

Clelia Arnaldi di Balme

**Il *Matrimonio della Vergine* di Claudio Girard
e la fortuna del classicismo barocco francese
nelle arti decorative**



Il *Matrimonio della Vergine* di Claudio Girard e la fortuna del classicismo barocco francese nelle arti decorative

Clelia Arnaldi di Balme



1. Claudio Girard, *Annunciazione*, 1722. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2598/T.

Il profilo artistico di Claudio Girard ha preso corpo a partire dal 1990, quando il Museo Civico di Torino ricevette in dono un'*Annunciazione* realizzata con fili di seta applicati su un cartoncino incerato, firmata da un allora pressoché sconosciuto "Claudius Girard". In quell'occasione, gli studi di Paolo San Martino fecero luce su un personaggio di un certo rilievo in rapporto alla cultura decorativa di corte del primo Settecento¹.

Come si apprende dalle iscrizioni in greco e latino apposte sul retro delle sue opere,

Claudio Girard nacque a Pinerolo, dove compare nel libro dei battezzati della parrocchia di San Maurizio il 18 luglio 1683. La sua formazione si compì nell'ambito del ricamo e della produzione di portiere, copritavola, tende, tappezzerie e di diversi altri oggetti, apprezzati come alternativa meno costosa agli arazzi. La sua specializzazione, però, fu indirizzata a una tecnica affine al ricamo, che consisteva nell'eseguire piccoli pannelli a soggetto sacro o profano, destinati alla devozione privata, composti da fili di seta distesi e fissati su un supporto di carta incerato a formare fitte tessiture cromatiche. Il risultato oscillava a un primo sguardo tra il tessuto e il ricamo eseguito ad ago, raggiungendo un elevato livello di preziosità, a tal punto che Vittorio Amedeo II dimostrò un certo interesse per questi oggetti e nel 1722 furono registrati tre "quadri formati con fili di seta spediti per servizio di Sua Maestà", pagati a Girard il 19 giugno 1723². Tra di essi va riconosciuto il commesso con l'*Annunciazione* del Museo Civico, prima opera certa dell'artista che appone la sua firma sul retro del pannello e data il lavoro al 1722³ [fig. 1].

I quadretti ricamati nacquero tra il XVI e il XVII secolo con una funzione ornamentale e di culto privato che spiega l'abbondanza di soggetti religiosi. Essi venivano generalmente realizzati a punto raso o con fili distesi, tecniche che richiedevano in tutti i casi dei punti di fermatura. Il sistema dei fili incollati, invece, è documentato principalmente nel sud dell'Italia in area napoletana, dove operavano anche maestranze straniere come quella del francese Nicola De la Fage, e in Puglia, dove Marianna Elmo e sua sorella Irene gestivano una fiorente bottega di quadri a fili incollati⁴. I pannelli così realizzati presentavano analogie con il ricamo a punto posato o con il punto raso, a cui si avvicinavano per l'effetto visivo finale, ma ne differivano in

sostanza perché l'ago non veniva utilizzato e il filo non doveva passare attraverso il supporto di base. Infatti, i fili erano incollati direttamente su una superficie di cartone ricoperta di cera vergine d'api, sulla quale veniva riportato il disegno preparatorio ricavato dallo spolvero di un'incisione o dalla rielaborazione di una stampa. Sopra la cera, che si può supporre venisse leggermente riscaldata per facilitare l'adesione della seta, il filato era steso per campiture cromatiche. In ognuna, il singolo filo tracciava percorsi rettilinei e curvilinei di andata e ritorno, che formavano ai margini piccoli anelli, simili ai fori dell'ago. Peraltro, è probabile che gli anelli venissero realmente prodotti girando il filo intorno a un ago, come accade nella lavorazione dei merletti a fuselli. Gli incarnati venivano realizzati con sagome di raso di seta dipinto e gli effetti di profondità erano sottolineati dall'uso di filo metallico. Il vantaggio della tecnica del filo incollato, rispetto a un ricamo vero e proprio, risiedeva nella velocità di realizzazione e nell'impiego di una quantità minore di filo di seta. Il quadro ottenuto era più fragile per i rischi di alterazione della cera, ma al tempo stesso più ricercato per l'effetto pittorico raggiunto: la luce scivola meglio rispetto ai ricami a filo disteso, in cui i punti lunghi sono fermati da punti di legatura. L'abilità esecutiva si misurava pertanto sulla tensione del filo che doveva essere costante e omogenea.

Il soggetto dei commessi era sovente derivato da incisioni che trovavano larga circolazione nelle botteghe degli artisti e diffondevano modelli comuni a pittori, scultori, decoratori, ebanisti, ricamatori ecc. *L'Annunciazione* di Girard attinge a una fonte importante, la perduta pala dipinta nel 1702 da Antoine Coypel per un altare laterale della cappella del castello di Meudon, acquistato da Luigi XIV di Francia nel 1695 e rimodernato per destinarlo al Gran Delfino⁵. Il tramite è l'incisione del lionese Pierre Drevet, riprodotta in forma rettangolare senza la centina superiore⁶ [fig. 2]. Modelli francesi sottendono anche alle decorazioni della pregiata cornice del quadretto, realizzata dall'ebanista Luigi Prinotto con intarsi in avorio di *ramage* à la Berain che ricalcano le incisioni ornamentali di Paul Androuet Du Cerceau, e in particolare i motivi di un foglio contenuto in una raccolta di stampe appartenuta a Melchiorre Galleani, scudiere della principessa di Carignano⁷.



L'interesse di Girard per i grandi temi del classicismo barocco parigino si rinnovò a distanza di breve tempo e confermò la linea che segnò tutta la sua produzione artistica. Al 1724 risalgono altri due quadretti di Girard del Museo Civico di Torino che riproducono dipinti di Coypel⁸. Si tratta della *Casta Susanna* e del *Sacrificio della figlia di Jefe* [figg. 3-5] derivati da due dipinti di analogo soggetto dalla serie di sette scene del Vecchio Testamento realizzata da Coypel tra il 1695 e il 1697, esposta ai Salons del 1699 e del 1704 e piuttosto conosciuta in quanto replicata in gran formato dalla manifattura di arazzi dei Gobelins a partire dal 1710 [figg. 6-7]⁹. I dipinti godettero di gran notorietà e furono tradotti in incisione da diversi artisti: la *Casta Susanna* fu incisa in controparte da Jean-Baptiste De Poilly, la *Figlia di Jefe* da Gaspard Duchange [figg. 8-9]. Girard si

2. Pierre Drevet, *Annunciazione*, da Antoine Coypel, inizio XVIII secolo, acquaforte e bulino. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Cab. Est., DB-8-fol., f. 27.

3. Claudio Girard,
La casta Susanna,
1724. Torino, Palazzo
Madama - Museo
Civico d'Arte Antica,
inv. 3/T.

4. Claudio Girard,
*Il sacrificio della
figlia di Jefte*, 1724.
Torino, Palazzo
Madama - Museo
Civico d'Arte Antica,
inv. 4/T.



5. Claudio Girard, *Il sacrificio della figlia di Jefe*, 1724, particolare. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 4/T.



6. Antoine Coypel,
La casta Susanna,
1695-1697. Madrid,
Museo Nacional del
Prado.



7. Antoine Coypel,
*Il sacrificio della
figlia di Jefte*,
1695-1697. Digione,
Musée des Beaux-
Arts, inv. 263/1883.



Pagina a fronte:

10. Claudio Girard (?),
Scena campestre,
1725 circa. Torino,
Palazzo Madama -
Museo Civico d'Arte
Antica, inv. 5/T.

11. Claudio Girard,
*Battaglia contro
i turchi*, 1725 circa.
Torino, Palazzo
Madama - Museo
Civico d'Arte Antica,
inv. 6/T.

servì delle incisioni per ricavare i due pannelli, che pervennero in Museo in serie con altri due raffiguranti una battaglia contro un esercito turco e una scena campestre¹⁰.

La *Scena campestre* [fig. 10] mostra una certa debolezza esecutiva che mette in dubbio l'autografia di Girard; il modello va comunque ricercato in ambito classicista, francese o romano, visto il paesaggio sullo sfondo con un edificio a pianta circolare.

La *Battaglia* [fig. 11], come gli altri lavori di Girard, riproduce con ogni probabilità un modello inciso, a sua volta derivato da un'opera di qualche esponente della pittura di storia e di battaglie della corte di Luigi XIV – Charles Le Brun, Adam Frans Van der Meulen e Joseph Parrocel – o di quegli artisti che seguirono il principe Eugenio di Savoia Soissons nelle sue campagne militari e ne descrissero le vittorie – Jan Huchtenburgh, Ignace-Jacques Parrocel¹¹.

Una conferma del fatto che la *Battaglia* traesse origine da un modello preciso ci viene dal fatto che una parte del quadretto, costituita dalla figura del cavaliere vestito di verde in primo piano che cade da cavallo, e dalla scena centrale in cui i quattro cavalieri turchi, sciabola alla mano, si girano indietro per affrontare l'esercito nemico, si trova ripetuta fedelmente da Girard a distanza di un anno in un altro pannello. Si tratta di un'opera di Girard firmata e datata 1725, conservata con un *pendant* negli appartamenti del Convento dei Servi di Maria alla Basilica di Superga [fig. 12]. Qui il particolare passa in secondo piano e lascia spazio a una scena di combattimento anche più cruenta, nella quale un turco viene affrontato dalle truppe nemiche e cade rovinosamente da un cavallo nero. Il *pendant* raffigura un esercito orientale in un altro momento di vita militare: sulla sinistra gli uomini si preparano alla battaglia, mentre sulla destra tre soldati ingannano il tempo giocando a dadi e dietro di loro un comandante passa in rassegna la cavalleria schierata ai piedi di una rocca turrita [fig. 13]. I due quadri provengono dalle collezioni sabaude: inventariati a Palazzo Reale nel 1879-1881 come Dotazione Corona e successivamente passati al Patrimonio Privato di Sua Maestà, furono trasferiti a Superga in data imprecisata¹².

Delle collezioni del Museo Civico fa parte anche un ritratto di papa Benedetto XIII (papa dal 1724 al 1730) firmato e datato "Claudius Girard

/ fecit Taurini / 1727", acquistato a Saluzzo nel 1890 per volere di Emanuele d'Azeglio [fig. 14]¹³. La raffigurazione del papa a cavallo è tratta da un'incisione del 1725 di Jacob Frey (1681-1752), su disegno di Agostino Massucci, che raffigura la sua entrata a Benevento dopo l'elezione al papato [fig. 15]¹⁴. Girard realizzò il quadro probabilmente in occasione del concordato tra la Santa Sede e il Regno di Sardegna, grazie al quale furono risolte alcune controversie da tempo pendenti tra i due poteri¹⁵.

L'interesse per la tecnica di esecuzione dovette giocare un ruolo importante nell'acquisizione al Museo Civico dei lavori di Girard, per le finalità educative che il Museo si proponeva e per l'intento di divulgare gli stili decorativi come modelli di riferimento per la progettazione industriale.

Come già nel Settecento, il successo di questo genere di oggetti e la loro fortuna collezionistica molto dovettero alla loro raffinatezza e all'originalità del supporto e della tecnica esecutiva. L'attività di Girard procedette comunque su fronti paralleli e si sviluppò anche nel ricamo per venire incontro alle richieste della corte di ornamenti per l'abbigliamento e per l'arredo. Egli fu a capo di un'articolata bottega con applicazioni diverse nel campo del tessile, che spaziavano dalle tappezzerie ricamate alla produzione di fiori secondo la tecnica cinese delle forme in cordonetto di seta incollate su pergamena o carta sottile, usate come ornamento di centrotavola, disposte sopra i camini, o cucite sui tessuti¹⁶. Nell'ambito del gusto per l'Oriente e le cineserie diffuso dai primi decenni del Settecento, la figura di Girard costituì un anello di raccordo tra la produzione orientale di manufatti tessili ornamentali e quella occidentale che ad essa si ispirava, tra i tessuti 'all'indiana', in origine prodotti e stampati nelle Indie, e le loro imitazioni europee del XVIII secolo¹⁷.

Il richiamo al classicismo francese rimane invece il filo conduttore dei pannelli a filo posato. Palazzo Madama ha acquistato nel 2008 un quadretto della tarda maturità di Claudio Girard raffigurante *Il matrimonio della Vergine con San Giuseppe*, firmato e datato sul retro a caratteri greci "γηραοδη εκάμε στή τωρήνω 1737" [figg. 16, 19]¹⁸. L'opera è realizzata con la consueta tecnica affine al ricamo, in cui i fili di seta giustapposti compongono le figure e gli incarnati sono



12. Claudio Girard, *Battaglia contro i turchi*, 1725 circa. Torino, Basilica di Superga - Convento dei Servi di Maria.



13. Claudio Girard, *Esercito orientale in attesa della battaglia*, 1725. Torino, Basilica di Superga - Convento dei Servi di Maria.



dipinti a tempera su sagome di raso. L'artista conferma con questo prezioso quadretto il suo aggiornamento sui fatti figurativi più importanti del classicismo barocco tra Roma e

Parigi: il modello di riferimento è la piccola tela di Carle Van Loo di analogo soggetto, dipinta a Roma nel 1730 [fig. 17]. Il pittore francese si trovava nella città papale dal 1727



14. Claudio Girard, *Ritratto di papa Benedetto XIII a cavallo*, 1727. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2/T.

15. Jacob Frey su disegno di Agostino Masucci, *Benedetto XIII*, 1725, acquaforte e bulino.



con i nipoti Louis-Michel e François, e nel 1728 era entrato come allievo all'Accademia di Francia a Roma. Tra i suoi sostenitori durante il soggiorno romano ci fu il cardinale Melchior de Polignac (1661-1742), ambasciatore francese presso la Santa Sede fino al 1731, che ottenne per lui la pensione del re di Francia e fu con ogni probabilità il committente del *Matrimonio della Vergine*. Nel 1777 infatti l'opera compariva nel catalogo della vendita parigina Randon de Boisset con l'annotazione manoscritta "Ce tableau vient du Cardinal de Polignac. Il a couté 660"¹⁹. Girard riproduce l'opera di Van Loo in controparte: evidentemente la sua fonte è l'incisione del 1735 di

16. Claudio Girard, *Il matrimonio della Vergine con san Giuseppe*, 1737. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 732.



Charles Dupuis, dedicata al cardinale de Polignac [fig. 18], la più nota tra le molteplici acqueforti derivate dal quadro²⁰. Va considerato che tra il 1732 e il 1733 Van Loo, sulla strada del ritorno in Francia, si era fermato a Torino e aveva lavorato su commissione del sovrano a Stupinigi e a Palazzo Reale. Girard poté quindi aver incontrato direttamente l'ar-

tista, che nel 1733 era impegnato con le piccole e preziose scene della *Gerusalemme liberata* per l'attuale Gabinetto del pregadio della Regina in Palazzo Reale.

Il modello del *Matrimonio della Vergine* di Van Loo godette di grande fortuna e fu ripetuto diverse volte più o meno fedelmente in Francia e in Italia nel XVIII e nel XIX secolo, nelle incisio-

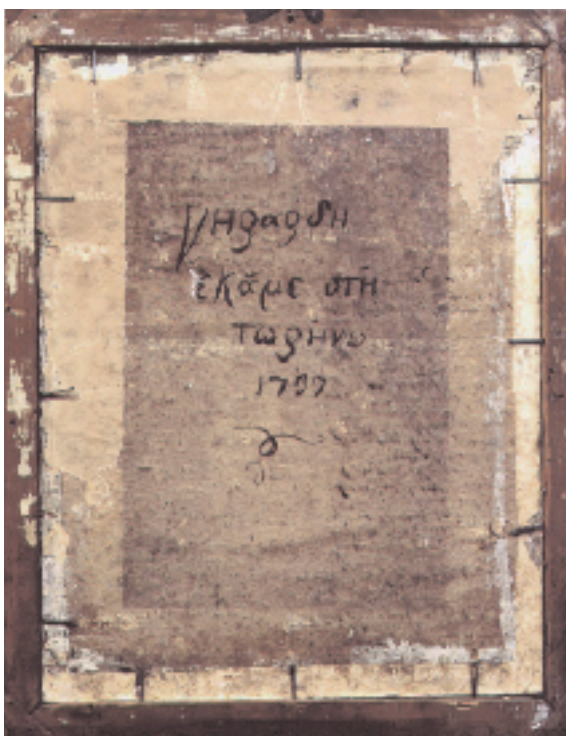


17. Carle Van Loo, *Il matrimonio della Vergine con san Giuseppe*, 1730, Nizza, Musée des Beaux-Arts Jules-Cheret (in deposito da Parigi, Musée du Louvre).



18. Charles Dupuis, *Il matrimonio della Vergine con san Giuseppe*, da Carle Van Loo, acquaforte e bulino, 1730 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ED-86(1)-FOL.

19. Claudio Girard, *Il matrimonio della Vergine con san Giuseppe*, 1737, verso. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 732.



ni di Dupuis, Jean Dambrun, Étienne-Jehandier Desrochers. Fu utilizzato anche da Francesco Ladatte nel disegno per il pannello in argento a sbalzo, realizzato da Andrea Boucheron nel 1750-1751, per il coronamento del pilone della Madonna di Vico al santuario di Vicoforte, a *pendant* con un'Annunciazione derivata da una stampa di Giovanni Antonio Belmond²¹. E nell'Ottocento proliferarono le illustrazioni devozionali, come quella di Jean Bein su disegno di Felice Giani per la raccolta *Le Musée Royal* (Parigi 1816-1821), o le litografie a carattere più popolare come il foglio stampato a Torino da Verdoni nella seconda metà del secolo²².

Claudio Girard morì a Torino nel 1740. La sua opera aggiunge un tassello allo studio della fitta rete di scambi tra Torino, Roma e Parigi tessuta a più livelli nella pittura, nella scultura e nelle arti decorative dei primi decenni del Settecento, resa possibile non solo dai soggiorni di studio degli artisti e dalla circolazione delle esperienze, ma anche dalla diffusione capillare dei repertori di modelli a stampa e dalle incisioni.

NOTE

¹ San Martino 1991.

² ASTo, Camerale, Conti tesoreria Real Casa, art. 217, 1723, cap. 63, n. 148. Rintracciato la prima volta da Paolo San Martino 1991, s.n.p., nota 1.

³ Inv. 2598/T, cm 56,5x44,5, dono Ezio Benappi-Giancarlo Gallino (Antichi Maestri Pittori). Sul retro l'iscrizione "Proveniente come gli altri quadri / antichi dall'eredità di mio zio Giuseppe Roux / morto a Torino il 22 ottobre 1845 / Requiem / Erminia Roux in Lucchini" attesta la provenienza dalla collezione di Giuseppe Roux, figlio del confetturiere Angelo Pompeo Roux e fratello del medico Ignazio, consigliere dello zar Nicola I, quindi della nipote Erminia. L'iscrizione settecentesca è ricopiata ("CLAUDIUS GIRARD FECIT TAURINO 1722"). Cfr. San Martino 1996, p. 175, cat. 366; Rizzini 2003, p. 63, cat. 23; Carmignani 2005, pp. 188-190, cat. 47.

⁴ A Marianna Elmo è attribuita una cassetta del Museo Civico d'Arte Antica (inv. 216/L) per cui Rizzini 2003, p. 42.

⁵ San Martino 1991. Per la pala di Coypel, cfr. Garnier 1989, pp. 146-147 n. 83. La cappella di Meudon fu costruita nel 1701-1702: sia l'altare maggiore che la cappella laterale furono dotati di dipinti di Coypel. Oggi l'*Annunciazione* è perduta. Una copia coeva si trova al castello di Saussay.

⁶ L'incisione, dedicata "à son Altesse Royale Madame", misura cm 58,8x40,5 (BNF, Cab. Est., Db 8 fol., F. 27; V&A E. 341-1965). Una replica del quadretto di Girard firmata e datata 1723, proveniente dal castello di Racconigi e di forma centinata come l'incisione, è stata battuta all'asta a Londra nel 2005 (*The collection...* 2005, p. 54, lotto 1087). La ripresa di Girard richiama, anche nella struttura compositiva, un altro caso di ispirazione alla *grandeur* parigina in ambiente sabaud: la commissione a Charles Dauphin da parte di Carlo Emanuele Filiberto Simiana di Pianezza di un'*Annunciazione*, tradotta in incisione da Jean-Jacques Thourneysen nel 1659. La tela è stata acquistata nel 2002 dal Museo Civico di Torino (inv. 788/D).

⁷ Il volume si conserva alla Biblioteca Reale di Torino (Y 34-33) e contiene stampe di François de la Guetière, Jean Le Pautre, Gabriel Androuet Du Cerceau e Jean Berain. È firmato "chevalier de Galleani chateaneuf 1697". Melchiorre Galleani fu coinvolto nei lavori di compimento del Palazzo Ducale nuovo di Torino, proprio nella fase di maggior aderenza ai modelli di gusto francese. L'incisione di Androuet va collegata alla raccolta *Nouveau livre d'ornemens pour le brodeur* pubblicata a Parigi da Nicolas Langlois (BNT, IV.q.107). Per la raccolta di incisioni della Biblioteca Reale vedi: Dardanella 1989, pp. 285-286, cat. 307; vedi inoltre San Martino 1991, nota 17. Un altro esempio di derivazione da un dipinto di Coypel è offerto dal medagliere di Luigi Prinotto, pagato il 6 giugno 1730, che reca sul fronte *La Fortezza che porge a Minerva una medaglia con il ritratto di Carlo Emanuele III*, scena ripresa da una tela del pittore francese raffigurante *La Storia che scrive la vita di Luigi XIV*, dipinto nel 1702 per la sala dell'assemblea dell'Académie des Inscriptions et Belles Lettres del Louvre e inciso da Simmoneau l'Ainé. Cfr. Arnaldi di Balme 2007, p. 257, cat. 15.8.

⁸ I due quadretti, acquistati dal Museo nel 1877, sono firmati e datati 1724. La *Casta Susanna*, cm 49x70 (inv. 3/T), porta

sul retro un'iscrizione in greco quasi illeggibile, in cui si riconoscono "κλαυδιο γηραρθώ από ... εκάμη ... χρονος 1724"; il *Sacrificio della figlia di Jefte*, cm 49x70 (inv. 4/T), reca sul retro l'iscrizione "Claudius Girard fecit / anno 1724 / από τη πηγάρολω". Cfr. Rizzini 2003, p. 39.

⁹ La *casta Susanna* di Coypel si conserva al Museo Nacional del Prado di Madrid; il *Sacrificio della figlia di Jefte* si trova al Musée des Beaux-Arts di Digione (inv. 263/1883). Cfr. Garnier 1989, pp. 121-122, cat. 53 e pp. 125-126, cat. 57.

¹⁰ La *Scena campestre*, cm 49x70 (inv. 5/T) e la *Battaglia*, cm 49x70 (inv. 6/T) non sono né firmati né datati. La *Battaglia* ha la stessa cornice dorata a motivo incatenato dei due quadretti della *Casta Susanna* e della *Figlia di Jefte*, mentre la scena campestre ha una cornice diversa in legno naturale. Le quattro opere recano sul retro una numerazione antica da III a VI. Cfr. Rizzini 2003, p. 40.

¹¹ Cfr. Arnaldi di Balme, Pagella 2006, pp. 185-219.

¹² Inv. 75 e 76, cm 56,5x80,5 e cm 56x82. Nel salottino di ricevimento al primo piano del convento. La scena di attesa del combattimento è firmata e datata sul retro "Claudius Girard / fecit Taur. / 1725". Nel 1966 sono già inventariati a Superga. Vedi: schede OA 01/00200893-894, 2001, di C. Arnaldi di Balme.

¹³ Inv. 2/T, cm 38x44, cfr. Rizzini 2003, p. 41. Sul retro compare anche l'iscrizione in grafia settecentesca, ma successiva: "Benedictus XIII / Orsini Romanus / creatus Papa anno 1724 et Gubernavit / Ecclesiam Annos 5- Menses 8-dies 23". Per i dati relativi all'acquisizione: ASCTo, Affari istruzione, 1890, dall'antiquario Giuseppe Pessina di Saluzzo; AMCTo, CAA 22, acquistato in luglio per lire 70 ancora su ordine di Emanuele d'Azeglio, morto nell'aprile del 1890.

¹⁴ In calce all'incisione si legge: "Augustinus Massuccius delin. Emo et Rmo D.D. Nicolao Tit. S.Mae. ad Martyres Diac. Card. Judice S. Palatij Apostolici pro Praefecto [...] Addictissimus. et Obsequent-mus. famulus Iacobus Freij Datum Romae, Kalendis Augusti. Anno Iubilei MDCCXXV". Un esemplare dell'incisione è oggi conservato al Worcester College, Oxford, George Clarke Print Collection (V:010). Ringrazio per la segnalazione Giuseppe Massari.

¹⁵ Silvestrini 2002, p. 1153. Per i doni offerti dal duca a Benedetto XIII in segno di ringraziamento, tra cui le sei torciere e il crocifisso d'argento su disegno di Filippo Juvarra, vedi Lange 1992, pp. 107-118.

¹⁶ Pagamenti a Girard sono registrati nel 1728 per ventisette dozzine di fiori di seta "alla cinese da esso fatti", ricamati per l'appartamento della principessa di Piemonte a Palazzo Reale. Cfr. San Martino 1991.

¹⁷ Rizzini 2003, p. 41.

¹⁸ Inv. 732, cm 54x44. Acquistato presso l'antiquario Chiale di Racconigi.

¹⁹ L'opera, che misura cm 62x36, è di proprietà del Louvre e si trova dal 1926 in deposito al Musée Cheret di Nizza. L'annotazione manoscritta si trova sull'esemplare del catalogo conservato a Parigi, Bibliothèque nationale Est., Yd 124 a. Vedi Carle Vanloo 1977, p. 28, cat. 8; Les Van Loo... 2000, p. 74, cat. 32.

²⁰ Cfr. Castex 2002, p. 88.

²¹ Vedi Dardanella 2005, pp. 316-317.

²² Cfr. *Protettori degli umili* 2010, p. 34 o, per la Francia, quella anonima stampata da Pellerin & Cie. a Épinal (Musée de l'Image d'Épinal, inv. D996, 1.118B).

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

AMCTo: Torino, Biblioteca d'Arte della Fondazione Torino Musei, Archivio dei Musei Civici

ASCTo: Torino, Archivio Storico del Comune

ASTo: Torino, Archivio di Stato

Arnaldi di Balme C., Pagella E., *La storia per immagini*, in D. Balani, S. Benedetto (a cura di), *Torino 1706. Dalla storia al mito, dal mito alla storia*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 2006, pp. 185-219.

Arnaldi di Balme C., in *La Reggia di Venaria Reale. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, a cura di E. Castelnovo, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia di Venaria Reale, 12 ottobre 2007-30 marzo 2008), Umberto Allemandi & C., Torino 2007, p. 257, cat. 15.8.

Carle Vanloo, *premier peintre du roi 1705-1765*, a cura di M.C. Sahut, catalogo della mostra (Nizza, Musée des Beaux-Arts Cheret; Clermont-Ferrand, Musée Bargoïn; Nancy, Musée des Beaux-Arts 1977), Serg, Ivry 1977.

Carmignani M., *Tessuti, ricami e merletti in Italia. Dal Rinascimento al Liberty*, Electa, Milano 2005.

Castex J.G., voce *Dupuis, Charles* in *Saur allgemeines Künstler Lexicon*, vol. 31, München-Leipzig 2002, pp. 87-88.

Dardanello G., in *Diana Trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, a cura di M. di Macco, G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, 27 maggio-24 settembre 1989), Umberto Allemandi & C., Torino 1989, pp. 285-286, cat. 307.

Dardanello G., *Per Francesco Ladatte*, in G. Dardanello (a cura di), *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intesa bizzarria»*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino-Editris, Torino 2005, pp. 299-322.

Garnier N., *Antoine Coyppel (1661-1722)*, Arthena, Paris 1989.

Lange A., *Dimore, pensieri e disegni di Filippo Juvarra*, Compagnia di San Paolo, Torino 1992.

Les Van Loo, fils d'Abraham, catalogo della mostra (Nizza, Musée des Beaux-Arts, 1 novembre 2000-28 febbraio 2001), Editions Nice Musées, Nice 2000.

Protettori degli umili. Immagini della devozione popolare a Torino nell'Ottocento, a cura di L. Manzo, catalogo della mostra (Torino, Archivio Storico della Città, 23 aprile-29 ottobre 2010), Archivio Storico della Città, Torino 2010.

Rizzini M., *Appunti per una storia della tecnica a "filo incollato"*, in *Il filo di Marianna. Marianna Elmo, quadri a fili incollati e collages nell'arte meridionale del Settecento*, a cura di C. Gelao, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 13 dicembre 2003-31 gennaio 2004), Congedo Editore, Galatina (LE) 2003, pp. 35-46; p. 63, cat. 23.

San Martino P., *La riscoperta di Claudio Girard artista e imprenditore di ricami e tessuti al tempo di Vittorio Amedeo II*, Musei Civici, Assessorato per la Cultura, Città di Torino, Torino 1991.

San Martino P., in *Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, a cura di S. Pettenati, G. Romano, catalogo della mostra (Nichelino, Palazzina di caccia di Stupinigi, 31 marzo-8 settembre 1996), Umberto Allemandi & C., Torino 1996, p. 175, cat. 366.

Silvestrini M. T., *La Chiesa, la città e il potere politico*, in G. Ricuperati (a cura di), *Storia di Torino, IV, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 1129-1188.

The collection of S.A.R. La Principessa Reale Maria Beatrice di Savoia, catalogo della vendita d'asta, Christie's London, 22 aprile 2005.

Claudio Girard's "Marriage of the Virgin" and the Success of French Baroque in the Decorative Arts

Claudio Girard (Pinerolo 1683 – Turin 1740) specialised in the production of silkwork pictures fastened onto waxed cardboard supports. These works, which appear akin to tapestries, were appreciated by Victor Amadeus II, who in 1722 commissioned three silkwork pictures, including the *Annunciation* which was donated to the Museum in 1990. The recent acquisition of *The Marriage of the Virgin*, signed and dated by the artist in 1737, offers great insight into the work of Girard and the models he used for his panels. In most cases, these were prints and paintings from classicist Baroque circles in Rome and France, as we can see in *The Marriage of the Virgin*. This was taken from an engraving by Charles Dupuis of a painting by Carle Van Loo, which was painted in Rome in 1730. Girard's works make a further contribution to studies of the close ties between Turin, Rome and Paris, which were formed at various levels in the decorative arts of the Court of Savoy in the early years of the eighteenth century.