



Carlo Marochetti artista e collezionista a Londra

Martina Fusari

Christie's, Londra

1. Camille Silvy,
*Baron Carlo
Marochetti*,
28 marzo 1861.
Londra, National
Portrait Gallery.

**Marochetti, an Italian by birth,
a Frenchman by Parentage,
and an Englishman by adoption¹**

Il barone Carlo Marochetti (1805-1867) (fig. 1) trascorse la sua vita tra Francia, Inghilterra e la natia Italia, promuovendo e conducendo originali e maestosi progetti e commissioni, in gran parte legati alle Case Regnanti dei tre rispettivi paesi. Fu scultore, ma anche designer, *amateur*, 'diplomatico' e appassionato collezionista. Quest'ultimo aspetto viene qui presentato come qualità ancora del tutto inesplorata della figura del poliedrico artista. La sola biografia disponibile sullo scultore risale al 1928, scritta da Marco Calderini², con l'aiuto di Maurizio Marochetti, figlio dello scultore, come racconta la ricca corrispondenza tra i due conservata presso l'Archivio di Stato di Torino³.

Grande sostenitore della monarchia, Marochetti iniziò una brillante e promettente carriera in Francia. Si assicurò il titolo di barone nel 1838, in occasione della presentazione della statua raffigurante *Emanuele Filiberto Duca di Savoia a cavallo*, considerata capolavoro della statuaria equestre⁴. Tra i suoi allievi parigini non mancarono illustri personalità quali il famoso Conte Émilien de Nieuwerkerke⁵.

Nel 1835 Marochetti sposò Camille de Maussion, dalla quale ebbe quattro figli: Maurizio (1837-1916), il quale intraprese la carriera diplomatica diventando ambasciatore italiano in Russia e fu uno scultore dilettante; Filiberto (1838-1894), che perseguì la carriera militare nella Marina Italiana; Giovanna (1836-1844) e Riccardo, che morirono prematuramente⁶. Marochetti fu naturalizzato francese nel 1841⁷ prima di trasferirsi a Londra nel 1848, assieme al Principe Louis-Philippe d'Orléans, per fuggire il difficile periodo rivoluzionario⁸. Non-



stante ciò fu in grado di mantenere un continuo rapporto con la Francia, e fu coinvolto nei maggiori progetti e attività promossi dalla casa regnante. Trascorse lunghi periodi nel suo castello di Vaux-sur-Seine (fig. 2), ancora oggi di proprietà degli eredi dell'artista, al tempo incantevole ritrovo per personalità di spicco quali Botta e Cavour⁹ e per artisti quali Fontanesi, Meissonier e Delacroix¹⁰.

Negli anni del lungo soggiorno londinese, tra 1848 e 1867, Marochetti venne in contatto con l'ambiente dei conoscitori e collezionisti che gravitavano intorno ai grandi musei allora in fase di creazione, diventando amico e 'consulente' di personalità di spicco dell'ambiente culturale inglese.



Si assicurò in breve tempo il favore della corte, tanto che la Regina Vittoria, la quale non tardò ad essere affascinata dall'estroso artista, lo descrisse nel suo diario come “very agreeable, pleasant and gentlemanlike”¹¹. La personalità e le doti artistiche di Marochetti furono la chiave di accesso ai maggiori salotti inglesi del tempo. In pochi anni si impose come scultore favorito dalla corte vittoriana, grazie allo speciale apprezzamento che il principe consorte Alberto, anch'egli grande collezionista e *amateur*, aveva di lui, e all'appoggio di critici come John Ruskin, il quale nel 1864 lo descriveva come il più degno scultore d'Inghilterra insieme ad Alexander Munro¹². L'artista stesso, infatti, scriveva: “Ici je suis la curiosité”, in una lettera datata 18 aprile 1854 e indirizzata all'amico e committente William John Bankes, a sottolineare il fascino che il suo eclettismo e la sua produzione artistica ebbero nella capitale inglese¹³.

Dal 1850 lo scultore iniziò a esporre le sue opere alla Royal Academy, dove venne eletto

Associate nel 1861 e *Royal Academician* nel 1866¹⁴. Nel 1851 eseguì, per l'Esposizione Universale al Crystal Palace, la statua raffigurante *Riccardo Cuor di Leone*, della quale una copia in bronzo tutt'ora troneggia davanti al Palazzo di Westminster. Nel 1857 era già noto per la sua grande collezione di stampe, come vedremo in seguito, e nello stesso anno fu eletto membro della Società dei Dilettanti¹⁵. Fu sempre molto attivo in campo politico, come si può scoprire dai suoi numerosi e stretti contatti con Emanuele e Massimo d'Azeglio, Cavour e vari politici inglesi tra i quali Lord Granville, Sir Austen Henry Layard, Lord Palmerston. Possiamo infatti quasi parlare di un suo ruolo di diplomatico, sebbene non ufficiale, ma essenziale nella creazione di una stabile relazione tra Italia e Inghilterra in un momento così delicato quale fu quello antecedente l'unificazione italiana¹⁶. Marochetti morì inaspettatamente il 29 dicembre 1867 a Passy (Parigi) e fu sepolto nel cimitero di Vaux-sur-Seine.

2. Castello Marochetti, Vaux-sur-Seine, Francia. Torino, Archivio di Stato, Fondo Calderini, Faldone 8.

Marochetti, i musei londinesi e il Fine Arts Club

La creazione delle collezioni pubbliche della National Gallery e del South Kensington Museum (rinominato Victoria & Albert Museum nel 1899), unita all'impulso prettamente educativo e ricreativo fornito dalle esposizioni universali, portò a un cambiamento radicale del mercato dell'arte, del gusto e delle tipologie di collezionismo¹⁷. Il ruolo del principe Alberto in questo processo fu fondamentale, sia per il contributo alla creazione di alcune tra le più importanti realtà museali, sia per l'impulso dato allo studio e all'apprezzamento delle arti¹⁸.

È ben nota l'amicizia di Marochetti con il marchese Emanuele d'Azeglio¹⁹, ministro plenipotenziario per il Regno di Sardegna e poi d'Italia a Londra. Marochetti svolse accanto a d'Azeglio un ruolo centrale nella creazione e sviluppo del Fine Arts Club, di cui fu uno dei principali fondatori tra il 1856 e il 1857²⁰. Il Fine Arts Club sorse sulle basi poste dal Collector's Club, nato per iniziativa di alcuni amatori e conoscitori principalmente di stampe e disegni, tra i quali Slade, Fischer, Franks e Robinson²¹. Nel dicembre 1856 d'Azeglio propose la creazione di un club per amatori e collezionisti in una lettera indirizzata a John Charles Robinson²² e nel gennaio 1857 ebbe luogo una prima *conversatione ante litteram* in casa di Marochetti al cospetto del conte di Persigny, di d'Azeglio e "avec un directeur de collection de porcelaines du Gouvernement", probabilmente Robinson, "pour admirer beaucoup de ciaparie que Maroquetti a rapporté de Paris"²³, verosimilmente le stesse elencate in una nota di acquisto dall'antiquario Signol, quai Voltaire 7, Parigi 5 gennaio 1857:

- un Bas relief S.te Famille en marbre
 - Deux petits Bronzes italiens (enfants)
 - un Bas relief S.te Famille (fab. Luca della Robbia)
 - un tryptique peint sur bois (art Gothique)
 - un vase à deux anses, ornemens en relief (XVIe)
 - un vase orné de deux personnages en regard (XVe)
 - une peinture eglomisé (des Trois Graces)
 - une assiette (fab. Castel Durante) Les forges de Vulcan
 - un Bas relief en fayence sujet religieux
 - un tableau à deux faces art du XIVE
 - une Gourde en fayence, [...] fabrique de Monte Lupo
- Le tout prix réduit et convenu à 2,000 francs
emballage des dits objets
- | |
|-----------------------|
| 12 |
| 2,012 ²⁴ . |

In marzo il Fine Arts Club vide la luce e si fuse con il Collector's club includendo così "almost

every connoisseur of note in the country". Lo scopo del Club era quello di "hold *conversations* at which objects of art and vertu [would] be collected together and exhibited" con il fine di "facilitating intercourse between men of art predilections and especially those who were collectors, with a view of giving them convenient opportunities of comparing their acquisitions"²⁵. Per statuto, mercanti d'arte e agenti non avevano diritto a diventare membri effettivi del Club, ma avevano la possibilità di partecipare ad alcuni degli eventi organizzati. Nelle case dei membri si tenevano a turno mostre e piccoli allestimenti e le famose *conversations*. Il 1 aprile del 1857 un articolo apparso nell'*Art Journal* dava la notizia della fondazione:

A New Society of amateurs of vertu has just been formed under this title; consisting solely of such gentlemen as collect for their own tastes, objects of antiquity [...]. Baron Marochetti gave the use of his studio for the preliminary meeting, at which a large assemblage gathered and Sir. A. (Andrew) Fountaine's antique majolica formed an important point of attraction.

La lista dei membri annoverava nel primo anno novantasei fra curatori, collezionisti e *connoisseurs* tra cui spiccano i nomi di Layard, Eastlake, Slade, Panizzi, Franks, Fortnum. Il 17 febbraio 1857, Felix Slade scriveva all'amico antiquario Philip Bliss²⁶:

You may probably know that there is to be a meeting at the Marochetti's studio on Wednesday with the view to establishing "a fine art conversazione". I shall be in Brighton [...]. Sir C. Price and Mr Nicholson have promised to attend, and I shall hear from them what suggestions are made. There have been two or three preliminary meetings. I rather think that it is to be confined to collectors, and perhaps, if well managed, may do good to the cause.

La prima *conversazione* si tenne, infatti, il 18 febbraio 1857 nell'atelier di Marochetti. Sfortunatamente non sono state reperite ad oggi testimonianze visive di questi incontri svolti nello studio dell'artista, ma le uniche notizie si ricavano dalle preziose minute delle *conversations* conservate alla National Art Library di Londra²⁷. Il secondo incontro, sempre nello studio dello scultore, fu dedicato alla sua importante raccolta di stampe, presentata in maniera originale e innovativa, a prova di quanto già nel 1857 l'artista fosse conosciuto e stimato per la sua passione in questo settore, tanto da essere considerato tra i più importan-



ti collezionisti di stampe dell'epoca assieme a Holford, Bale, Slade, Haden, Fisher, Morrison, Palmer e al Duca d'Aumale²⁸.

Lottava *conversazione* (23 dicembre 1857) fu sempre organizzata nell'atelier di Marochetti. Le *specialities* dell'incontro furono oggetti di metallo e porcellana di varie manifatture, a sottolineare il ruolo del barone in questi settori.

Il Fine Arts Club aiutò enormemente il formarsi e plasmarsi delle relazioni di Marochetti con altri collezionisti. Inoltre, il concetto sottostante la creazione del club stesso si rifletteva perfettamente nell'attitudine dello scultore: incentivare e sviluppare, attraverso prestiti fatti a musei e l'organizzazione di "Loan exhibitions", l'apprezzamento di capolavori in collezioni private da parte di un più vasto pubblico²⁹. Oltre a ciò, è necessario ricordare il grande interesse e coinvolgimento da parte di Marochetti nel processo di creazione dei nuovi musei londinesi: la National Gallery e il South Kensington Museum³⁰; senza dimenticare come il suo nome appaia negli elenchi dei prestatori

di opere al Manchester Art Treasure Exhibition del 1857³¹ e nei cataloghi delle maggiori Esposizioni Universali quali quella di Londra del 1851, quella di Parigi del 1855 e quella di Firenze del 1861³².

34 Onslow Square, Londra

Particolare rilevanza nell'attività dell'artista ebbero il suo castello a Vaux-sur-Seine e l'abitazione londinese al 34 Onslow Square (con fonderia al 76 Fulham Road), luoghi di incontro, discussione e dibattito sui temi d'arte e collezionismo. Proprio lo studio e l'abitazione di Kensington (fig. 3) sono da considerarsi come nucleo centrale della sua attività e luogo in cui lo scultore amava incontrare amici e committenti ed esibire la collezione e le opere in fase di lavorazione³³. Anche la Regina Vittoria visitò lo studio nel 1853 e riportò nel suo diario che vi lavoravano quasi venti persone³⁴.

Nell'aprile del 1856 Lady Eastlake, fornendoci importanti informazioni sull'apprezzamen-

3. Anonimo,
34 Onslow Square,
Londra - *Un interno*.
Francia, collezione
privata.

4. John Ballantyne,
*Sir Edwin
Landseer al lavoro
nello studio di
Marochetti a
Londra*, 1865 circa,
olio su tela. Londra,
National Portrait
Gallery.



5. Vincent Brooks,
da John Ballantyne,
*Carlo Marochetti
nel suo studio
al 34 di Onslow
Square*, 1860,
cromolitografia.
Londra, National
Portrait Gallery.



to che queste feste ed eventi ricevevano, scriveva:

My prettiest party lately was at Marochetti's (the sculptor) rooms – his great granary-like studios opened – with flaring gas, as in a butcher's shop, above, & rope carpet beneath, & all the beauty and aristocracy of England circulating among his charming works of art³⁵.

L'atelier di Marochetti era anche un luogo di ritrovo per artisti tra i quali è doveroso menzionare Massimo d'Azeglio³⁶, Antonio Fontanesi³⁷ e Lord Edwin Landseer. Marochetti si prodigò per inserire Fontanesi nella società londinese e ne acquistò alcune opere prodotte durante il soggiorno dell'artista a Vaux³⁸. Lord Landseer, invece, iniziò a lavorare nell'atelier e nella fonderia dello scultore nel 1859. I due artisti collaborarono nella creazione dei quattro leoni ancora oggi ammirabili ai piedi della colonna di Nelson a Trafalgar Square³⁹ (fig. 4). L'atmosfera nello studio di Marochetti può essere meglio immaginata grazie alla cromolitografia di mano di Vincent Brooks (fig. 5), che immortala lo scultore seduto su una poltrona nel suo studio, circondato da sculture *in fieri* e da dipinti, disegni e stampe appesi alle pareti.

La collezione e la sua dispersione

In seguito alla morte inaspettata del barone nel 1867, fu il figlio Maurizio, il quale al tempo si trovava a Londra in qualità di *attaché* della Legazione del Regno di Sardegna, a organizzare le tre aste dei beni del padre, vendite che riscosero grande interesse tra collezionisti e mercanti. I cataloghi d'asta prodotti per l'occasione sono da considerarsi oggi strumenti essenziali nella ricostruzione della collezione e del gusto di Marochetti. L'esiguità della documentazione conservatasi, probabilmente a causa dell'incendio che divampò nel suo studio nell'aprile del 1866⁴⁰, lascia aperte varie ipotesi su quando e dove l'artista avesse intrapreso la sua avventura collezionistica. Secondo il titolo di uno dei cataloghi d'asta, Marochetti aveva raccolto “a very extensive and exceedingly wide in choice collection” che “formed with great care and judgement during many years in England and on the Continent”⁴¹. L'allestimento della collezione può essere parzialmente ricostruito grazie ad alcuni documenti visivi riguardanti lo studio e residenza di Onslow Square. In una fotografia di



6. Camille Silvy, *Erin di Carlo Marochetti*, fotografia scattata nell'atelier di Marochetti, da *The Day Book*, vol. 7, n. 9389. Londra, National Portrait Gallery Archive.

7. Martin Schongauer, *The Third Foolish Virgin* (from the series of *Wise and Foolish Virgins*), 1430-1491, incisione.

Camille Silvy (fig. 6) che ritrae la scultura *Erin* (1862) esposta nello studio, è possibile scorgere sullo sfondo parte dell'allestimento delle maioliche e dei bronzetti organizzati sulle mensole di un *cabinet*.

Sfortunatamente il testamento di Marochetti, datato 30 ottobre 1864, non menziona gli

8. Stampo di Marochetti, à la plume (LUGT n. 392).

9. Timoteo Viti (?), da Michelangelo, *A nude man, seen from behind*, 1484-1523, matita nera. Londra, British Museum.



oggetti d'arte della collezione⁴². Lo scultore nominò sua moglie, Camille de Maussion, unica beneficiaria ed esecutrice insieme al figlio Maurizio, e le concesse l'usufrutto del castello di Vaux, "ses dependances et mobilier"⁴³. I

restanti averi, quali la casa di Londra e le collezioni, furono divisi tra la baronessa e i suoi figli. Fu per poter spartire equamente l'eredità che furono organizzate le vendite all'asta della collezione. Nel testamento della baronessa, datato 3 maggio 1876, il castello di Vaux veniva lasciato in eredità al figlio maggiore, Maurizio, mentre i beni provenienti da Londra, non inclusi nelle vendite del 1868, avrebbero dovuto essere divisi tra Maurizio e Filiberto, e sono oggi proprietà degli eredi dello scultore. L'estesa collezione di stampe del barone venne messa all'asta da Sotheby's a Londra il 31 marzo 1868⁴⁴. Vi figuravano stampe di Raimondi, Rembrandt, Dürer, Campagnola, Schongauer per un totale di 673 lotti e un ricavato di vendita di 2.690,12 sterline, 6 pence. Il prezzo più elevato fu pagato per una stampa di Raimondi raffigurante *Adamo ed Eva*, acquistata da Colnaghi per 136 sterline⁴⁵. Alcune di queste stampe sono oggi conservate presso il Metropolitan Museum di New York e il Fine Arts Museum di Boston (fig. 7)⁴⁶. Il timbro apposto sulle opere facenti parte della raccolta⁴⁷ (fig. 8) permette di risalire alla loro provenienza.

La seconda asta, tenutasi il 7 maggio dello stesso anno, fu invece organizzata da Christie's, sempre nella capitale britannica, e vide in vendita gli oggetti dell'atelier-studio del barone che comprendevano "groups, statues, and busts in marble, bronze, and plaster; Early Italian and other pictures & sketches, and Old Carved Cabinets"⁴⁸. Infine il 25 luglio, da Sotheby's, fu battuta all'asta la biblioteca dello scultore⁴⁹.

I lotti delle prime due aste furono acquistati per lo più da mercanti d'arte quali Colnaghi⁵⁰, Calvetti⁵¹, Nosedà⁵² e Holloway⁵³. I lotti 148 e 149 nell'asta Christie's presentavano opere di Luca Signorelli, acquistate da Calvetti e passate in seguito nella collezione di Sir Francis Cook⁵⁴. Si tratta di due tavole identificate come due degli scomparti della Pala Bichi, custodita nell'omonima cappella nella chiesa di Sant'Agostino a Siena fino alla seconda metà del Settecento e oggi conservati nel Toledo Museum of Art (figg. 10, 11)⁵⁵. La passione del barone per il pittore toscano⁵⁶ è inoltre testimoniata da altri due disegni al tempo attribuiti al Signorelli: *Studio per un giovane* (Walkers Gallery, Liverpool) e *Nudo visto dalle spalle*, oggi attribuito a Timoteo Viti (British Museum, Londra; fig. 9)⁵⁷. Quest'ultimo passò dalla col-



10. Luca Signorelli, *Donna con bambino e un nudo virile*, 1489, olio su tavola. Toledo, Ohio, Toledo Museum of Art.



11. Luca Signorelli, *Due nudi virili*, 1488-1489, olio su tavola. Toledo, Ohio, Toledo Museum of Art.

lezione del barone a quella di J.C. Robinson nel 1863 in seguito a uno scambio, pratica diffusa tra i membri del Fine Arts Club⁵⁸.

Lo scultore inoltre, come attestato dal catalogo della vendita Christie's, possedeva opere attribuite all'epoca a Giulio Romano, Caravaggio, Tintoretto, Murillo, Goya e Delacroix⁵⁹. Tuttavia sembra che i maestri italiani del Quattrocento siano stati la sua passione più grande, tanto è vero che fu probabilmente lo stesso barone ad acquistare il famoso dipinto di Cima da Conegliano, *Madonna e Bambino con san Geronimo e san Giovanni Battista* (fig. 12) oggi conservato presso la National Gallery of Art di Washington. Grazie alle preziosissime liste di beni trasferiti da Londra al castello di Vaux e da spartirsi tra i figli Maurizio e Filiberto, è possibile identificare nel quadro descritto come "1 Grand tableau Sainte Famille" il dipinto del pittore veneto⁶⁰. L'opera appare collocata nella Salle de Billard del castello, stessa collocazione in cui il dipinto è registrato nell'inventario stilato all'inizio del '900, prima della vendita, con attribuzione a Cima da Conegliano⁶¹.

Un altro settore che appassionò Marochetti fin dai suoi esordi in Francia fu quello delle terracotte, delle maioliche italiane e francesi e dei vasi etruschi⁶², come comprovato dai beni apparsi in asta nel 1868, ma anche dalla compravendita di un grande bassorilievo, al tempo ritenuto di mano di Luca Della Robbia (fig. 13) e oggi attribuito ad Andrea, con *Madonna e Angeli in adorazione del Bambino*. Esso venne acquistato dal barone a Firenze nel 1835 e venduto ad Alexandre Du Sommerard nel 1848 per le collezioni del Musée de Cluny⁶³ (oggi conservato al Musée National de la Renaissance a Ecouen)⁶⁴. Inoltre, è necessario ricordare la collaborazione dell'artista con Minton, per il quale produsse numerosi bozzetti per vasi e acquamanili a riprova della sua instancabile attività⁶⁵.

Passione che lo accomunava al marchese d'Azeglio erano i *verres eglomisés*, o "curious painting on glass", come descritti nel catalogo d'asta Christie's, che costituiscono un'altra categoria rappresentata nella collezione di Marochetti⁶⁶. Ai lotti 155 e 156 troviamo rispettivamente il vetro dipinto raffigurante *Giunone*,

12. Giovanni Battista Cima da Conegliano, *La Madonna col Bambino tra san Geronimo e san Giovanni Battista*, 1495 circa, olio su tavola. Washington, Andrew W. Mellon Collection, National Gallery of Art, n. 1937.1.33.



13. "Luca della Robbia" (in realtà Andrea), *Adorazione del Bambino*, al Musée de Cluny, Parigi (da *Magasin Pittoresque*, Parigi, 1850).

14. Scuola italiana (modelli dalla Scuola di Fontainebleau), *Giunone, Minerva, Venere*, seconda metà del XVI secolo, vetro dipinto e dorato. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 176/VD.



Minerva e Venere (fig. 14) e *La morte della Vergine* (fig. 15), oggi conservati presso il Museo Civico di Palazzo Madama a Torino. Il primo fu acquistato da Marochetti nel gennaio 1857 presso Signol a Parigi e, comprato all'asta da John Leslie, fu dato a Emanuele d'Azeglio, il quale ne fece dono al Museo Civico di Torino nel 1890⁶⁷. Destino simile toccò al secondo vetro dipinto inserito in asta, acquistato da Sir Francis Cook, il quale lo regalò a d'Azeglio, che infine lo donò al Museo torinese⁶⁸.

“The baron was a splendid type of handsome; courteous, shrewd Italian, who, like Panizzi and Rossetti, took such dominant position in the life of London...”⁶⁹

La vita di Marochetti offre una vivida immagine della scena culturale e collezionistica londinese tra gli anni cinquanta e sessanta dell'Ottocento e uno spaccato del gusto collezionistico del tempo. La sua ecletticità ne fece uno dei più interessanti e poliedrici artisti del XIX secolo. L'amore e le ricerche per nuove e innovative esperienze in campo artistico e la passione per le sfide mostrano il suo straordinario temperamento. Raggiunse un alto livello di popolarità in un breve lasso di tempo, grazie alla sua determinazione e alla sua peculiare



15. *Morte della Vergine*, Germania, 1470 circa, vetro dorato, dipinto e graffito. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 258/VD.

personalità. Trasmise il suo amore per l'arte e il bello al figlio Maurizio, il quale si dilettò nell'arte scultorea e continuò a collezionare, portando avanti quella che divenne vera e propria passione familiare⁷⁰.

NOTE

¹ *International Exhibition 1862. No. 6 Sculpture-Foreign Schools*, in “The Art Journal”, 1 Novembre 1862, p. 214. Il presente testo costituisce una versione ampliata di una comunicazione avvenuta alla SPABA di Torino in data 5 maggio 2012, dal titolo “Barone Carlo Marochetti (1805-1867) collezionista”, ed è parte del lavoro di ricerca svolto da chi scrive nella tesi di Master, IESA- University of Warwick, Master in The History and Business of Art and Collecting, 2009-2011, *Baron Carlo Marochetti (1805-1867) artist-connoisseur and his collection of prints*, tutor Dott.ssa Silvia Davoli.

² Calderini 1928. Più recentemente gli studi condotti da Philip Ward-Jackson hanno portato alla luce e riscoperto l'attività artistica di Marochetti tra Francia e Inghilterra: Ward-Jackson 1994; Id. 2000, pp. 174-190. Si veda ora Guerrini 2013.

³ ASTo, Fondo Calderini (d'ora in poi ASTo), faldone n. 8.

⁴ Jovy 1922, p. 7.

⁵ Goldschmidt 1997, pp. 39, 129. Il rapporto tra i due artisti è enfatizzato e discusso in de Chennevières 1979, pp. 83-110.

⁶ Calderini 1928, pp. 21, 47-48 e 51; Ward-Jackson 1994, p. 48.

⁷ Jovy 1922, p. 8.

⁸ Jovy 1922, p. 8.

⁹ Il Cavour fu sempre un grande estimatore dell'opera del Marochetti tanto che dello scultore diceva “è tenuto come il primo scultore d'Inghilterra”, cfr. Chiala 1883, p. 181.

¹⁰ Riguardo all'apprezzamento del Marochetti per Delacroix, come per Meissonnier, Ingres, Landseer e Watts si veda

Simpson 1880, pp. 322-325. Sia Delacroix, nel 1824, che Meissonnier soggiornarono e lavorarono al Castello di Vaux, si veda Johnson 1981, p. 189 e Gréard 1897, p. 178.

¹¹ Marsden 2010, p. 14. Ulteriori ricerche sono in atto da parte di scrive negli archivi inglesi.

¹² Dearden 1999, p. 67.

¹³ Sebba 2004. Ringrazio Philip Ward-Jackson per avermi segnalato le lettere (Bankes Papers) oggi conservate presso il NTD.

¹⁴ Riguardo alla sua elezione a Member della Royal Academy: NGA1/1/4/23, *Letter from Marochetti to William Boxall, 9 Jul 1866*. Ringrazio Susanna Avery-Quash e Alan Crookham per avermi dato accesso al documento.

¹⁵ Cust e Colvin 1914, p. 187.

¹⁶ Si ricordi il St James's club, fondato nel 1857 dal marchese d'Azeglio con lo scopo di riunire i diplomatici più influenti di Londra (Maritano 2011, p. 46, con bibliografia precedente). I documenti relativi alla fondazione del Club e alla sua attività sono consultabili presso LMA. Si noti che Marochetti viene incluso nell'elenco dei membri del Club sotto “Members of the Foreign Diplomatic Body”.

¹⁷ J.C. Robinson offre un'analisi di questo fenomeno ed individua le cause che hanno portato a questo cambiamento riconoscendo la centralità delle pubbliche raccolte in questo processo. Robinson 1894, pp. 523-537. Si veda anche Steegman 1950 e Robinson 1897, pp. 944-945. Riguardo alle interazioni tra collezionismo pubblico e privato si veda MacGregor 1997, p. 26.

¹⁸ Ames 1967, pp. 179-190.

- ¹⁹ Maritano 2011; Pettenati 1995; Pettenati 1978, pp. IL-LXIII; Soffiantino 1996, pp. 78-101.
- ²⁰ NAL, *Henry Cole Diaries*, 15 febbraio 1857, domenica: "in the Evg to Baron Marochetti's, to arrange the constitution of the Collectors Club". NAL, *Fine Arts Club Minutes and Records files*, 86/KK/17. I *minute books, signature books and candidate books* del Fine Arts Club furono donate alla National Art Library (V&A Museum) nel 1952. NAL, *Proposed new Club (memorandum which led to the foundation of the Burlington Fine Arts Club)*, London 1866 (?); *The Burlington Magazine* 1952; Haskell 2000, pp. 93-94; Haskell 1976, p. 73; Eatwell 1994; MacGregor circa 1997; Maritano 2011, pp. 44-48. Nel 1866 veniva fondato il Burlington Fine Arts Club e in seguito a breve periodo di coesistenza i due clubs si fusero in un'unica entità nel 1874.
- ²¹ Robinson 1897, p. 958.
- ²² Maritano 2011, pp. 44-47.
- ²³ *Ibidem*, p. 46.
- ²⁴ Nota conservata presso archivio privato. Per il vetro dipinto con *Le tre Grazie*, si veda oltre nota 67.
- ²⁵ NAL, *A draft History of the Burlington Fine Arts Club*, 1895, p. 1.
- ²⁶ BL: estratto da una lettera di Felix Slade all'antiquario di Oxford Philip Bliss, 17 febbraio 1857. Parzialmente citata in Griffiths 1996, p. 116.
- ²⁷ NAL, MSL/1952/1314-1316.
- ²⁸ "Journal of the Society of Arts" 1867, p. 553; Lugt 1921, p. 69. Riguardo alla predilezione dell'artista per il collezionismo di stampe si veda da parte di chi scrive un intervento in Bollettino SPABA di prossima pubblicazione e Fusari 2011.
- ²⁹ Riguardo al ruolo delle "Loan exhibitions" si veda Eatwell 2000, pp. 21-29.
- ³⁰ J.C. Robinson riporta come Marochetti e d'Azeglio fossero entrambi appassionati di manufatti e opere d'arte medievali e rinascimentali. Inoltre enfatizza il ruolo del Marochetti nella creazione delle collezioni del South Kensington Museum: Robinson 1897, p. 958. A questo proposito si veda anche Whitehead 2005, p. 162.
- ³¹ Burger 1857, p. 447. Marochetti prestò: "n. 255 Raimondi: *The Old and Young Bacchant* B. 14, *The Baron Marochetti*" e "n. 54 Andrea Mantegna *The Saviour with St. Longinus*, *The Baron Marochetti of the same quality* (read: Quite a first-rate impression)" e alcune sculture.
- ³² *The Great Exhibition* 1851; *The Paris Exhibition of 1855*, pp. 272-273; NAL, *Esposizione Italiana, Catalogo Ufficiale, 1861 in Exhibition. Florence. 1861. I*, A.50.17: Marochetti compare tra i giudici, p. 260.
- ³³ Hallé, 1909, pp. 5-8. Nelle liste dei dipinti esibiti alla Royal Academy è citato un quadro di Fontanesi recante il titolo: "Part of Baron Marochetti's Studio" (*The Exhibition of the Royal Academy of Arts, London, 1860*, p. 37, n. 722).
- ³⁴ RAW, 19 febbraio 1853 citato in Ward-Jackson 2000, p. 177.
- ³⁵ Sheldon 2009, pp. 177-178. I ricevimenti nello studio del Marochetti erano assai frequenti, come possiamo scoprire da racconti e cronache di altri artisti quali, ad esempio, John Everett Millais o Ruskin: Millais 1973, p. 300.
- ³⁶ Calderini 1928, p. 33 e pp. 45-46. Massimo d'Azeglio soggiornò per lunghi periodi a Londra nel 1851, 1852, 1853 e 1855. Durante i suoi soggiorni si trovò a lavorare nello studio di Marochetti.
- ³⁷ Nicholls 1999, pp. 56-63; Calderini 1901, pp. 103-111. Vorrei ricordare il legame del pittore con la Casa Regnante inglese: nel 1856 Fontanesi era maestro di pittura del Principe Alfred, figlio della Regina Vittoria. Una volta arrivato a Londra, nell'ottobre del 1865, Fontanesi soggiornò inizialmente nella residenza di Emanuele d'Azeglio (49 Grosvenor Square) e in seguito presso Marochetti e lavorò nel famoso studio di Kensington. Si veda Maggio Serra 1997, pp. 182-188.
- ³⁸ Calderini 1901, p. 287 e ASTo, faldone 7, Lettera di Maurizio Marochetti a Calderini, 22 Agosto 1897 (trascritta interamente per la prima volta in Fusari 2011, Appendice 1): "Mi ricordo benissimo del distinto Pittore Antonio Fontanesi. Mio padre lo stimava molto anzi gli aveva attribuito parte del proprio studio presso Onslow Square a Londra, di modo che nella mia gioventù ebbero frequenti occasioni di vederlo. È perfettamente esatto che mio padre lo raccomandò a Londra e lo introdusse nella società Inglese... Tengo tre quadri del Fontanesi dipinti ad olio, due dei quali rappresentano paesaggi paludosi, il terzo un terrapieno di questo Vecchio Castello ov'egli ci fece una visita di qualche settimana. I quadri non portano data".
- ³⁹ Ormond, Rishel e Hamlyn 1981, p. 205.
- ⁴⁰ Fielding, Soresen 2004, p. 316, lettera datata 17/04/1866, a Louisa Lady Ashburton: "the furnaces overheated in casting Landseer's 'Great Lions'".
- ⁴¹ Asta 1.
- ⁴² APF. Ringrazio ancora gli eredi dello scultore per avermi consentito l'accesso a questi preziosi documenti.
- ⁴³ *Ibidem*.
- ⁴⁴ Asta 1.
- ⁴⁵ Si veda Asta 1, lotto 429, p. 27; Raimondi-Burlington 1868, p. 8: la stessa *impression* passò anche nelle collezioni di Holford e di Morrison. Slater 1902, pp. 245-246, n. 1835.
- ⁴⁶ Fusari 2011, Appendice 13.
- ⁴⁷ Lugt 1921, pp. 68 and 544. È possibile che uno dei due timbri con la firma riportati in Lugt fu apposta da Maurizio appena prima della grande asta di stampe del 1868.
- ⁴⁸ Asta 2.
- ⁴⁹ Asta 3.
- ⁵⁰ Dominic Colnaghi si ritirò dalla professione nel 1865 quando suo cugino, Andrew McKay prese il suo posto alla conduzione dell'attività. Dominic morì nel 1879: Lugt 1921, p. 385.
- ⁵¹ Mercante italiano residente a Londra.
- ⁵² Probabilmente uno dei più importanti commercianti di stampe a Londra nel XIX secolo. Si veda Lugt 1921, p. 357 e Keppel 1910, pp. XXVI-XXXII. La sua galleria era al 24 Wellington Street, Strand a Londra (nel 1871 e 1872); al 109 Strand, Londra (1872-1883).
- ⁵³ Marseille Holloway, mercante di stampe, morì nel 1910 circa e il suo negozio era al 25 di Bedford Street dal 1860 in poi: Lugt 1921, p. 342; Keppel 1910, p. XXXVII.
- ⁵⁴ Danzinger, Somerville 2004, nn. 50-51.
- ⁵⁵ Kanter, Henry 2002, pp. 171-172, nn. 16 e 17.
- ⁵⁶ Riguardo all'interesse per Signorelli in Inghilterra si veda: Henry 1998.
- ⁵⁷ Robinson 1876, no. 197; Pouncey, Gere 1962, no. 260
- ⁵⁸ Pouncey, Gere 1962, no. 260: Sir J.C. Robinson apportò un'iscrizione sul retro del supporto del disegno: "Timoteo della Vite from the collection of the Antaldi family Pesaro – descendants of T. della Vite – acquired by Woodburn with the Raffaele drawings in same colln originally bequeathed to T. della Vite by Raffaele had in exchange with Baron Marochetti no 827 J C Robinson May 1 1863".
- ⁵⁹ Si veda Asta 2, lotti 153, 145, 151, 154.
- ⁶⁰ APF, *Liste de tableaux et autres objets mobiliers qui se trouvent à Vaux indivis entre P. et M. Marochetti et provenant de Londres*, non datato. In un successivo inventario, datato e firmato Vaux 15 aprile 1877: APF, *Liste de tableaux et autres objets mobiliers appartenant à moi Maurice Marochetti, se trouvant au château de Vaux et provenant de la collection de Londres (après partage avec Philibert)*: "1 Grand tableau Sainte Famille (salle de Billard)".
- ⁶¹ APF, Eugène Féral, *Estimation des tableaux de Monsieur le Baron Marochetti au Château de Vaux près Meulan*, non datato: "Salle de Billard. Cima da Conegliano/ La Vierge, l'Enfant Jesus, St Jerome/ et St. Jean....6,00". Il suddetto

inventario e valutazione fatta dall'esperto e mercante Féral precedette una vendita (della quale per ora non si conoscono idettagli precisi) di parte della collezione. Il dipinto di Cima fu venduto per l'esorbitante cifra di 40.000 franchi, come annotato in un allegato del sopramenzionato inventario.

⁶² Asta 2, lotti 1-16 e 66-74. Si veda anche l'acquisizione di diverse ceramiche Palissy dal mercante Malinet a Parigi, nel gennaio 1856: Fusari 2011, Appendice 12.

⁶³ *Revue Archéologique* 1849, p. 700 e Charton 1850, pp. 245-246, ill. p. 245.

⁶⁴ Ringrazio Mme Christine Duvauchelle e M Jean-Christophe Ton-That per avermi segnalato l'attuale collocazione dell'opera. Il tondo compare nell'inventario delle opere del Musée de Cluny stilato da Edmond Du Sommerard sotto il n. 2792 e dal 1986 inventariato con il n. E.Cl. 1739 al Musée National de la Renaissance di Ecouen.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni:

APF: Francia, archivio privato.

Asta 1: *Catalogue of the Very extensive and exceedingly choice collection of Ancient Engravings & Etching, formed with great care and judgement during many years' research in England and on the continent, by the late Baron Marochetti, P. A. This collection contains A Large Number of the finest Engravings by Marc Antonio; amongst many others...A Fine Series of the Works of Martin Schoen...Campagnola...Which will be sold by auction by Messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge, Auctioneers of Literary Property & Works illustrative of the Fine Arts, at their house, No. 13 Wellington Street, Strand, W.C. On Tuesday 31st of March, 1868, and Three Following Days, at One o'clock precisely.*

Asta 2: *The late Baron Marochetti's studio, Fulham Road. Catalogue of the studio of the late Baron Marochetti, R.A. comprising groups, statues, and busts in marble, bronze, and plaster; Early Italian and other pictures & sketches, and Old Carved Cabinets: which will be sold at Auction, by Messrs. Christie, Manson & Woods at the Studio, Fulham Road, on Thursday, May 7, 1868, at one o'clock precisely. (May be viewed Two Days preceding, and Catalogues had, at the Studio, and at Messrs. Christie, Mason and Wood's Offices, 8, King Street, St. James's Square.*

Asta 3: *Catalogue of the valuable library of the late eminent sculptors JOHN GIBSON, R.A., and B. E. SPENCE. Including Sixty Etchings by her Majesty and Prince Albert, presented by the Queen to Mr. Gibson; (...) various engravings, &c. to which is added, the professional library of the late BARON MAROCHETTI (...) which will be sold by auction, by Messrs. SOTHEY, WILKINSON & HODGE, (...) On Saturday, 25th, and Monday 27th of July, 1868.*

ASTo: Archivio di Stato di Torino, Fondo Calderini.

BL: British Library, Add. Ms. 34580, f. 540-542.

LMA: London Metropolitan Archive, *St. James's Club Records*.

NGA: National Gallery Archive, *Boxall Papers*.

NTD: National Trust, Dorset County Record Office, *Bankes Papers*.

RAW: Royal Archive Windsor, Queen Victoria's Journal.

⁶⁵ Si veda come esempio il *Thorvaldsen Vase: Art Journal, 1851* e Karmason, Stacke 2002, pp. 13 e 66.

⁶⁶ Sulla collezione d'Azeglio: *Burlington Fine Arts Club* 1876; Calderini 1928, pp. 45-46; Pettenati 1978; Maritano 2010, pp. 52-79; Ead. 2011, pp. 37-117; Giacomelli 2011.

⁶⁷ Cfr. nota 24. Inv. 176/VD: Pettenati 1978, n. 47, p. 37, tav. 51. Si veda anche *Burlington Fine Arts Club* 1876, p. 10.

⁶⁸ Inv. 258/VD: Pettenati 1978, n. 141, p. 81, tav. 190; *Burlington Fine Arts Club* 1876, p. 10.

⁶⁹ Hallé 1909, p. 6.

⁷⁰ A tal proposito si veda APF, Féral cit.: alcuni dei beni ivi elencati possono essere riconducibili ad acquisizioni dirette da parte di Maurizio. Si veda a tal proposito la coppia di dipinti di mano di Sano di Pietro, *San Francesco e San Bernardino*, oggi New York, Metropolitan Museum, Robert Lehman Collection, menzionati nel sopracitato inventario.

Ames W., *Prince Albert and Victorian Taste*, Viking Press, London 1967.

Art Journal, vol. 19, 1 aprile 1857.

Burlington Fine Arts Club. An exhibition of Artistic Painted Glass from the 14th century to the 19th century collected and arranged by the Marquis D'Azeglio, Spottiswoode & Co., New-Street Square, London 1876.

Burger W., *Trésors d'Art exposés à Manchester en 1857 et provenant des collections royales, des collections publiques et des collections particulières de la Grande-Bretagne*, London 1857.

Calderini M., *Carlo Marochetti: monografia con ritratti, facsimile e riproduzioni di opere dell'artista*, Paravia, Torino 1928.

Calderini M., *Antonio Fontanesi, Pittore Paesista, 1818-1882*, G.B. Paravia, Torino 1901.

Charton É. (a cura di), *Le Magasin Pittoresque*, Paris 1850.

Chennevières P. de, *Souvenirs d'un directeur de Beaux-Arts*, Arthena, Paris 1979.

Chiala L., *Lettere edite ed inedite di Camillo Cavour*, vol. 2, Roux e Favale, Torino 1883.

Cust L., Colvin Sir S. (a cura di), *The History of the Society of Dilettanti*, Macmillan & Co., London 1914.

Danzinger E., Somerville J., 'The concordance of Cook collection', August 2001-July 2004, in "The Burlington Magazine", *The Cook collection, its founder and its inheritors*, n. 1216, Luglio 2004, pp. 444-458.

Dearden J.S., *John Ruskin: a life in painting*, Sheffield Academic Press, Sheffield 1999.

Eatwell A., *The Collector's or Fine Arts Club 1857-1874. The first society for Collectors of the Decorative Arts. The Decorative Arts Society 1850 to the Present*, in "Omnium Gatherum", 18, 1994, pp. 25-30.

Eatwell A., *Borrowing from Collectors: The role of the Loan in the Formation of the Victoria and Albert Museum and its Collection (1852-1932)*, in "Journal of the Decorative Arts Society", vol. 24, 2000, pp. 21-29.

Evans M., *A Signorelli Drawing for Liverpool*, in "The Burlington Magazine", vol. 123, n. 940, luglio 1981, pp. 440-441.

Fielding K.J., Soresen D.R. (a cura di), *Jane Carlyle: newly selected letters by Jane Welsh Carlyle*, Ashgate, Aldershot 2004.

Fusari, M., *Baron Carlo Marochetti (1805-1867) artist-connoisseur and his collection of prints*, Tesi di Master,

- IESA - University of Warwick, Master in The History and Business of Art and Collecting, 2009-2011, tutor Dott.ssa Silvia Davoli.
- Giacomelli L., *Un "collettore arrabbiato": nuovi documenti sullo scambio di opere tra Sir Austen Henry Layard ed Emanuele d'Azeglio*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", II, 1, pp. 62-69.
- Griffiths A., *Felix Slade (1790-1868) in Landmarks in Print Collecting. Connoisseurs and Donors at the British Museum since 1753*, Anthony Griffiths ed., British Museum Press for the Trustees of the British Museum e Parnassus Foundation in association with The Museum of Fine Arts, Houston 1996, pp. 113-133.
- Goldschmidt F., *Nieuwerkerke, Le Bel Emilien. Prestigieux Directeur du Louvre*, Art International Publishers, Paris 1997.
- Gréard O., *Meissonier, his life and his art*, A. C. Armstrong, New York 1897.
- Guerrini A., *A diplomatic tour of 1855: Queen Victoria, King Vicyor Emmanuel II and Carlo Marochetti*, in "The Burlington Magazine", CLV, 1328, november 2013, pp. 774-778.
- Hallé C.E., *Notes from a painter's life. Including the founding of two galleries*, John Murray, London 1909.
- Haskell F., *Rediscoveries in Art: some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Phaidon Press, London 1976 (ed. it. Milano 1990).
- Haskell F., *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, Yale University Press, New Haven & London 2000 (ed. it. Milano 2008).
- Henry T., *Signorelli in British Collections*, 11 November 1998-31 January 1999, Sunley Room, National Gallery, National Gallery Publications, London 1998.
- International Exhibition 1862. No. 6 Sculpture-Foreign Schools*, in "The Art Journal", London 1 november 1862.
- Johnson L., *The paintings of Eugène Delacroix: a critical catalogue, 1816-1831*, Clarendon Press, Oxford 1981.
- Journal of the Society of Arts*, vol. 15, Society of Arts, London 1867.
- Jovy E., *A propos de la statue de Royer-Collard a Vitry-le-François. Marochetti*, Vitry-le-François, 1922.
- Kanter L. B. e Henry T., *The complete paintings: Luca Signorelli*, Thames & Hudson, London 2002.
- Karmason M.G. e Stacke J.B., *Majolica: a complete history and illustrated survey*, Harry N. Abrams, New York 2002.
- Keppel F., *The Golden Age of Engraving*, The Baker & Taylor company, New York 1910.
- Lugt F., *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes. Marques estampillées et écrites de collections particulières et publiques. Marques de marchands, de monteurs et d'imprimeurs. Cachets de vente d'artistes décédés. Marques de graveurs apposes après le tirage des planches. Timbres d'édition. Etc. Avec des notices historiques sur les collectionneurs, les collections, les ventes, les marchands et éditeurs, etc.*, Vereenigde Drukkerijen, Amsterdam 1921.
- MacGregor A., *Collectors, Connoisseurs and Curators in the Victorian Age*, in M. Caygill e J. Cherry, *A. W. Franks: Nineteenth Century Collecting and the Museum*, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, London circa 1997, pp. 6-33.
- Maggio Serra R., *Antonio Fontanesi: 1818-1872*, U. Allemandi, Torino 1997.
- Maritano C., *Emanuele d'Azeglio e le ricerche sulla porcellana veneta*, in "Palazzo Madama: studi e notizie", I, 0, 2010, pp. 52-79.
- Maritano C., *Emanuele d'Azeglio, collezionista a Londra*, in G. Romano (a cura di), *Diplomazia, Musei, Collezionismo tra il Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, Fondazione CRT, Torino 2011, pp. 37-117.
- Marsden J. (a cura di), *Victoria & Albert: art & love*, catalogo della mostra (The Queen's Gallery, Buckingham Palace, 19 marzo-5 dicembre 2010), Royal Collection, London 2010.
- Marc Antonio Raimondi: Burlington Fine Arts Club, 1868*, exhibition catalogue, Burlington Fine Arts Club, London 1868.
- Millais J.G., *The Life and Letters of Sir John Everett Millais*, vol. 1, AMS Press, 1973.
- Nicholls P., *Fontanesi Oltremarica*, in E. Farioli e C. Poppi (a cura di), *Antonio Fontanesi e la pittura di Paesaggio in Italia 1861-1880*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Sala Espositiva Chiostrini di san Domenico, 25 aprile-13 giugno 1999), Federico Motta Editore, Milano 1999, pp. 56-63.
- Ormond R., Rishel J.J., Hamlyn R., *Sir Edwin Landseer*, Rizzoli, Milano 1981.
- Pettenati S., *Emanuele d'Azeglio da collezionista a direttore di museo*, in S. Pettenati, A. Crosetti e G. Carità (a cura di), atti della giornata di studi (Savigliano, 7 novembre 1992), Torino 1995, pp. 51-64.
- Pettenati S. *I vetri dorati graffiti e i vetri dipinti*, Museo Civico, Torino 1978.
- Pouncey P., Gere J.A., *Italian Drawings in the British Museum, Raphael and His Circle*, vols. I e II, London 1962.
- Robinson J.C., *Descriptive Catalogue of Drawings by the Old Masters, forming the Collection of John Malcolm of Poltalloch, Esq.*, London 1876.
- Robinson J.C., *English Art Connoisseurship and Collecting*, in "The Nineteenth Century", 36, n. 212, 1894, pp. 523-537.
- Robinson J.C., *Our public art museums. A retrospect*, in "The Nineteenth Century", 42, n. 250, 1897, pp. 940-964.
- Sebba A., *The Exiled Collector: William Bankes and the Making of an English Country House*, John Murray, London 2004.
- Sheldon J. (a cura di), *The letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*, Liverpool University Press, Liverpool 2009.
- Simpson M.C., *Conversation with distinguished persons during the Second Empire from 1860 to 1863 by the late Nassau William Senior*, Hurst and Blackett, London 1880, vol. 1.
- Slater J. H. (a cura di), *Art Sales of the year 1901. Being a record of the prices obtained at auction for pictures and prints sold from January, 1901, to the end of the season*, H. Virtue and Company, London 1902.
- Soffiantino M.P., *Un Museo d'arte e industria a Torino come a Londra. Il Marchese Emanuele Tapparelli D'Azeglio collezionista e donatore e direttore*, in S. Pettenati e G. Romano (a cura di), *Il Tesoro della Città. Opere d'Arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra, Palazzina di Caccia di Stupinigi, Torino, 31 marzo-8 settembre 1996, Umberto Allemandi & C., Torino 1996, pp. 78-101.
- Revue Archéologique ou recueil de documents et de mémoires relatifs a l'étude des monuments, à la numismatique, et à la philologie de l'antiquité et du Moyen Age publiés par les principaux archéologues Français et étrangers et accompagnés des planches gravées d'après*

les monuments originaux, 15 octobre 1848-15 mars 1849, Paris 1849, vol. 5.

Steegman J., *The Consort of Taste*, Sidgwick and Jackson, London 1950.

The Art journal illustrated catalogue: the industry of all nations, George Virtue, London 1851.

The Burlington Fine Arts Club, The Burlington Magazine 94, n. 589 (aprile 1952), pp. 97-99.

The Paris Exhibition of 1855, in *The Ecclesiologist*, n. CX, octobre, 1855, pp. 272-273;

Ward-Jackson P., *Carlo Marochetti et les photographes*, in "Revue de l'Art", vol. 104 (104), 1994, pp. 43-48.

Ward-Jackson P., *Carlo Marochetti: maintaining distinction in an international sculpture market*, in C. Sicca, A. Yarrington (a cura di), *The lustrous trade: material culture and the history of sculpture in England and Italy, c. 1700-c. 1860*, Leicester University Press, London 2000, pp. 174-190.

Whitehead C., *The public art museum in nineteenth century Britain: the development of the National Gallery*, Ashgate, Aldershot 2005.

Carlo Marochetti, artist and collector in London

The present article analyses the role of the Italo-French sculptor Baron Carlo Marochetti as a collector in London between 1848 and 1867. The figure of this many-sided artist (being sculptor, amateur and designer) has been for so long neglected and is here rediscovered and presented. Marochetti's originality and his approach to the collecting activity have been explored together with his great involvement in the lively and artistic London panorama. Baron Marochetti was an insatiable hard worker and he spent his life between Italy, France and England leading a great number of projects and commissions. He was actively involved in the art-life of his time, in the creation of the main Public Collections and Museums (i.e. National Gallery and South Kensington Museum) and member of several Art Clubs (i.e. Fine Art Club). The artist's varied and eclectic collecting activity in England is here discussed taking as a starting point the dispersal of his collection following his death in 1868.

Massimo d'Azeglio, *Natura
morta con fiori e oggetti*,
1843, particolare. Torino,
Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea-GAM.