
Maria Giovanna Battista Clementi, detta anche La Clementina (Torino 1690 - 1761)
Ritratto di dama di casa Ferrero con levriero (Maria Maddalena Gonteri di Cavaglià?), 1743
Olio su tela, cm 90 x 72 circa (131 x 104 la cornice)
Firmato e datato sul retro della tela: Clementina pinxit Taurini / 1743

La dama è rappresentata a mezza figura, seduta e in atto di accarezzare affettuosamente il muso del cane che ha attirato l'attenzione della padrona posando una zampa sulla sua gamba. Un elegante abito di seta forma sul davanti un grande fiocco ed è impreziosito da abbondanti traforati lungo la scollatura e in corrispondenza delle maniche. Con la destra la ritrattata trattiene vezzosamente i lembi di due nastri, ormai sciolti, che serravano il copricapo. Questo gesto, così come il vestito semiaperto e lo sguardo quasi ammiccante, accrescono il fascino della figura che sembra fissata in un attimo di vita intima e naturale, appena rientrata nella propria magione, proprio mentre si sfilava la cuffia accolta festosamente dal proprio cane (che come riconosciuto da Pietro Passerin d'Entrèves è identificabile in un levriero di taglia media, forse uno *sloughi*). Lo sfondo scuro e la fissità dello sguardo conferiscono tuttavia una certa aulicità al ritratto che, per la presenza dell'animale probabilmente allusivo anche alla dote della fedeltà, assume anche un carattere sottilmente simbolico.

Il dipinto costituisce una delle più felici opere della Clementina e fu eseguito nel 1743, come conferma una iscrizione sul retro della tela, dove la pittrice usava firmare le proprie opere quando voleva rivendicarne l'autografia. Esso proviene da Palazzo La Marmora di Biella, nella cui Galleria (documentata da una foto Rossetti del 1937 che ritrae Enrichetta La Marmora, moglie di Mario Mori Ubaldini degli Alberti) era esibito accanto ai quadri più importanti della collezione, come il grande ritratto della famiglia Ferrero dei Marchesi della Marmora di Pietro Ayres (V. Natale, *Gruppo di famiglia in un interno: i Ferrero della Marmora di Pietro Ayres*, in *Arti figurative a Biella e Vercelli: l'Ottocento*, a cura di V. Natale, Candelò 2006, pp. 51-53; V. Natale, *La famiglia Ferrero dei Marchesi della Marmora di Pietro Ayres*, in *Una famiglia nel Risorgimento: I La Marmora dal Piemonte all'Unità*, a cura di S. Cavicchioli, Biella 2011, pp. 59-64) e la tavola quattrocentesca con un santo vescovo che è stata anche riferita a Giovanni Canavesio (S. D'Italia, *Primitivi piemontesi in mostra: Torino 1880-1898*, in *Defendente Ferrari a Palazzo Madama. Studi e restauri per il centenario della donazione Fontana*, a cura di S. Baiocco, Savigliano 2009, pp. 46-47). In quel momento il ritratto appare già fornito della elaborata cornice in legno dorato ornata da motivi complessi e asimmetrici di gusto francesizzante, che non appaiono riconducibili a una manifattura piemontese, ma sembrano piuttosto orientare verso l'Europa centrale.

L'opera venne poi alienata probabilmente intorno al 1970 e risultava ancora in proprietà Dazza di Vercelli nel 2003, quando venne resa nota al pubblico durante una mostra presso la Fondazione Accorsi di Torino. Nel 2010, infine, il quadro è tornato nella Galleria di Palazzo La Marmora ed è stato nuovamente destinato all'arredo della casa museo.

In occasione della mostra della Fondazione Accorsi Emilia Ferri, pur equivocando sulla data, interpretata come 1734 (errore che ha accompagnato il dipinto fino ad oggi), ha proposto di identificare la dama di casa Ferrero in Maria Maddalena Gonteri di Cavaglià (1695-1751), che nel 1715 si era unita in matrimonio con il Marchese Francesco Celestino Ferrero La Marmora (*La donna nella pittura italiana del Seicento e Settecento: il genio e la grazia*, catalogo della mostra a cura di A. Cottino, Torino 2003, scheda 2 di E. Ferri, pp. 163-64). La contessa avrebbe allora avuto circa quarantotto anni e sarebbe deceduta solo tre anni dopo: dati anagrafici che solo ipoteticamente possono essere riferiti alla vezzosa posa della ritrattata. Più recentemente Simone Zimbardi, all'interno di un articolo monografico sulla Clementina, ha inoltre notato che la fisionomia della dama non corrisponderebbe a quella di un ritratto di Maria Maddalena Gonteri conservato nel Palazzo D'Oria di Ciriè e ha preferito quindi indicare quadro come "effigie di una nobildonna ignota". Ancora meno convincenti, ancorché possibili, appaiono però le identificazioni con la sorella di Celestino Elena Leonora Marianna Carlotta Ferrero della Marmora (1692-1743) che nel 1713 sposò Giovanni Giuseppe Antonio Gonteri conte di Faule, oppure con Teresa (1715-1783), figlia di Giorgio Emmanuele (P. Litta, *Ferrero di Biella*, 1840, tav. III). Aldilà di queste ancora non pienamente risolte incertezze identificative, non sembra tuttavia poter essere messa in dubbio l'appartenenza della ritrattata alla famiglia Ferrero, famiglia che già aveva avuto modo di apprezzare le qualità pittoriche della Clementina in più occasioni: nel 1725, quando la "principessa di Masserano" Cristina Ippolita di Trecesson aveva ricevuto a Gaglianico i ritratti della Principessa di Piemonte e del fu Duca d'Aosta inviati dalla corte torinese (A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. I, Torino 1963, p. 327; L.

Facchin, *Postfazione: Rappresentazione e celebrazione di una regina di Sardegna: Polissena d'Assia*, in S. Pozzati, *À la plus belle. Polissena d'Assia, regina di Sardegna*, Torino 2012, pp. 102-103, che però preferisce identificare la destinataria, piuttosto che nella vedova di Carlo Besso, nella moglie di Vittorio Amedeo), e nel 1735 quando Vittorio Amedeo Ferrero Fieschi aveva ricevuto in eredità dall'abate di Lucedio Giuseppe di Treccson, fratello di sua madre Cristina Ippolita, due importanti ritratti equestri di Vittorio Amedeo II (esposto



alla Venaria) e di Carlo Emanuele III (conservato in Palazzo La Marmora), ancora oggi proprietà dei discendenti (V. Natale, *La pittura del Settecento nel Biellese*, in *Arti figurative a Biella e Vercelli: il Sei e il Settecento*, a cura di V. Natale, Candelò 2004, pp. 120-121; S. Zimbardi, *Nuovi studi sulla Clementina, ritrattista nel Piemonte del Settecento*, in "Bollettino SPABA", 2014-2017 (2018), pp. 203-204). Nella stessa occasione passarono di mano un ritratto "alquanto più piccolo, e questo rappresentante Sua Altezza Reale il Duca Carlo Emanuele", forse identificabile in un dipinto, anch'esso attribuibile alla Clementina, già appartenente alla famiglia e passato sul mercato nel 2013 (fig. 1, Milano, asta Il Ponte 11 giugno 2013, lotto 148). Infine un "ritratto in persona intiera di un principe di Savoia (Carlo Emanuele III)" firmato e datato "Clementina pinx. 1739" fu visto da Baudi di Vesme in Palazzo Ferrero della Marmora a Biella (Baudi di Vesme, op. cit., p. 329").

Il dipinto di cui ci stiamo occupando si colloca nella piena maturità della produzione della Clementina, quando i "ritratti originali" divengono decisamente preponderanti rispetto alle copie e alle repliche e la pittrice appare aver pienamente assimilato e rielaborato in una sigla personale l'esperienza di ritrattisti internazionali saltuariamente presenti a Torino durante il regno di Carlo Emanuele III, e fra questi soprattutto Martin van Meytens, con il quale fu in stretto contatto durante il suo soggiorno torinese del 1728-29. Da questi sembra, fra l'altro, apprendere la virtuosistica importanza affidata alla resa dei tessuti serici e dei complessi e vaporosi giochi dei merletti, esibiti come emblema di raffinata eleganza e di aristocratica importanza sociale e pienamente apprezzabili nel nostro quadro.

Di pochi anni precedente è un altro spettacolare ritratto raffigurante l'ambasciatore presso la corte sabauda Charles de Saint-Nectaire, firmato e datato dalla pittrice nel 1740 e conservato come deposito del Louvre presso il Musée Crozatier di Le Puy-en-Velay (*La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea, catalogo della mostra di Venaria*, a cura di E. Castelnuovo, Torino 2007, vol. II, scheda 12.4-12.8 di G. Spione, pp. 212-214). Anche se modificato negli anni successivi con l'aggiunta della decorazione dell'Ordine dello Spirito Santo e del bastone da Maresciallo di Francia, questo quadro conferma come Clementina puntasse a reinterpretare a Torino i grandi modelli della ritrattistica internazionale, non solo francese (in questo caso il ritratto di *Carlo I d'Inghilterra a caccia* di Van Dyck oggi al Louvre o altro derivato da questo celebre modello, cfr. Zimbardi 2018, op. cit. p. 206; un ringraziamento a Astrid Bonnet del museo francese per le informazioni).



Recentemente è comparso sul mercato internazionale un piccolo dipinto ad olio su carta (cm 23,5 x 19), la cui composizione, così come la fisionomia dell'effigiata, appare pressoché identica a quella dell'esemplare biellese, anche nei minimi particolari della descrizione delle pieghe e dei merletti della veste; solo la parte superiore del copricapo si presenta leggermente variata, più corposa e più ricca di fiocchi e merletti (Fig. 2, asta Van Ham di Colonia del 15 novembre 2007). L'opera è stata presentata con un riferimento a Charles-André van Loo, ma senza una analisi diretta dell'opera è difficile valutare se siamo in presenza di un bozzetto successivamente offerto alla Clementina come modello (in tal caso eseguito durante il soggiorno a Torino dell'artista francese tra il 1732 e il 1734), oppure di una copia del dipinto della Clementina eseguita da un altro artista. In ogni caso questa pittura testimonia della fortuna e del particolare apprezzamento del modello compositivo utilizzato dalla Clementina.

Vittorio Natale, marzo 2022

BIBLIOGRAFIA SPECIFICA:

La donna nella pittura 2003, scheda 2 di E. Ferri, pp. 163-64; Zimbardi 2018, p. 205.



Percorsi sabaudi tra la Reggia della Venaria e Palazzo La Marmora

La Venaria Reale, luogo di magnificenza barocca e simbolo della passione venatoria di casa Savoia, intreccia la sua storia ottocentesca con le biografie dei personaggi della famiglia La Marmora: ad esempio, il generale Alfonso La Marmora visse alla Venaria ben sedici anni. La sinergia tra Palazzo La Marmora / Centro Studi Generazioni e Luoghi – Archivi Alberti La Marmora e la Venaria Reale nasce pertanto sotto le insegne dei Savoia per ritrovare, valorizzare, divulgare i legami storici esistenti tra questi due luoghi della geografia sabauda.

Percorsi sabaudi tra la Reggia della Venaria e Palazzo La Marmora è il titolo di questa operazione che, come un filo invisibile, si pone l'obiettivo di riunire e riportare alla luce quei legami che, dalla fine del XV secolo, sono intercorsi tra i Savoia e la famiglia La Marmora.

L'arte è il primo filo conduttore di questa collaborazione, formalizzata con la sottoscrizione nel 2011 di una convenzione tra le due istituzioni, che oggi verrà rinnovata.

Il progetto ha avuto inizio intorno a due grandi tele con i ritratti equestri di Vittorio Amedeo II e del Principe Eugenio, dipinti di eccezionale qualità pittorica, rimaste per decenni visibili soltanto a pochi, collocati sullo scalone d'ingresso di Palazzo La Marmora a Biella.

I due dipinti sono stati restaurati con il sostegno della Reggia presso il Centro di Conservazione e Restauro La Venaria Reale per essere ammirate dal grande pubblico. Il grande ritratto del Principe Eugenio, comandante militare di livello europeo e raffinato collezionista, nel 2012 è stato esposto nella mostra *I quadri del Re. Una quadreria alla Reggia: le raccolte del Principe Eugenio*. Il ritratto di Vittorio Amedeo II, opera della Clementina, è invece stato inserito nel percorso di visita della Reggia di Venaria, dove si trova tuttora.

I ritratti equestri fanno parte della ricca collezione d'arte conservata presso Palazzo La Marmora, costituitasi a partire dal XV secolo e, oggi, testimone dell'importante storia di questa famiglia. Il legame con la dinastia sabauda è inoltre testimoniato dalla presenza di una raccolta di trentacinque ritratti di personaggi di casa Savoia.

Percorsi sabaudi tra la Reggia della Venaria e Palazzo La Marmora è proseguita con azioni di restauro e valorizzazione di altre opere appartenenti alla collezione di Palazzo La Marmora. In particolare, sono state restaurate alcune opere di particolare significato, protagoniste di eventi espositivi importanti, cioè uno stipo di legno laccato del gusto cinesizzante settecentesco, oggi esposto a Palazzo La Marmora, e –soprattutto- le due tavole lignee di Bernardino dei Conti (1494-1523) dipinte su entrambi i lati, che ritraggono Sebastiano Ferrero con figli e nipoti, che nel 2019 sono state protagoniste della mostra "Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli" (a cura di Mauro Natale)

Il logo del progetto

Il logo realizzato per contraddistinguere il progetto riunisce più elementi: il rombo, che contraddistingue la Reggia e l'ottagono, uno dei simboli di Palazzo La Marmora, sono sintetizzati nel logo centrale, mentre agli estremi della composizione sono collocate le figure equestri di Eugenio di Savoia e Vittorio Amedeo II.

Il Centro Studi Generazioni & Luoghi

Il Centro Studi Generazioni e Luoghi Archivi Alberti La Marmora è stato costituito il 5 ottobre 2005 a Palazzo La Marmora (Biella) per iniziativa degli eredi Mori Ubaldini degli Alberti La Marmora, e ne sono soci fondatori l'Archivio di Stato di Biella e il Centro Studi Piero Gobetti di Torino.

Generazioni e Luoghi è un ente no-profit che custodisce fondi archivistici di varie epoche e provenienze: dai documenti fiorentini quattrocenteschi degli Alberti a quelli della famiglia Mori Ubaldini degli Alberti del Sette-Ottocento, da quelli piemontesi Ferrero della Marmora ad alcuni fondi della famiglia bolognese Cavazza e all'archivio dello scrittore novecentesco Guglielmo Alberti. Sono affidati al Centro Studi anche un fondo fotografico molto consistente e una biblioteca. Oltre al riordino, l'obiettivo è lo studio, la valorizzazione, la divulgazione di un patrimonio archivistico di "notevole interesse storico" che copre nove secoli di storia.