimenti e lascia spazio a inevitabili dubbi; non solo, a complicare il problema si aggiunga il fatto che il nome di questo nuovo personaggio è identico a quello del più conosciuto collega di Malines, il quale tra l'altro viene spesso definito "*dorerius*", che, declinato al genitivo, diventa "*dorerii*", generando interpretazioni a dir poco delicate. Per dirimere la spinosa questione e dar vita a un artista reale, scartando definitivamente la possibilità che possa trattarsi di un modo ulteriore di chiamare l'orafo fiammingo, è importante notare che, in quanto cognome, "*Dorerii*" nel latino del manoscritto non viene mai declinato mentre quando il termine *dorerius* accompagna Jean de Malines in quanto attributo che specifica la sua professionalità segue la declinazione e concorda con il nome dell'orafo. Solo in un caso all'interno del *Liber* l'orafo fiammingo viene citato senza specificarne la città di origine e forse questo scrupolo può adesso coincidere con la volontà di non creare altrimenti facili confusioni; da segnalare anche il fatto che quest'unica volta risale al 1427 mentre, dai dati ora in nostro possesso, Johannes Dorerii è attivo dagli anni Quaranta del Quattrocento: forse la sua attività di orafo non era ancora cominciata o non aveva ancora incrociato le richieste del Capitolo della cattedrale e quindi i compilatori del *Liber* non temevano di essere fraintesi. La precisione con la quale il *Liber Secreti* riporta le notizie lascia inoltre sempre più perplessi sul fatto che l'autore del reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista, attivo con certezza nel 1421, non sia



17. Alcune pagine del *Liber Secreti*. (N. Alessi)

nominato esplicitamente, allontanando a mio avviso una volta di più l'attribuzione di quest'opera a Jean de Malines.⁴¹

Ad alimentare la possibilità che Johannes Dorerii sia un personaggio con questo cognome, è utile ricordare che negli stessi anni vive ad Aosta Bartolomeus Dorerii, nel 1444 chierico e rettore della cappella di San Matteo in cattedrale, nominato canonico prima del 1460 e in seguito giudice ecclesiastico; sicuramente già morto nel 1493, viene sepolto nel chiostro della cattedrale, su un capitello del quale si legge ancora non solo il suo nome ma anche il suo luogo di origine, "de Nusio", ovvero di Nus.⁴² Non ci sono per il momento elementi tali da poter mettere in relazione i due personaggi e nulla si dice del luogo di origine dell'orafo, ma una possibilità da considerare è che si tratti di un orafo aostano proveniente da Nus come il canonico Bartolomeo. In effetti, il cognome "Dorier" dovrebbe essere originario di Nus ed è attestato nei documenti del posto: Ezio Gerbore lo accomuna al caso del cognome Favre, «nome di mestiere indicante il fabbro del villaggio», e ipotizza che derivi «dal termine *dorerius* che definiva gli artigiani che lavoravano l'oro».⁴³

Gli sviluppi di questa vicenda non si limitano alla scoperta di un nome: dalla lettura delle pagine del *Liber*, infatti, emergono a proposito dell'orafo Dorerii e di Jean de Malines altre interessanti notizie, grazie alle quali è possibile ricondurre alle mani dei diversi artisti alcune opere precedentemente fraintese: il 9 aprile del 1440 il registro del Capitolo riporta il patto stipulato con l'orafo Jean de Malines per l'esecuzione di un ciborio che viene descritto in maniera piuttosto precisa, specificando che devono essere realizzati anche due angeli inginocchiati che sorreggono la lunetta nella quale viene posta l'ostia consacrata. I membri del Capitolo devono aver richiesto

all'orafo un modellino o un disegno del ciborio (pratica abbastanza consueta se pensiamo anche al disegno esibito nel 1421 sempre da Jean de Malines per la cassa di San Grato della cattedrale) e mettono per iscritto che Jean de Malines dovrà realizzare l'opera in sei mesi «*secundum formam ibi exhibitam*». Il suddetto ciborio è stato identificato dalla critica in quello conservato nel Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, senza però trovare spiegazioni valide per l'assenza degli angeli di cui si faceva specifica menzione nel contratto⁴⁴ (fig. 18a).

Un'ulteriore preziosa annotazione del *Liber*, presente nella pagina accanto e inizialmente intesa come consegna del ciborio da parte di Jean de Malines, permette di esaminare la questione in altri termini:⁴⁵ il 3 maggio 1441 viene pesato un ciborio «*quod fecit magister Johannes Dorerii*». L'oggetto questa volta non viene descritto nei minimi particolari, ma viene rilevata la presenza di un «pomello» e di una «*emallatura circa ipsum pomellum*», ovvero un nodo con decorazioni a smalto, esattamente come quello dell'esemplare del Museo del Tesoro della Cattedrale, di cui nulla si diceva nel contratto con Jean de Malines per l'altro ciborio (fig. 18b). Anche in questa oreficeria, inoltre, è possibile distinguere l'utilizzo di materiali diversi (argento, rame e ottone) che il *Liber* espressamente richiama per prendere in considerazione il diverso peso di alcune parti dell'oggetto e differenziarne il valore.

Avendo riconosciuto con un certo margine di sicurezza in quello conservato nel museo della cattedrale il ciborio realizzato da Johannes Dorerii, si perdono invece le tracce dell'ostensorio che il Capitolo aveva richiesto a Jean de Malines e credo che alla luce di queste considerazioni anche il ciborio con angeli conservato nella chiesa parrocchiale di Châtillon debba essere quanto meno riconsiderato. La segnalazione del *Liber* relativa alla pesatura del ciborio di Johannes Dorerii lascia intendere che l'opera fosse ultimata il 3 maggio 1441, ma al momento non emergono dati utili a segnalare quando è stata richiesta. Diverso è il caso di Jean de Malines che dal *Liber Secreti* risulta essere pagato «*pro factura ciborii*» il 13 ottobre 1440: se, come sembra, si tratta dell'ostensorio con angeli prima descritto, l'orafo fiammingo ha rispettato i sei mesi di consegna preventivati nel patto stipulato con il Capitolo.



a)



b)

18. Johannes Dorerii, a) ostensorio, b) particolare del nodo.
(P. Robino)



19. Croce astile di Jean Rolet: a) recto, b) verso. (D. Cesare)

L'esistenza comprovata dell'orafo Johannes Dorerii, che a questo punto diventa l'unico orafo conosciuto probabilmente di origine valdostana, permette di assegnargli, sebbene dubitativamente, anche un'altra opera di oreficeria nuovamente da scorporare dal nucleo riferito fino a oggi a Jean de Malines: la croce astile di Jean Rolet, sacrista di Sant'Orso intorno alla metà del Quattrocento⁴⁶ (fig. 19). Questa volta l'indicazione non arriva dal *Liber Secreti*, ma da un piccolo frammento di pergamena conservato all'interno della cassa di San Grato della Collegiata di Sant'Orso che riporta la data 1445 e il nome dell'artista ovvero Johannes Dorerii, da intendersi a questo punto non come Jean de Malines, ma come l'orafo valdostano già responsabile del ciborio della cattedrale, al quale possiamo riferire un'ulteriore opera.⁴⁷ Il dato risulta essere particolarmente importante perché segnala la presenza di contatti intercorsi fra l'orafo valdostano e la Collegiata di Sant'Orso, che si vanno a sommare con gli incarichi già presi con la Cattedrale. Accertare la paternità della croce astile voluta da Jean Rolet è di capitale importanza per delineare un discorso più ampio che si sviluppa attorno alle matrici: sul verso dell'oreficeria sono infatti presenti alcune lamine con decorazioni vegetali interne a un cerchio «che riflettono una tradizione orafa preesistente e comunque autonoma rispetto alle scelte formali che caratterizzano la produzione valdostana d'inizio Quattrocento, largamente influenzata dalla presenza di maestri di origine nordica come i fiamminghi Giorgio di Bruges e Jean de Malines».⁴⁸ La decorazione di queste lamine è da ricondursi a tipologie locali assai diffuse già a partire dal XIII secolo, la cui fortuna perdura almeno per tutto il XV secolo. Il comune modello di riferimento e l'omogeneità del decoro hanno suggerito, ormai da tempo, la presenza di botteghe locali che riutilizzavano queste matrici, ma adesso la tentazione è quella di ricondurle a una consolidata tradizione che potrebbe identificarsi con quella incarnata dall'orafo

Dorerii, il cui nome potrebbe dimostrarsi in tal senso una garanzia. Del resto, localizzare nel territorio di Nus una bottega responsabile di matrici si allinea alla diffusione in quest'area di alcune di esse e ribadisce le considerazioni precedentemente fatte da chi scrive, sebbene prendendo in considerazione matrici diverse.⁴⁹ Qualora venisse dimostrata l'appartenenza della croce all'orafo Johannes Dorerii, verrebbe quasi spontaneo riferire la produzione delle matrici alla sua attività la quale, a questo punto, potrebbe anche essere collegata alla produzione di altri oggetti con queste lamine presenti in Valle d'Aosta: non solo le cassette reliquiario di Saint-Vincent e di Verrayes o la croce astile di Saint-Denis, ma anche il profilo della manica del braccio reliquiario di San Grato conservato nel Tesoro di Sant'Orso. Spesso è stato fatto il nome di Jean de Malines anche per gli oggetti del Tesoro ursino, ma a livello documentario non sono mai arrivate conferme; sembra a questo punto più sensato pensare che alle richieste della Collegiata abbia risposto Johannes Dorerii e bisognerà stabilire se oltre alla croce astile di Jean Rolet, grazie alla presenza delle matrici non sia possibile collegare a questa figura almeno parte del rimaneggiamento del braccio di San Grato da tempo riferito esclusivamente alla bottega di Jean de Malines.

Si tratta con ogni probabilità di un intrecciarsi di competenze e di strumenti da una bottega all'altra: viene da pensare che lo stesso orafo fiammingo, arrivato in Valle almeno dal 1421, si sia appoggiato alla produzione locale di matrici e quant'altro, dando avvio a una collaborazione proficua e duratura. La personalità di Johannes Dorerii in tal senso riveste un ruolo importante non solo perché contribuisce a dimostrare che l'oreficeria era radicata sul territorio prima dell'arrivo di Jean de Malines, questione peraltro nota, ma soprattutto perché esce dall'ombra almeno un nome di orafo locale che ha saputo assimilare le novità oltralpine della tecnica di Jean de Malines, così come quest'ultimo potrebbe aver attinto alla manifattura locale.

Alla luce di questi nuovi dati documentari, si aprono diverse possibilità e innumerevoli riferimenti che andranno di volta in volta presi in considerazione; in particolare occorre portare avanti un discorso su confronti stilistici e analizzare con uno sguardo diverso le opere per cercare di creare attorno ad ogni artista un *corpus* il più possibile completo e omogeneo. In attesa di nuove acquisizioni, a Jean de Malines è possibile ricondurre con certezza, attraverso la via documentaria rappresentata per il momento solo dal *Liber Secreti*, la cassa di San Grato e i bastoni processionali conservati nel Museo del Tesoro della cattedrale, mentre a Johannes Dorerii possono essere a questo punto probabilmente riferiti il ciborio, sempre della cattedrale, e la croce astile della Collegiata di Sant'Orso.⁵⁰

Dal punto di vista della committenza, l'attività di Jean de Malines sembra, a oggi, essere appannaggio esclusivo del Capitolo e del vescovo Oger Moriset che nel 1432 gli ordina il braccio reliquiario di San Grato conservato a Conflans (fra i membri del Capitolo è possibile segnalare almeno il nome del canonico Jean d'Ollomont, su richiesta del quale nel 1427 l'orafo fiammingo confeziona un calice).⁵¹ Johannes Dorerii, invece, sappiamo dal *Liber Secreti* che oltre a rispondere alle richieste del Capitolo (per il quale il 1 maggio 1445 pesa anche dell'oro), nel 1444 riceve dai canonici delle monete d'oro per la doratura di un calice donato alla cattedrale da François Rosset, curato della chiesa di San Giovanni Battista; rimane ancora in sospeso la possibilità, senz'altro verosimile, di una collaborazione fra l'orafo di Nus e la Collegiata di Sant'Orso o quanto meno di un intervento *ad personam* per il sacrista Jean Rolet.

Da un primo sommario approccio stilistico alle opere messe in relazione a Johannes Dorerii, non sembra comparire un linguaggio particolarmente lontano da quello di Jean de Malines e, in questo senso, le interpretazioni della critica che accorpava tutte le opere sotto il nome dell'artista fiammingo sono assolutamente giustificabili; restano da capire piuttosto i rapporti eventualmente intercorsi con la bottega dell'orafo di Malines e lo sviluppo successivo di Dorerii che sembra essersi trasformato in un comprimario del collega tanto da meritare incarichi prestigiosi sia da parte del Capitolo della cattedrale che da parte della Collegiata di Sant'Orso.

Per giustificare lo stile dell'orafo locale, che senz'altro assorbe il linguaggio del maestro fiammingo, non occorre necessariamente immaginarlo nella bottega di Jean de Malines, ma certo potrebbe essere un'ipotesi da non scartare a priori; il dubbio viene alimentato ulteriormente dall'esplicito riferimento presente nel testo del 1421 per il contratto della cassa di San Grato della cattedrale aostana, in cui si dice che l'orafo di Malines dovrà costruire la cassa «*per se et per suos artifices et operarios per eum ad hoc eligendos*». ⁵² Sembra tuttavia anche plausibile che essendo Dorerii probabilmente già attivo sul territorio con una sua personalità derivatagli dal mestiere "di famiglia", abbia saputo raccogliere le novità di Jean de Malines senza per questo entrare nella bottega; la sua carriera potrebbe essere cresciuta a fianco del collega come alternativa locale, non lontana dalle scelte stilistiche fiamminghe di cui nel frattempo Dorerii si era potuto nutrire. La frequentazione tra i due orafi rimane un problema aperto poiché le tangenze stilistiche sono davvero molte e gli scambi intercorsi devono essere avvenuti su vari livelli e da ambo le parti, complicando ulteriormente il panorama orafico valdostano con risvolti la cui definizione è ancora di là da venire. Non aiuta in tal senso il fatto che il nodo del ciborio adesso attribuito a Johannes Dorerii sia pressoché sovrapponibile a quelli dei bastoni pastorali che il *Liber Secreti* riporta con certezza alla mano di Jean de Malines: un dato di questo genere, infatti, non permette di escludere definitivamente che il ciborio in questione sia invece quello eseguito dall'orafo fiammingo nel 1427, come riportato in un'altra pagina del *Liber* (fig. 20).



a)



b)

20. Jean de Malines, a) bastone processionale, b) particolare del nodo.
(D. Cesare)

Le considerazioni andrebbero anche allargate all'ostensorio conservato nel Musée Valère a Sion poiché i riscontri possibili, già segnalati da Orlandoni, sembrano davvero molti.⁵³

Delineandosi la figura di Johannes Dorerii, il ruolo di Jean de Malines non deve tuttavia perdere rilevanza, sebbene l'ampliarsi della prospettiva sposti il fulcro dei ragionamenti a un contesto di più ampio raggio ora leggermente meno sfuggente; la presenza dell'orafo fiammingo ad Aosta continua a essere un elemento imprescindibile per comprendere l'indirizzo dell'oreficeria del Quattrocento in Valle, i cui contorni stentano però ancora a definirsi.

L'orientamento oltralpino in Valle d'Aosta per il momento annovera il maggior numero di orafi: accanto ai già noti Giorgio di Bruges e Peter Alleman, dall'archivio del Capitolo della cattedrale emerge anche un *dorerius* Anthonius Bonder, ma sono ancora flebili presenze documentarie.⁵⁴

A stravolgere ulteriormente la situazione dell'oreficeria valdostana arriva piuttosto, negli anni Quaranta del Quattrocento, un *aurifaber* lombardo, Bassianus de Birago, nuovamente noto solo dal punto di vista documentario, ma questa volta sintomo e spia di una situazione che continua a sfuggire di mano e che riflette scelte complesse non riconducibili a un solo filone di gusto.⁵⁵ Il dato riveste un'importanza non secondaria perché lo si può rapportare alla presenza, ampiamente attestata in Valle d'Aosta, di Stefano Mossettaz, artista ultimamente riconosciuto come di provenienza milanese.⁵⁶ Sarebbe però sbagliato voler escludere da questo discorso Jean de Malines il quale deve aver sicuramente conosciuto il collega non foss'altro perché entrambi testimoni al testamento del canonico Jean d'Ollomont nel febbraio 1443. I riflessi dell'incontro fra i due artisti sono ancora tutti da chiarire, ma ben si inseriscono in questo contesto le considerazioni di Bruno Orlandoni che si interroga sulle croci astili di Sant'Orso, Valtournenche e Saint-Vincent ricondotte a Jean de Malines e alla sua bottega: l'esemplare di Sant'Orso viene definito una replica più dura e ripetitiva degli altri due e sulla stessa linea si era espressa anche Cinzia Piglione che definiva la croce di Jean Rolet «produzione di tono minore».⁵⁷ Per quanto concerne le altre due croci, Orlandoni ipotizza una fattura intorno al 1420-1421 per quella di Valtournenche, ancora legata a stilemi tipicamente settentrionali, mentre riconosce in quella di Saint-Vincent un evolversi del linguaggio del maestro fiammingo in direzione subalpina e segnatamente lombarda, che porterebbe la datazione della croce agli anni Quaranta del Quattrocento, proprio mentre sappiamo essere presente ad Aosta l'orafo Bassianus de Birago. Il discorso potrebbe essere ampliato anche alla croce astile di Valgrisenche, databile 1440-1450 e ricondotta a un membro della bottega di Jean de Malines, ma la sua fattura meno raffinata, in bilico tra la tradizione aostana di primo Quattrocento e i rimaneggiamenti posteriori, non la rende in questo senso particolarmente significativa.⁵⁸ In attesa di una verifica ulteriore di dati documentari che renda il ruolo di Bassiano di Birago quale probabile *trait-d'union* con la cultura fiamminga più di una semplice suggestione, è certo che i rapporti tra la Valle d'Aosta e la Lombardia meritano un approfondimento per cercare di carpire il senso di quello che a tutti gli effetti sembra essere un dialogo a più voci.

Abstracts

Among the several interventions planned within the programme of St. Anselmo's celebrations in 2009, there are the extraordinary repairs designed for the Treasure museum of the Cathedral in Aosta, inaugurated in 1984 and made in the rooms of the ambulatory and of the relics chapel.

After more than twenty years since the opening to the public, the museum needed, as a matter of fact, interventions for plant-engineering adaptation and safety revision. Some resettlement works for those sections presenting remarkable gaps were necessary after returning the pieces to their parish churches of origin. For scientific coherence and continuity with the orientations of the museum intervention of the 1980s, architect Carlo Viano from Turin was entrusted with the task of designing and planning the works. Even though it respected the criteria followed by the museum choices of the past, the new project aimed at emphasizing the nucleus of pieces and of liturgical objects property of the cathedral, by introducing in the museum path different objects already kept in the sacristy or in store-rooms, but not open to the public.

Since September 2008 the museum has been completely dismantled. The pieces, properly protected and packed, were removed from the showcases to be kept in safety store-rooms. In the meanwhile, the restoration works of some of the pieces were promoted, with their photographic campaign, as well as the general cleaning of the pieces exhibited. Maintenance and restoration works of architectural sections and renewal of plastered surfaces were also planned during the winter.

During the phase of planning and of work start, some research tasks were also assigned and the historical studies concerning the objects exhibited began. Particular care was taken over didactic updating and the publication of a brochure about the Treasure museum. Professors Enrico Castelnuovo, Fabrizio Crivello and Paola Boccalatte were entrusted with the task of planning and editing a new scientific catalogue of the museum.

The updating and completion of the catalogue cards concerning the objects of sacred art belonging to the Cathedral of Aosta represented part of the activities of Catalogue and architectural heritage service for 2008, planned before the extraordinary repairs of the Cathedral in programme for the ninth centenary of St. Anselmo's death and supervised by the architectural heritage service and the historical-artistic service. The systematic rearrangement of the sacristies, of the attached rooms and of the Cathedral naves allowed the production of new cards concerning furniture and liturgical and processional furnishings of the Cathedral and it also allowed to select a series of objects, among those kept in the monumental sacristy, to be included in the exhibition of the Treasure museum.

During the activity of inventory and rearrangement of the heritage kept in the sacristies, a copy of *Inventaire de l'argenterie, vases sacrés, ornements, linges, cire, meubles servant au culte divin et autres objets appartenants à l'église cathédrale* of 1837 was found and the comparison with the present situation provided really interesting information.

Beside the name of Jean de Malines, now well-known in the field of goldsmith's art in Aosta Valley as undisputed protagonist or rather market monopolist, another *magister aurifaber* active in the early 1440s, Johannes Dorerii, at last emerges from the pages of *Liber Secreti*, the account book of the Cathedral Chapter.

Reading the pages of *Liber Secreti*, it is possible to trace back to Johannes Dorerii, with a good safety margin, the tabernacle kept

in the Treasure museum of the Cathedral in Aosta, delivered and weighted on 3rd May 1441. The proved existence of the goldsmith Johannes Dorerii, who becomes the only goldsmith known, probably from Aosta Valley, allows to attribute to him, with a good safety margin, another goldsmith's piece of art to be hived off from the nucleus attributed to Jean Malines up to now: the astylar cross of the canon Jean Rolet, sacristan at St. Ursus church around 1450. This time the indication comes from a little parchment fragment kept inside Saint Grato's case in St. Ursus collegiate church, reporting the date 1445 and the name of the artist "Johannes Dorerii". The question turns out to be further complicated for the presence, on Jean Rolet's cross *verso*, of some thin layers with decorations that are common to many other goldsmith's shops in Aosta Valley and that reopen the discussion about origins and workshops in general, even if Dorerii's language does not look particularly far from Jean Malines's one.

The relationships between the Flemish goldsmith's shop and Dorerii's following development - he seems to have turned into his colleague's second lead to the point that he deserved prestigious tasks both from the Cathedral Chapter and from St. Ursus collegiate church - are still to be explained.

1) Il Museo del Tesoro, aperto nel 1984 grazie alla collaborazione tra gli uffici della Soprintendenza e quelli diocesani d'arte sacra, è frutto del pensiero e del lavoro degli architetti Bruno Orlandoni, in qualità di responsabile della selezione delle opere, insieme al canonico don Luigi Garino, Carlo Viano, progettista dell'allestimento, e Flaminia Montanari, rappresentante istituzionale della Soprintendenza regionale per i beni culturali. I criteri museologici e la filosofia dell'allestimento degli anni Ottanta del XX secolo sono illustrati dagli architetti Bruno Orlandoni e Carlo Viano all'interno del catalogo a cura di don L. GARINO, *Museo del Tesoro. Cattedrale di Aosta*, Aosta s.d. (1985), pp. 17-24.

Il compito affidato nel 2008 all'architetto Viano ha riguardato, oltre al coordinamento generale degli interventi, la ridefinizione del posizionamento di alcune opere all'interno del percorso museale, sulla base delle indicazioni museologiche fornite dal gruppo di lavoro, e la progettazione di specifiche teche, supporti e ancoraggi per i nuovi oggetti da esporre.

2) L'intervento di riordino e catalogazione, eseguito in collaborazione con la Direzione ricerca e progetti cofinanziati, è descritto nell'articolo seguente da Roberta Bordon.

3) A partire dalla fine del XV secolo, in particolare dopo i rifacimenti legati alla soppressione dell'abside occidentale, l'interno della cattedrale si affolla di altari, collocati lungo i pilastri e lungo le pareti delle navate laterali. Il verbale della visita pastorale del 1624, da parte del vescovo J.-B. Vercellin, descrive una notevole quantità di altari, almeno trenta, tutti affiancati da armadi in cui riporre tessuti e oggetti liturgici. Ringrazio don Paolo Papone per avermi fornito la trascrizione del verbale e le preziose informazioni sulla disposizione degli altari all'interno dell'edificio.

4) *Arte sacra in Valle d'Aosta*, guida all'esposizione (Palazzo vescovile, 21 giugno - 21 settembre) Aosta 1969, pp. 20-21. La superficie pittorica risultava molto sporca e ingiallita da una vernice superficiale; dopo aver deciso di inserirla nel museo, è stata affidata ad un laboratorio specializzato per l'intervento di restauro.

5) *Arte sacra in Valle d'Aosta* 1969, p. 51.

6) Le fiancate, più volte movimentate in occasione di mostre temporanee, erano depositate in sacrestia insieme ad altri dossali che purtroppo, per motivi di spazio, non è stato possibile esporre nel museo. Sono state studiate da Guido Gentile in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio - 14 maggio), scheda 75, Milano 2006, p. 134 (con riferimenti bibliografici precedenti).

7) Le due opere, che necessitano di un intervento di restauro, sono inedite; cfr. la scheda inventariale del Catalogo beni culturali, BM, codici 10351 (Crocifisso) e 10340 (Madonna).

8) Delle due piccole statue, alte poco più di 20 cm, si era persa traccia fino

al ritrovamento, all'interno dell'antica cassaforte della sacrestia, da parte di Roberta Bordon. Le sculture, che risalgono agli inizi del XVI secolo, sono pubblicate in E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Alta valle e valli laterali II*, Quart (AO) 1995, p. 195.

9) Di tutti questi interventi di restauro, che termineranno nella primavera del 2009, si renderà conto nel prossimo numero del Bollettino.

10) La pubblicazione, prevista per il 2010, prevede alcuni saggi introduttivi, brevi testi di presentazione delle sezioni più nutrite, schede scientifiche delle opere, appendici documentarie, apparati fotografici e bibliografici. Ai curatori del catalogo è stato anche richiesto di programmare ulteriori future pubblicazioni su temi e opere particolarmente significativi legati alla cattedrale e alla sua storia.

11) Si veda E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La cattedrale di Aosta*, vol. I, Quart (AO) 1996, pp. 350-351.

12) La data, riportata unitamente alla firma su un cartiglio posto in basso al dipinto, è visibile solo parzialmente (164.), ma letta 1641 da P. Papone, «Cesar Constantinus Bugellensis»: un peintre révélé, in "Le Flambeau", 194, Aoste 2005, p. 22. Per le opere in Valle d'Aosta del pittore biellese Vincenzo Costantino si veda B. ORLANDONI, *Artigiani ed artisti in Valle d'Aosta dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea (TO) 1998, p. 141.

Sulla cappellania dei Santi Anselmo e Giuseppe si veda J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, vol. VII, Châtel-Saint-Denis 1912, facsimile dell'ed., Aosta 1995, p. 113 e BRUNOD, GARINO 1996, p. 41.

13) La fiasca per polvere da sparo è pubblicata in BRUNOD, GARINO 1996, p. 519, fig. 721. Esempari analoghi sono esposti nel Museo Valère di Sion (CH).

14) Sugli oggetti citati di pertinenza della Cattedrale si veda BRUNOD, GARINO 1996, p. 425, fig. 610 (*capsella*), p. 422, fig. 606 (*Petit Bras*), p. 423, figg. 607-608 (cassetta con figure di vescovi), pp. 455-456, figg. 646-647 (due calici seicenteschi), pp. 469-470, figg. 660-661 (due calici ottocenteschi), p. 348, figg. 502-503 (anta dipinta), p. 267, figg. 402-403 (fiancate degli stalli). Su questi ultimi si veda la scheda di G. GENTILE, *Jean de Chetro*, n. 75, in PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO 2006, p. 134. Per gli oggetti provenienti da altre parrocchie si veda E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, vol. VII, Quart (AO) 1994, p. 568, figg. 5-6 (cassetta di Saint-Oyen); GARINO s.d. (1985), pp. 134-135, nn. 57-58 (Madonna di Villefranche e sant'Antonio di Valgrisenche); E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Bassa valle e valli laterali III*, vol. VI, Quart (AO) 1990, p. 329, fig. 9 (santa Barbara di Brissogne); BRUNOD, GARINO 1995, p. 195, figg. 90-91 (san Giovanni evangelista e santa Maria Maddalena di La Salle).

15) Il registro è ora custodito presso l'Archivio Capitolare della cattedrale.

16) GARINO s.d. (1985), p. 84, nn. 53-54, p. 106, n. 86.

17) Si veda BRUNOD, GARINO 1996, p. 487-488, figg. 679-680.

18) Su questa particolare lamina si veda A. VALLET, *Jean de Malines e bottega*, n. 134, in PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO 2006, p. 233.

19) GARINO s.d. (1985), p. 68, n. 33; si veda inoltre VALLET 2006, p. 232.

20) GARINO s.d. (1985), p. 102, n. 75.

21) Sul « *chanoines sacristains* » si veda L. COLLIARD, *Vie liturgique et pratiques de dévotion à Aoste au XVIII siècle, d'après les "Journaux de la Grande Sacristie de la Cathédrale"*, in "Bulletin de l'Académie de Saint-Anselme", p. 150.

Per la croce BRUNOD, GARINO 1996, p. 440, figg. 631-632.

22) GARINO s.d. (1985), p. 60, n. 23. La croce reca sul fianco sinistro del braccio verticale l'impressione di due antichi punzoni.

23) Le voci relative ai bastoni processionali dell'inventario del 1837 sono trascritte già da P.-É. DUC, *Culte de Saint Grat. Evêque et patron du diocèse d'Aoste. Son Patronage. Chronologie des processions à son honneur et à celui de ses auxiliaires*, fasc. IV, Torino s.d., pp. 4-5, nota 3.

24) GARINO s.d. (1985), p. 64, n. 37.

25) BRUNOD, GARINO 1996, p. 506, fig. 701. Il bastone è menzionato da Pierre-Étienne Duc che ne riporta anche la descrizione fornita dall'inventario del 1837, precisando che questo bastone « *représentait la haute protection du Souverain* », cfr. DUC s.d., p. 5, nota 6.

26) Per i due bastoni processionali si veda BRUNOD, GARINO 1996, p. 505, fig. 700.

27) Per la mazza, che conserva ancora la sua originale custodia, si veda BRUNOD, GARINO 1996, p. 504, fig. 699.

28) Per il calice del vescovo André Jourdain si veda R. BORDON, *Argentieri piemontesi: punzonature tra Settecento e Ottocento*, in BSBAC, 4/2007, Quart (AO) 2008, pp. 360-361.

29) BRUNOD, GARINO 1996, p. 492, fig. 684.

30) GARINO s.d. (1985), pp. 46-49, nn. 1-2.

31) BRUNOD, GARINO 1996, p. 516, fig. 715.

32) BRUNOD, GARINO 1996, p. 428, figg. 614-615.

33) GARINO s.d. (1985), pp. 86-87, n. 55.

- 34) I grandi reliquiari, ovvero le due casse, i cinque busti e il braccio di san Grato sono tutti esposti nel museo, cfr. GARINO s.d. (1985); ad essi è stato aggiunto anche il braccio di san Giocondo, cfr. nota 4. Per il reliquiario della spina, non esposto nel museo, si veda BRUNOD, GARINO 1996, p. 430, fig. 617.
- 35) BRUNOD, GARINO 1996, p. 467, fig. 658.
- 36) Oltre al Cristo in avorio esposto nel Museo del Tesoro, la cattedrale possiede altri tre esemplari intagliati nello stesso materiale, di cui uno inserito in un quadro (fig. 15) e uno montato su una croce in legno; cfr. BRUNOD, GARINO 1996, pp. 444-445, figg. 636-637.
- 37) BRUNOD, GARINO 1996, p. 434, fig. 621.
- 38) La lampada reca infatti la seguente iscrizione «*Altari Sti Joannis Ex legato pio honorabilis Mariæ Franciscæ Victoriæ Chioffre Anno 1828*»; BRUNOD, GARINO 1996, p. 516, fig. 720.
- 39) L'incarico assegnatomi dalla Soprintendenza rientra negli interventi concernenti le celebrazioni anselmiane, mentre il dottorato di ricerca è in corso presso l'Università degli Studi di Udine con un progetto di ricerca dal titolo: *Il Liber Secreti. Uno strumento per lo studio della storia dell'arte medievale dell'arco alpino nei secoli XIV-XV*. Il collegio di dottorato ha espresso parere favorevole alla pubblicazione del presente intervento in data 25 febbraio 2009. Il *Liber Secreti* è conservato nell'archivio del Capitolo della cattedrale di Aosta (d'ora in poi ACCSMA) con la seguente collocazione: BOITE 032B L01D_1.07.
- 40) Su Jean de Malines si rimanda a: A. VALLET, *Calici, ostensori e reliquiari: Jean de Malines e la produzione orafa ad Aosta nella prima metà del XV secolo*, in PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO 2006, pp. 225-233.
- 41) Avevo già espresso questi dubbi in D. PLATANIA, *Nuove acquisizioni sulla committenza artistica del vescovo Oger Moriset*, in "Archivum Augustanum", n.s., VII, Aosta 2007, p. 114.
- 42) I riferimenti a *Bartolomeus Dorerii* sono desunti da documenti dell'archivio capitolare aostano e dal libro di R. DAL TIO, *Il chiostro della cattedrale di Aosta*, Aosta 2006, pp. 35-36, 45-46, 140. Si segnala inoltre che il nome di *Bartolomeus Dorerii* compare anche negli stalli del coro della cattedrale di Aosta.
- 43) E.E. GERBORE, *Nus. Tessere di Storia*, Aosta 1998, p. 160.
- 44) VALLET 2006, p. 232.
- 45) ORLANDONI 1998, pp. 277-278.
- 46) VALLET 2006, p. 233.
- 47) La scritta sul frammento di pergamena, così come riportata nell'inventario del 1837, recita: «*Jean Roleti fecit fieri novam [crucem] processionum anno Domini MCCCXLV per manum magistri Johannis dorerii*» (*Etat et inventaire de l'Eglise de l'Insigne Collégiale de St. Pierre et St. Ours d'Aoste*, Archivio di Sant'Orso, Aosta, *manuscrits principaux*, M5, foglio 6 verso). Grazie al restauro (già previsto) della cassa di San Grato della Collegiata si procederà all'apertura della stessa e alla verifica del contenuto. Qualora venisse trovato il frammento di pergamena, salvo errori di trascrizione, il fatto che il nome dell'orafa sia in genitivo, in quanto retto da *per manum*, non contribuisce a eliminare i dubbi di attribuzione. Esaminando la questione dal punto di vista "linguistico", elemento a favore di Dorerii in questo caso risulta essere il fatto che non è presente la specifica della provenienza da Malines, come avviene sempre, in questi anni, nel *Liber Secreti*.
- 48) VALLET 2006, p. 233.
- 49) PLATANIA 2007, pp. 110-112.
- 50) Questo per quanto concerne le opere rimaste, ma dal *Liber Secreti* sappiamo che il Capitolo aveva richiesto a Jean de Malines anche un ciborio e un calice nel 1427, un *turibulum* e una cassetta *æris* (oltre al già citato ciborio con angeli) nel 1440. La cassa di San Grato viene eseguita dall'orafa fiammingo tra il 1421 e il 1458, mentre i bastoni erano in opera nel 1441.
- 51) Sul braccio di San Grato di Oger Moriset, ricondotto a Jean de Malines con un buon margine di sicurezza a causa delle placchette a smalti filigranati, cfr. PLATANIA 2007, pp. 114-116 (e bibliografia precedente in nota).
- 52) Il contratto della cassa reliquiario di San Grato, noto dalla trascrizione di P.-É. Duc (in *Culte de Saint-Grat évêque et patron du Diocèse d'Aoste*, fasc. VI, Torino 1896, pp. 16-19) è stato rintracciato nell'archivio della Curia (Aosta, *Atti relativi alla parrocchia di San Giovanni Battista/Cattedrale di Aosta*, Documenti, 1^a sottocartella, anni 923-1594). Ritengo che il documento possa essere una copia coeva dell'originale oggi perduto e che probabilmente Duc si sia servito di questa per la trascrizione che, salvo alcuni casi, è nel complesso fedele.
- 53) B. ORLANDONI, *Tra regno di Francia, Impero Germanico e Lombardia: internazionalità della produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in S. NOTO (a cura di), *La Valle d'Aosta e l'Europa*, Firenze 2008, p. 204.
- 54) Per Giorgio di Bruges cfr. B. ORLANDONI, *Il maestro e i committenti*, in idem, *Stefano Mossetta, architetto, ingegnere e scultore*, Aosta 2006, in particolare pp. 206-220. Per Peter Alleman cfr. idem, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta*, Ivrea (TO) 1998, p. 46. Anthonius Bonder e sua moglie Perroneta sono citati relativamente a una *reconnaissance* a favore dei fratelli Ludovico e Antoine Cordello per un terreno situato a Saint-Martin-de-Corléans. Il documento è datato 05/11/1445 - ACCSMA, FALD 6 TIROIR PAR 4 Liasse A-B. In un ulteriore documento del 1447 Anthonius Bonder viene definito «*dorerius burgensis et habitator Auguste*»: l'orafa risulta quindi essere radicato nella realtà valdostana, tanto più che in questo documento egli «*passee reconnaissance au Chapitre de la cathédrale pour une maison sise à Aoste, au dessous de Malconseil*», proprio il quartiere dove risiedeva anche Jean de Malines. (ACCSMA, CTJ1 B46B1 L1 D_037 A07131).
- 55) *Bassianus de Birago aurifaber* viene citato nel *Liber magnus confessionum* per un debito con il canonico Jean d'Ollomont e come testimone, assieme a Jean de Malines, nel testamento dello stesso canonico (ACCSMA, ACCA CT S-Comptes, vol. 498: 1402-1503 - *Livre contenant copies de différents documents, titres de créance, comptes des recettes et des dépenses*; ACCSMA, CTY B9C2 BL L01 D_018: 7 febbraio 1443 - *Jean de Ollomont, chanoine de la cathédrale d'Aoste et curé de Valpelline, fait son testament, en disposant d'être enterré dans le cloître de ladite cathédrale, devant la porte de la salle du Chapitre au pied de l'image de Notre-Dame-de-Consolation. Il constitue son héritier le Chapitre de la cathédrale et il lègue un réfectoire le jour de Saint-Grégoire*). Il testamento di Jean d'Ollomont, di cui è in corso la trascrizione, sarà oggetto di pubblicazione da parte di chi scrive all'interno di un volume, curato da Raul Dal Tio, che completa gli studi sul chiostro della cattedrale aostana e permetterà di ricostruire l'interessante figura di questo canonico e la sua committenza.
- 56) ORLANDONI 2006, pp. 438-465.
- 57) C. PIGLIONE, *Leoreficerie medievali del Tesoro*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, vol. I, Aosta 2001, pp. 263-280, in particolare p. 277; ORLANDONI 2008, pp. 204-205.
- 58) Sulla croce astile di Valgrisenche cfr. P. STROPPIANA, *Bottega di Jean de Malines (?), 1440-1450, Croce astile*, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (chiesa di San Lorenzo, 28 aprile - 30 settembre), Aosta 2007, p. 54.

*Collaboratrici esterne: Roberta Bordon - Daniela Platania, storiche dell'arte.