

Palazzo Medici Riccardi, Sale Fabiani
08.12.2022 – 29.01.2023

Palazzo Medici Riccardi

Cammei

Studiando Rembrandt

Individuare il prototipo, vedere l'invisibile
L'Adorazione dei Magi

Studi promossi da Fondazione Patrimonio Italia con la collaborazione del Göteborgs Konstmuseum

Città Metropolitana di Firenze

in collaborazione con

Fondazione Patrimonio Italia

media partner

artemagazine

organizzazione e produzione

MUS.E

MetaMorfosi associazione culturale

Studiando Rembrandt

Individuare il prototipo, vedere l'invisibile **L'Adorazione dei Magi**

Studi promossi da Fondazione Patrimonio Italia
con la collaborazione del Göteborgs Konstmuseum

A cura di Tommaso Borgogelli
studi di Peter Matthaes, Kristoffer Arvidsson, Malin Borin, Björn Fredlund, Antonella Di Francesco

Palazzo Medici Riccardi, Sale Fabiani
8.12.2022 - 29.01.2023

Studying Rembrandt

Identifying the prototype, seeing the invisible.
The Adoration of the Magi.

Research supported by Fondazione Patrimonio Italia
in partnership with the Gothenburg Museum of Art

Città Metropolitana di Firenze

Sindaco
Dario Nardella

Consigliera delegata alla Cultura
Letizia Perini

Ufficio cultura

Ufficio stampa
Michele Brancale

MUS.E

Presidente
Matteo Spanò

Responsabile operativo
Andrea Bianchi

Responsabile scientifico Palazzo Medici Riccardi
Valentina Zucchi

Responsabile organizzativo Palazzo Medici Riccardi
Roberta Masucci

Segreteria organizzativa
Gaia Chimenti
Giada Margheri

Ufficio stampa
Tabloid I
Ludovica Zarrilli

Fondazione Patrimonio Italia

Presidente
Guido Talarico

Vice presidente
Massimo Cellini

Responsabile eventi
Anne Sophie Cnapelynck

Responsabile comunicazione
Giulio Talarico

Responsabile marketing
Elena Pagnotta

Responsabile amministrativo
Alessandro Romanelli

© 2022 Associazione MetaMorfosi, Roma
via degli Spagnoli, 24 – 00186 Roma – www.associazionemetamorfosi.com

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Fondazione Abraham Teerlink

Presidente
Alessandro Caucci Molara

Responsabile amministrativo
Paola Fancello

Associazione Culturale MetaMorfosi

Presidente
Pietro Folena

Direttore generale
Vittorio Faustini

Ufficio mostre
Chiara Barbapiccola
ed Elisa Infantino,
Responsabili del progetto

Guido Iodice
Giuliana La Verde

Ufficio stampa e comunicazione
Maria Grazia Filippi

Responsabile amministrativo
Antonio Opromolla

Assicurazione
Rotas srl

Servizi tecnici
Katana Service

Traduzioni
Parole Sas
di Alessandra Angelini

Crediti fotografici

Photograph © Göteborgs Konstmuseum.
Photo by Hossein Sehatlou
(Inv. GKM 0745)

Photograph © The State Hermitage Museum.
Photo by Darya Bobrova
(Inv. ГЭ-7765)

Photograph © The State Hermitage Museum.
Photo by Inna Regentova
(Inv. ЭРЖ-1990)

MetaMorfosi, che fin dalla sua nascita si è distinta per il lavoro di valorizzazione, restauro, conservazione di opere d'arte classiche, è molto lieta di presentare, insieme a Palazzo Medici Riccardi e a MUS.E di Firenze, una mostra di studio di un capolavoro ritrovato, l'*Adorazione dei Magi* di Rembrandt Harmenszoon van Rijn, appartenente ad una collezione privata, proponendo al pubblico e agli studiosi per la prima volta la visione dell'opera e tutti gli studi, a cura della Fondazione Patrimonio Italia, col coordinamento del prof. Tommaso Borgogelli, che convergono nell'attribuzione dell'opera al grande Maestro olandese.
Si tratta di un evento con un duplice significato. Da un lato una nuova concezione di mostra, capace di offrire al pubblico non solo la visione di un capolavoro, ma tutte le ragioni e gli approfondimenti che ne permettono un'attribuzione. Dall'altro lato, nel Palazzo storico dei Medici a Firenze, famiglia con cui collaborò Rembrandt, in occasione delle festività natalizie viene offerta la visione di un'Adorazione dei Magi, in dialogo col ciclo di affreschi di Benozzo Gozzoli, voluto da Pietro dei Medici, che si trova nella cappella al piano superiore del Museo.
Un grazie sentito va alla Città Metropolitana di Firenze, a MUS.E, alla Fondazione Abraham Teerlink, alla Fondazione Patrimonio Italia e agli sponsor tecnici che hanno supportato questo imperdibile evento.

Pietro Folena
Presidente Associazione MetaMorfosi

L'*Adorazione dei Magi,* un dipinto da guardare

L'esposizione del dipinto raffigurante l'*Adorazione dei Magi* in Palazzo Medici Riccardi si pone come un'esemplare occasione per riflettere su due elementi fondanti la ricerca storico-artistica.
Il primo di questi si riferisce ai concetti di esecuzione e di attribuzione di un'opera. Tutto il percorso della rappresentazione visiva è intrinsecamente correlato a coloro che hanno contribuito alla progettazione ed esecuzione della stessa, ovvero gli artisti: in alcuni casi la loro individuazione è certa e univoca, in quanto correlata a precisi estremi documentari, a dati oggettivi intrinseci, a riferimenti stilistici inequivocabili; in altri casi la questione risulta assai più complessa e definire un'attribuzione può risultare un'operazione molto più articolata. È questo il caso dell'opera di Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669): i suoi dipinti sono stati e sono oggetto di approfondite ricerche attributive, tanto da determinare la nascita di un centro di ricerca teso a definirne l'autografia rispetto allo stesso pittore, alla sua bottega, ai suoi seguaci. Ricerche importanti e lungi dall'essere concluse, a cui gli studiosi e i *connoisseurs* non hanno mancato e non mancano tuttora di dedicare un'attenzione speciale: basti ricordare le importanti considerazioni di Anna Tummers relative al lavoro di Rembrandt e del suo atelier. Il dipinto dell'*Adorazione dei Magi,* ricomparso alla vista dopo un tortuoso itinerario collezionistico, è fra questi: esso si mostra pertanto oggi allo sguardo degli esperti e del pubblico come documento da studiare e analizzare. L'opera, fortemente connessa con i dipinti di analogo soggetto di Göteborg e di San Pietroburgo, si presenta infatti di indubbia qualità e di intrigante suggestione, ponendosi come una testimonianza di assoluto rilievo per quanto attiene alla tecnica, alla composizione, allo stile. Ecco che questa esposizione si pone come un'occasione preziosa per osservare il dipinto, scandagliarne la superficie, indagarne i dettagli, esaminare con i propri occhi le caratteristiche di un'opera d'arte di alta finezza esecutiva.
In aggiunta, al dipinto si accompagna la restituzione dei risultati delle indagini diagnostiche – con particolare riferimento alle analisi a infrarosso – eseguite su di esso. E questo è il secondo aspetto che connota questa esposizione, esemplificando l'importanza e il valore delle analisi scientifiche riferite a un'opera d'arte, imprescindibili strumenti per una ricerca approfondita e

precisa. Il supporto che le indagini oltre lo spettro del visibile, nella loro ampiezza e varietà (basti pensare a radiografie, tomografie, indagini UV, spettroscopie IR e Raman, fluorescenze a raggi X), rappresentano per studiosi è infatti preziosissimo, rivelando particolari utili al corretto studio del documento artistico nel tempo e alla sua più opportuna conservazione.
In ultimo, mi piace indulgere sul fatto che questa mostra si offra come un vero piacere per la vista: si tratta infatti di un dipinto appartenente a una collezione privata, offerto straordinariamente alla fruizione di tutti. Porsi di fronte a quest'opera, osservandola con attenzione, consente di vivere ancora una volta la magia dell'incontro con l'arte. Il quadro è, come tutti i testi artistici, un viaggio; sulla sua superficie sopravvivono le intuizioni, le soluzioni, i dubbi, i pentimenti di un artista impegnato nel rendere nella forma migliore l'epifania dei Magi di fronte al piccolo Gesù. Il Re anziano, vestito di un ricco mantello, inginocchiato con il turbante a terra di fronte al Salvatore bambino in braccio alla sua giovane madre, è il fuoco luminoso dell'intera composizione, intorno a cui si irradia la variegata compagine di astanti, più o meno definiti dai tratti grafici e dalle velature cromatiche: fra questi, impossibile non restare colpiti dal sontuoso e volitivo Re in piedi, che con la sua marcata fisicità e la sua decisa gestualità si staglia come perno compositivo della scena. Il potente magnetismo del dipinto è indiscusso; l'opera, aperta e indefinita rispetto alla tecnica, all'impianto, alla lettura, si apre allo sguardo di ciascuno di noi come testo artistico, storico e teologico, come suggestiva interpretazione del santo mistero della nascita di Gesù, come stupore rinnovato e continuo rispetto al manifestarsi del Figlio di Dio nel mondo, sia esso quello dell'Olanda del primo Seicento o quello di oggi.

The Adoration of the Magi, a painting to witness

The exhibition of *The Adoration of the Magi* in Palazzo Medici Riccardi is an ideal opportunity to reflect on two of the basic elements of art history research. The first is the concept of execution and attributing a work. The whole process of visual representation is intrinsically linked with the question of who is responsible for planning and execution; i.e., who are the artists? In some cases, identifying the artist is easy and unequivocal, because a work can be associated with precise documented information, with irrefutable objective data, with unmistakeable stylistic techniques. In other cases, the question is rather more complex, and establishing an attribution may be a much more elaborate operation. This is the case with the work of Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606 – 1669): his paintings have been and still are the subject of a great deal of painstaking work to provide an attribution. So much so that it has given rise to a research centre

whose aim is to establish which works were painted by him, and which were painted by his studio or by his followers. This is major research that is far from being concluded, which scholars and connoisseurs have dedicated and continue to dedicate a great deal of time and effort to: we need only recall the significant contributions from Anna Tummers regarding the work of Rembrandt and his studio. *The Adoration of the Magi*, which has reappeared after a tortuous history, is one of these paintings. Today, it has been brought to the attention of experts and the public alike as a document to be studied and analysed. This work, which is closely related to similar paintings found in Gothenburg and St. Petersburg, is of undoubted quality and captivating charm, offering us remarkable evidence of technique, composition, and style. This is why this exhibition is a magnificent opportunity to see the painting, to scrutinise its surface, to study its details, to see for yourself the characteristics of a work of art of the highest quality of execution.

The original painting is joined by images of scientific diagnostic investigations – particularly the infrared analyses conducted on it. This is the second aspect that characterizes this exhibition, which demonstrates the importance and value of subjecting works of art to scientific analysis, an indispensable tool for rigorous and accurate research. The information provided by the investigations beyond the visible spectrum, thanks to the wide range of scans (Infrared reflectography, ultraviolet fluorescence, X-ray radiography, XRF spectrophotometry), is extremely valuable, allowing scholars to accurately study the creative document over time and enabling it to be appropriately conserved.

Finally, I'd like to dwell on the fact that this exhibition is a real pleasure for the eyes. This painting is part of a private collection and this is an extraordinary opportunity for everyone. Standing in front of this work, looking at it attentively, allows us to experience once again the magic of encountering a work of art. This painting is, like all creative works, a journey; its surface still manifests the insights, the solutions, the doubts, the second thoughts of an artist committed to rendering the image of the epiphany of the Magi in front of the infant Jesus into its best form. The elderly King, dressed in a rich robe, kneeling with the turban on the ground in front of the Saviour child in the arms of his young mother, is the shining focus of the entire composition. He is surrounded by a varied company of bystanders, softly defined by graphic marks and by colour glazes. Among these, it's impossible not to be struck by the sumptuous and wilful King, standing at the centre; with his marked physicality and decisive gesture, he stands out as one of the scene's compositional lynchpins.

The painting's powerful magnetism is unquestionable. The piece, its technique, structure and reading open and undefined, opens up to each of us as an artistic, historical and theological text, as an enchanting interpretation of the blessed mystery of the birth of Jesus, as renewed and continuous wonder at the Son of God's entry into the world, whether it's the world of the Netherlands in the 17th century or today's world.

Valentina Zucchi
Responsabile scientifico Palazzo Medici Riccardi

L'*Adorazione dei Magi*, un dipinto ritrovato, le meraviglie grafiche nascoste



Rembrandt (attr.), *Adorazione dei Magi*, Roma, collezione privata
(Rembrandt (attr.), *The Adoration of the Magi*, Rome, private collection)



Scuola di Rembrandt, *Adorazione dei Magi*, Göteborg, Göteborgs Konstmuseum, inv. GKM 0745
(School of Rembrandt, *The Adoration of the Magi*, Gothenburg, Gothenburg Museum of Art, inv. GKM 0745)

Il dipinto esposto a Palazzo Medici Riccardi mostra al pubblico, per la prima volta, dopo un accurato restauro e un'approfondita campagna di studi e analisi presentati nel simposio di Villa Medici del giugno 2021, una *Adorazione dei Magi* raffinata, magica e sofisticata, immersa in un'atmosfera vibrante e misteriosa di velature di luci e profondi toni d'ombra. Una scena di intenso movimento animato da un potente chiaroscuro, popolata da personaggi che somigliano a creature di questo mondo un attimo prima di rientrare nel loro buio luminoso.
L'opera, tecnica mista su carta riportata su tela, è rimasta per secoli "dimenticata" in un fondo storico-artistico risalente al '500, arricchito dalle collezioni di due artisti – uno italiano e l'altro olandese – attivi a Roma nella prima metà dell'800: pittori, letterati, collezionisti, docenti all'Accademia di San Luca e membri della Royal Academy of Fine Arts di Amsterdam, inseriti



Scuola di Rembrandt, *Adorazione dei Magi*, *grisaille*, San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. ГЭ-7765
(School of Rembrandt, *The Adoration of the Magi*, *grisaille*, St. Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. ГЭ-7765)



Scuola di Rembrandt, *Adorazione dei Magi*, San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. ЭРЖ-1990
(School of Rembrandt, *The Adoration of the Magi*, St. Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. ЭРЖ-1990)

in Italia nel *milieu* culturale, artistico e collezionistico dell'epoca insieme a Camuccini, Thorvaldsen, Pitloo, Tenerani, d'Azeglio, Monti, Baciocchi.
Questo soggetto di Rembrandt sino ad ora è stato considerato perduto dagli studiosi del "Rembrandt Research Project", che, dal 1968 al 1989, ha catalogato i dipinti dell'autore realizzati dal 1624 al 1642. Il gruppo di ricerca, nel Volume II di *A Corpus of Rembrandt's Paintings*, ha concluso, dopo approfonditi studi, che l'*Adorazione dei Magi* fosse ormai da ritenere un "lost painting" sopravvissuto solo attraverso copie, le più note delle quali presenti nei musei di Göteborg e San Pietroburgo. Nel Volume IV del *Corpus*, il Prof. V. De Wetering ha ipotizzato l'assegnazione della grisaglia di San Pietroburgo al maestro secondo un approccio prevalentemente bayesiano, probabilistico, subordinando tuttavia l'ipotesi a una campagna di studi che non risulta poi realizzata.
Dopo secoli di oblio, una serie di eventi favorevoli, i restauri, gli studi, le indagini tecnico-scientifiche portano miracolosamente a riscoprire quest'opera e rivelano la forza, la tecnica e il genio dell'autore.
Il dipinto, che misura cm 54x43,5 (cm 44,5 in quanto è stato ridotto

di 1 cm sul lato sinistro), si ricollega alla realizzazione di una serie di incisioni di Rembrandt relativa all'*Infanzia e alla Passione di Cristo* di tale preciso formato (cm 54,5x44,5) ed è realizzato con la particolare tecnica, caratteristica nella c.d. *Passion Series*, di schizzo a inchiostro o pennello su carta velato a olio, successivamente applicato su tela.
I tratti a china, eseguiti con grande spontaneità su carta e completati ad olio, impercettibili ad occhio nudo, si rivelano nitidamente in Riflettografia IR grazie al *medium* utilizzato (inchiostro).
Nell'*Adorazione dei Magi* i risultati sono eccezionali in quanto si combinano elementi che consentono una visione accurata dell'invisibile, sin nei più minuti dettagli. Ciò è reso possibile dalla sinergia di alcuni fattori: l'utilizzo prevalente dell'inchiostro nello *sketch* da parte dell'autore, lo strato molto sottile delle velature di colore, la misura contenuta del dipinto e, quindi, dei soggetti che lo popolano e la qualità stilistica dell'opera.
Questa matrice individua un'affascinante frontiera che unisce la storia dell'arte e la tecnologia digitale, nella quale la rilevazione e l'ingrandimento delle immagini aiutano a riconoscere l'abilità e lo stile di un artista.



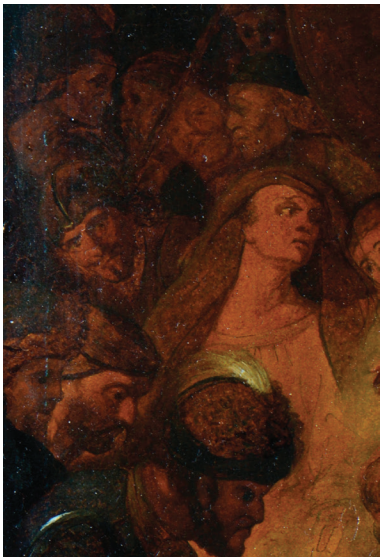
Adorazione dei Magi, Roma, Particolare, Riflettografia IR 950 nm (*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail, IR Reflectography 950 nm)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare (*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare, Riflettografia IR 950 nm (*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail, IR Reflectography 950 nm)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare (*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)

Ciò è particolarmente significativo per lo studio di un artista, come Rembrandt, in grado di realizzare minuscoli *sketch* di pochi centimetri, così come colossali dipinti, con identici caratteri di plasticità, espressività e naturalezza. Si rivela pertanto in questo modo più agevole per gli studiosi e per il grande pubblico studiare e comparare le opere dell'artista e della sua bottega, riconoscendone l'incredibile talento.
I personaggi che popolano l'opera esprimono una propria e vitale personalità e, nello *sketch* iniziale come nel dipinto ad olio, mostrano un'evidente maestria.
Le meravigliose immagini che la tecnica diagnostica ha portato alla luce consentono di partecipare al momento ideativo dell'opera nell'attimo in cui essa ha preso forma nelle mani dell'autore e al tempo stesso di comprendere e condividere i rapporti tra le versioni dell'opera presenti in Europa.
L'opera, destinata anche a fungere da modello per una stampa, presenta un segno immediato, deciso, ma allo stesso tempo sciolto, sicuro e plastico, che dona forte espressività ai soggetti ritratti, rifiniti con progressive velature, così da consentire allo *sketch* di concorrere all'effetto finale nella definizione delle forme. Il disegno, tracciato

liberamente, mostra diffusi pentimenti e ripensamenti – anche in modo "spregiudicato", direttamente ad inchiostro – e reiterati "passaggi" di segno nella spontanea ricerca di forma da parte dell'autore.
Lo stile è particolarmente sofisticato e del tutto diverso da quello delle altre versioni, il *ductus* è modulato, la gestualità è spontanea, nelle zone d'ombra l'opera è in gran parte realizzata attraverso numerose e leggerissime velature di colore per le quali la definizione delle forme si compone anche attraverso il supporto in trasparenza dello *sketch*, alla luce il tratto è più definito e materico.
Alcuni particolari sono tracciati direttamente a inchiostro, altri lasciati abbozzati.
Il dipinto sembra mostrarsi in alcune figure ad uno stato di "non finito" e questo spiegherebbe il motivo per cui le aree corrispondenti nelle altre versioni sono state completate in modo non uniforme. Le indagini XRF hanno evidenziato pigmenti corrispondenti a quelli solitamente usati da Rembrandt, soprattutto terre e biacca.
L'opera presentata, il dipinto di Göteborg ed altra copia conservata anch'essa presso l'Ermitage, ad eccezione delle dimensioni, mostrano un soggetto pressoché identico, mentre la *grisaille* dell'Ermitage, pur corrispondente agli altri dipinti nella versione iniziale rilevata attraverso le RX, si discosta dagli altri nella definizione di alcuni elementi (mano chiusa con bastone e tunica del Re, area di luce che filtra dall'esterno sul retro).
La *grisaille* è diversa dalle altre tre versioni (due delle quali sconosciute o non considerate negli ultimi studi del RRP) anche per i colori e questo la allontana pressoché definitivamente dalla



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare, Riflettografia IR 950 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail, IR Reflectography 950 nm)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)

funzione di prototipo delle altre. Per altro verso, grazie ai confronti tra i dipinti, si chiariscono alcuni elementi stilistici delle opere di San Pietroburgo e Göteborg al tempo ritenuti inspiegabili dal RRP, particolarmente alcuni tratti definiti dagli studiosi "draughtsman-like", a indicare tratti di pittura in superficie relativi alla definizione delle forme, di tipo grafico (e calligrafico), emulazione di un disegno. Esse si spiegano oggi, grazie al confronto con il dipinto scoperto, con l'intenzione di riproporre in superficie, nelle diverse versioni, l'effetto dello *sketch* che traspare attraverso le velature di colore nell'opera prototipo. Nell'esposizione vengono evidenziati alcuni tra i più spettacolari pentimenti/ripensamenti dell'autore. Va ricordato che Rembrandt tornava spesso sulle forme disegnate o dipinte, anche dopo lungo tempo dall'ultimazione dell'opera. Questa modalità è emersa anche nel restauro della *Ronda di Notte*, in corso di ultimazione ad Amsterdam, che ha rivelato la rimozione di una grande piuma del copricapo di uno dei soldati ritratti e la modifica dell'inclinazione della bandiera della milizia, precisamente come accaduto rispettivamente in uno dei dignitari e nel parasole del Re nell'*Adorazione dei Magi* esposta.

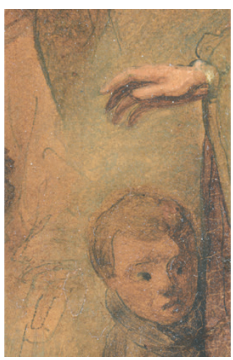
Adorazione dei Magi, Particolare. Esempi di "draughtsman-like" citati dal RRP, segni (calli)grafici con pennello fine che, sopra la superficie pittorica, richiamano un disegno sottostante inesistente, ma presente nel prototipo (*The Adoration of the Magi*, Detail. Examples of "draughtsman-like" marks, as stated by the RRP, include (calli)graphic marks with a fine pen which, being above the painted surface, recalls an underdrawing that does not exist, but is present in the prototype)



Grisaille, Ermitage
(*Grisaille*, Hermitage)



Göteborg
(Gothenburg)



Roma
(Rome)



Roma, Riflettografia IR 950 nm
Rome, Infrared Reflectography 950 nm

The *Adoration of the Magi*, a painting rediscovered, its graphic wonders hidden

The painting displayed in the Palazzo Medici Riccardi brings to the public for the first time, after detailed restoration and in-depth study and analysis presented at the symposium held in Villa Medici in June 2021, a refined, magic and sophisticated version of *The Adoration of the Magi* that is immersed in a vibrant and mysterious atmosphere of glazes of light and rich tones of shade. A scene of intense movement animated by powerful *chiaroscuro*, populated by figures who look for a brief moment like they are creatures from this world before returning to their luminous gloom.
This work, mixed technique on paper on canvas support, had been 'forgotten' for centuries in a historical art collection dating to the 1500s, supplemented by the collections of two artists – one Italian and the other Dutch –, working in Rome in the first half of the 19th century: painters, literary figures, collectors, and teachers at the Accademia di San Luca, as well as members of the Royal Academy of Fine Arts in Amsterdam, working in Italy's cultural, artistic and collecting *milieu* of the time together with Camuccini, Thorvaldsen, Pitloo, Tenerani, d'Azeglio, Monti, and Baciocchi.
Until now, this work by Rembrandt had been thought lost by scholars at the "Rembrandt Research Project", which, from 1968 to 1989, catalogued the artist's paintings created from 1624 to 1642. After extensive study, the "Rembrandt Research Project (RRP)" concluded in Volume II of *A Corpus of Rembrandt's Paintings* that *The Adoration of the Magi* should now be deemed to be a "lost painting", survived only by copies, the most well-known of which are found in museums in Gothenburg, Sweden, and St. Petersburg, Russia. In Volume IV of *A Corpus*, Professor van de Wetering speculated that the *grisaille* in St. Petersburg should be assigned to the master's hand, basing his theory on probability. However, he aimed to subject his theory to a campaign of study which has not been carried out.
After being forgotten for centuries, a series of favourable events – restoration, studies, and technical and scientific analyses – has miraculously brought this work to light and reveals the force, technique and genius of the artist.
The painting, which measures cm 54x43,5 (previously 44.5 cm as it has been reduced by 1 cm on the left side), is associated with a series of etchings by Rembrandt on the *Infancy and the Passion of Christ* which were of the exact same format (cm 54x44,5) and is created using the special technique used in the *Passion Series*, a ink or brush sketch glazed in oil on paper subsequently attached to canvas.
The ink sketches, executed with great spontaneity on paper and completed in oil, imperceptible to the naked eye, are revealed perfectly in IR reflectography thanks to the medium used (ink).
In *The Adoration of the Magi*, the results are exceptional as elements have synthesised to provide us with an accurate view of the invisible, in minute detail. A combination of factors has made this possible: the artist's use of ink as his prevalent sketching medium, the very thin layers of colour glazing, the fact that the figures in the painting are particularly small, and the artistic quality of the work.
This study is a fascinating frontier that unites art history with digital technology, testifying how much the detection and magnification of the images may help us to recognise the high level of mastery possessed by a work's author.
This is particularly remarkable when studying an artist, like Rembrandt, with the ability to create miniscule sketches of just a few centimetres whilst producing colossal paintings, with identical degrees of softness, expressivity and naturalness.
Thus, it is now possible for scholars and the general public to study and compare the works of the artist and his workshop, recognizing his incredible talent.

The figures depicted in the work express their own, vital personalities and, in the initial sketch as in the oil painting, they testify evident artistry. The marvellous images that digital imaging techniques have brought to light allow us to participate in the moment the work was created, right at the moment in which it took form in the artist's hands. At the same time, we can study and share the relationships between the versions of the work that are found in Europe.
The work, destined to be the model for a print, has an underdrawing that is immediate and decisive, yet simultaneously soft, sure and fluid. It brings great expressivity to the subjects portrayed, who are completed with progressive glazing to allow the underlying sketch to form part of the final effect. The underdrawing, traced freely in ink, shows a variety of *pentimenti* and alterations – including 'audacious' changes, made directly in ink – and 'passages' of drawing that the artist went over and over in his spontaneous search for form.
The style is particularly sophisticated and completely different from the one seen in other versions, the space is balanced, and the gestural expressiveness is spontaneous. In the areas of shadow, the work is largely created using numerous very light colour glazes which mean the forms are also defined through the transparency of the sketch; in the areas of light, the line is more defined and material.
Some details are drawn directly in ink, others are left rough.
Some of the figures in the painting appear to be 'unfinished'. This would explain why the corresponding areas in the other versions have been completed in different ways. The XRF analyses showed pigments corresponding to those usually used by Rembrandt, especially earth pigments and lead white.
Except for their respective sizes, the work presented here, the Gothenburg painting and another copy held at the Hermitage Museum are virtually identical in terms of motif. The Hermitage Museum's *grisaille*, despite corresponding to the other paintings in its initial version shown via X-ray, is different from the others in terms of the way some elements are defined (the King's closed hand with staff and his tunic, areas of light that filter from the exterior at the rear).
The *grisaille* is also different from the other three versions (two of which were unknown or not considered in the latest RRP studies) in terms of colours. This means that the *grisaille* can be virtually definitively discounted as being the prototype for the others.
On the other hand, the comparison between the paintings has clarified some stylistic elements of the St. Petersburg and Gothenburg works, which the RRP once believed were inexplicable. In particular, this refers to some sections defined by the scholars as "draughtsman-like", i.e., it indicates sections of surface painting relating to the definition of the forms, as being of graphic (and calligraphic) type, emulating a drawing. These are explained today, thanks to the comparison with the discovered painting, with the intention of recreating on the surface of the other versions, the sketch effect that is visible through the colour glazes on the prototype work.
This exhibition shows some of the artist's more spectacular *pentimenti*/alterations. We must remember that Rembrandt often returned to drawn or painted forms, even long after completing the work. This method also emerged during restoration of *The Night Watch*, currently being completed in Amsterdam, which revealed that one of the soldiers in the painting had a large feather removed from his helmet and that the angle at which the flag of the militia hung had been changed, precisely as had happened respectively to one of the dignitaries and to the King's parasol in this exhibition's *The Adoration of the Magi.*

Fondazione Patrimonio Italia

Scuola di Rembrandt, L'*Adorazione dei Magi* del Göteborgs Konstmuseum



Scuola di Rembrandt, *Adorazione dei Magi*, 1631 circa, olio su tavola di quercia, cm 76x64,5, Göteborgs Konstmuseum, GKM 0745
(School of Rembrandt, *The Adoration of the Magi*, c. 1631, oil on oak panel, cm 76x64,5, Gothenburg Museum of Art, GKM 0745)

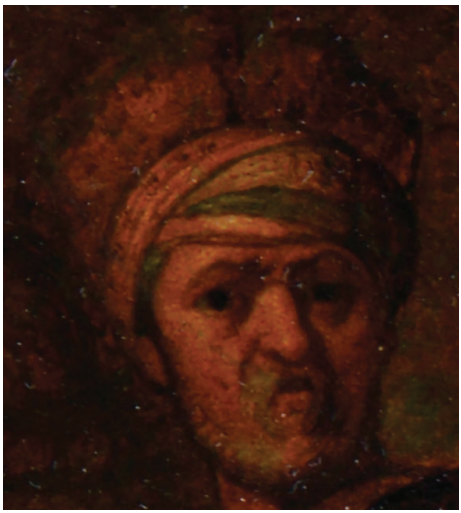
L'*Adorazione dei Magi* nella collezione del Museo d'Arte di Göteborg, attribuita alla scuola di Rembrandt, è stata molto probabilmente dipinta nello studio di Rembrandt van Rijn all'inizio degli anni Trenta del Seicento. Il dipinto è tipico dello stile chiaroscuro di Rembrandt del periodo. Nei dipinti di Rembrandt del 1630, sono presenti notevoli influenze sia da Rubens, sia della cosiddetta scuola di Utrecht nell'uso della luce per creare un intenso dramma. La fascinazione del giovane artista per gli effetti drammatici di chiaroscuro è chiaramente dimostrata. Sebbene l'immagine sia piuttosto piccola, la composizione è intrinsecamente



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)



Adorazione dei Magi, Göteborg, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Gothenburg, Detail)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)



Adorazione dei Magi, Göteborg, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Gothenburg, Detail)

barocca, e l'artista riesce nella composizione di un quadro con una grande ricchezza di figure. I motivi biblici erano una parte importante della produzione di Rembrandt all'epoca e molto richiesta sul mercato dell'arte di Amsterdam. Il motivo è tratto dalla storia biblica dei Magi, tre uomini saggi che, guidati da una stella, rendono omaggio al neonato Gesù in un'umile stalla dove Maria e Giuseppe avevano cercato rifugio mentre si recavano per registrarsi per il censimento nella Città di Davide (Gerusalemme). Maria siede a destra con il bambino in grembo. Il Magio in primo piano si è tolto il turbante e si inginocchia in adorazione davanti a Gesù mentre il seguito entra nella stanza buia sullo sfondo. Il Magio al centro, vestito di drappo d'oro e turbante, scende le scale con le braccia distese ai lati, mentre dietro di lui un servitore regge un parasole. Sullo sfondo si intravede una terza figura nera in turbante. La luce filtra illuminando l'uomo inginocchiato, la madre e il bambino. L'*Adorazione dei Magi* fu donata al museo nel 1923 dal collezionista d'arte Gustaf Werner. Ne sono note altre tre versioni: una *grisaille* e un dipinto a olio nel Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo e un dipinto a olio scoperto di recente in Italia.

Dibattito sull'attribuzione

L'*Adorazione dei Magi* è stata molto probabilmente dipinta nello studio di Rembrandt da un membro della cerchia di

Rembrandt, probabilmente poco dopo l'arrivo dell'artista ad Amsterdam nel 1631. Le questioni di tipo attributivo sono state oggetto di molte discussioni riguardo a Rembrandt, dal momento che per tutta la sua carriera ha accettato allievi. La storica dell'arte Svetlana Alpers afferma che gli studi di Rembrandt e di altri artisti in questo periodo erano principalmente officine che producevano opere nello stile del maestro, non necessariamente dipinte dal maestro stesso, la cui la firma era considerata più come un marchio di fabbrica (Alpers 1988).

nel 1921 e van Gelder associò i nomi di Rembrandt e Gerard Dou (1613-75) al dipinto nel 1953. L'attribuzione a Rembrandt fu respinta da Sumowski nel 1957-58 e da Bauch nel 1960. Secondo Gerson (1969) il suo stile indica una tipica interpretazione haarlemiana dello stile di Rembrandt (Manuth et al. 2019).
Nel 1967 la grisaglia di San Pietroburgo fu ripulita e fu scoperta una firma. La grisaglia dell'Ermitage fu assegnata per la prima volta a Rembrandt da Linnik nel 1969, sostenendo che il gran numero di pentimenti giocherebbe a favore dell'attribuzione.



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail)



Adorazione dei Magi, San Pietroburgo, Particolare
(*The Adoration of the Magi*, Saint Petersburg, Detail)

La versione di Göteborg dell'*Adorazione dei Magi* fu inizialmente attribuita all'artista olandese Salomon Koninck (1609-56) fino al 1912, quando uno storico dell'arte svedese specializzato in arte fiamminga, Olof Granberg, attribuì il dipinto a Rembrandt. Questa attribuzione fu accettata da Valentiner

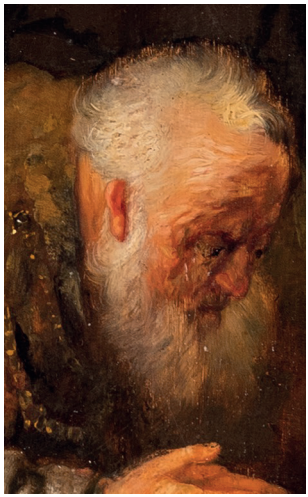
Gli esperti russi decisero che si trattava dell'originale e che la versione di Göteborg era una copia. Ciò è stato accettato dal Museo d'Arte di Göteborg, dove da allora in poi l'*Adorazione* di Göteborg è stata classificata come "Scuola di Rembrandt". Tuttavia, quando il primo volume di *A Corpus of*



Grisaille, Ermitage
(*Grisaille*, Hermitage)



Roma
(Rome)



Göteborg
(Gothenburg)

Rembrandt Paintings fu pubblicato nel 1982, sia la versione di Leningrado, sia quella di Göteborg furono inserite come copie di un dipinto di Rembrandt perduto. Inoltre, anche nel Volume II del *Rembrandt Corpus* (1986), sia i dipinti dell'Ermitage che quelli di Göteborg sono descritti come copie di un originale perduto.
Oltre alla *grisaille*, esiste all'Ermitage un altro dipinto ad olio, anch'esso considerato una copia (Fredlund 2013, pp. 182-185). Relativamente all'opera di Göteborg, una citazione dal *Corpus* Volume II afferma: «L'esecuzione è contrassegnata da un disegno sottostante grigio scuro visibile quasi ovunque su uno sfondo grigio-marrone chiaro. Il dipinto è a volte molto sottile e altre volte spesso, ma in questo non segue alcuno schema chiaro. [...] La cromia, che tende al pallore e mostra scarsa sensitività, contribuisce a un aspetto generale insolito per un dipinto olandese del XVII secolo» (van de Wetering 1986, pp. 595-602). Il *Corpus* Volume II include anche la seguente citazione per la *grisaille* dell'Ermitage: «È tuttavia difficile presumere che la *grisaille* di Leningrado sia così originale, a causa dell'esecuzione deludente. Inoltre, le radiografie mostrano che il dipinto corrispondeva al dipinto di Göteborg in tre dettagli nella prima stesura, ma differiva da esso nello stato finale. Deve quindi esserci stato un prototipo comune, che si può presumere che Rembrandt abbia dipinto nel 1632



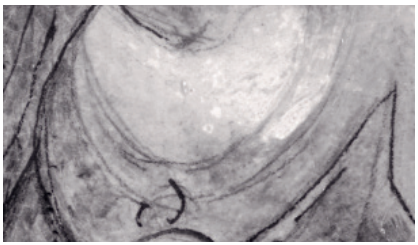
Grisaille, Ermitage
(*Grisaille*, Hermitage)



Roma
(Rome)



Göteborg
(Gothenburg)



Roma, Riflettografia IR 950 nm
(Rome, Reflectography IR 950 nm)

Adorazione dei Magi, Particolare.
La *grisaille* dell'Ermitage manifesta un'imprecisa interpretazione dell'ombra del velo di Maria che viene restituita come scollatura in forma di V
(*The Adoration of the Magi*, Detail.
The Hermitage *grisaille* manifests an inaccurate interpretation of the shadow of Mary's veil, which is rendered as cleavage in the form of a V)

sotto forma di un dipinto a tutti gli effetti o (più probabilmente) come una grisaglia.» (van de Wetering 1986, pp. 595-602).
Tuttavia, gli studiosi di Rembrandt (E. van de Wetering) hanno rivalutato la *grisaille* dell'Hermitage nel *Corpus* Volume V (2011) e sono giunti ad una diversa conclusione: «La *grisaille* su carta con l'*Adorazione dei Magi* (fig. 80), che solo nel 1969 fu riconosciuta come un possibile Rembrandt, va vista anche nell'ambito dei preparativi per le serie pianificate [le prime due serie di Rembrandt sulla Passione]. In precedenza, il "Rembrandt Research Project" non aveva accettato questa *grisaille* come opera autografa di Rembrandt (cfr. *Corpus* II C 46). Quando fu pubblicato il Volume II, la possibilità di una stretta connessione tra le varie *grisaille* del 1630 non era ancora stata realizzata.» (van de Wetering 2011, pp. 180-185).
Nel 2011 la *grisaille* dell'Ermitage è stata catalogata come versione originale sia per il dipinto su tela dell'Ermitage che per la tavola di Göteborg.
Nuovi interrogativi riguardanti le diverse attribuzioni di questi dipinti sono stati recentemente evidenziati dai media con



Adorazione dei Magi, Roma, Particolari e Riflettografie IR 1700 nm e IR 950 nm
Ripensamenti, pentimenti e correzioni: panneggio del paggio, gamba del Re Magio con la spada
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Details and Reflectographs IR 1700 nm and IR 950 nm
Repentance, *pentimenti*, and corrections: drapery of the page, leg of the Re Magio with the sword)

la scoperta di un dipinto a Roma venuto alla luce come "l'originale perduto da tempo" di Rembrandt de *L'Adorazione dei Magi* (Escalante – De Mattei 2021). Dopo l'annuncio a Roma della scoperta del possibile prototipo dell'*Adorazione dei Magi* di Rembrandt, è diventato importante indagare e comprendere appieno il processo creativo sottostante a tutte le quattro versioni di questa composizione e la relazione tra di loro. Pertanto, è necessaria un'indagine analitica approfondita affinché la tavola di Göteborg contribuisca a comprendere ulteriormente la relazione con le altre versioni e ad aggiungere una conoscenza significativa alle tecniche e alla pratica di lavoro nello studio di Rembrandt.

Provenienza

L'*Adorazione dei Magi* apparteneva a J. Goudstikker ad Amsterdam. Il dipinto fu acquistato dal Consigliere di legazione Frederick Rappe a Stoccolma nel 1904 ed era allora in possesso del tenente Emanuel De Geer. Olof Granberg acquistò il quadro intorno al 1914 e lo fece pulire in occasione dell'acquisizione. Successivamente, il dipinto appartenne al banchiere Ragnar Thiel. Nel 1922, il dipinto era in possesso del mercante d'arte Henry J. Streletskie all'Antika Konstgalleriet di Stoccolma. Non fu esposto nella mostra della collezione Streletskie a Valand a Göteborg nel 1921. Fu aggiunto successivamente, quando la collezione fu prestata al museo nel 1922. Il dipinto fu acquistato dal collezionista d'arte Gustaf

Werner da (o tramite) Streletskie e presentato al Göteborg Museum of Art nel 1923 (Fredlund 2013, pp. 182-185; Cavalli – Björkman, pp. 189-190).

Il Museo d'Arte di Göteborg

Il Museo d'Arte di Göteborg possiede una collezione di livello internazionale che comprende arte dal XV secolo fino ad oggi, principalmente dall'Europa e dagli Stati Uniti, con un'enfasi sull'arte nordica. La collezione di arte nordica dall'inizio del diciannovesimo secolo è unica nel suo genere. Una parte fondamentale di esso è la Galleria Fürstenberg, che è una delle sezioni più popolari del museo. Il museo possiede anche una delle più importanti collezioni di coloristi nordici, tra cui i coloristi di Göteborg. È presente anche una vasta collezione di arte nordica contemporanea, oltre a raffinati esempi di pittura olandese e fiamminga del XVII secolo, pittura svedese del XVIII secolo, pittura romantica e accademica del XIX secolo, nonché impressionismo francese e modernismo internazionale. La collezione di arte antica europea comprende opere come il *Cavaliere con un falco* di Rembrandt e dipinti di Peter Paul Rubens e Anthony van Dyck. La collezione d'arte svedese ha una selezione rappresentativa dei più rinomati pittori del XVII e XVIII secolo e il XIX secolo nordico è rappresentato dalla Scuola di Düsseldorf e dall'età dell'oro danese. La collezione internazionale comprende opere di artisti famosi come Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Claude Monet, Marino Marini, Henry Moore, Louise Nevelson e Pablo Picasso.



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare. Ripensamenti, pentimenti e correzioni: la testa del cammello viene sensibilmente ridotta e rielaborata (*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail. Repentance, *pentimenti*, and corrections: the camel's head is significantly reduced and reworked)

School of Rembrandt, *The Adoration of the Magi* in the Gothenburg Museum of Art

The Adoration of the Magi in the collection of the Gothenburg Museum of Art, attributed to the school of Rembrandt, was most likely painted in Rembrandt van Rijn's studio in the early 1630s.
The painting is typical of Rembrandt's *chiaroscuro* style of the period. In

Rembrandt's paintings from the 1630s, there are noticeable influences from both Rubens and the so-called Utrecht school's use of light to create intense drama. The young artist's fascination with dramatic *chiaroscuro* effects is clearly demonstrated. Although the picture is rather small, the composition is truly baroque, and the artist manages to keep together a wealth of figures. Biblical motifs were an important part of Rembrandt's production at the time and much in demand on the art market of Amsterdam.

The motif is from the biblical story of how three wise men, guided by a star, pay their respects to the new-born infant Jesus in a humble stable where Mary and Joseph had sought refuge on their way to register for the census in the City of David (Jerusalem). Mary sits on the right with the baby on her lap. The magus in the foreground has taken off his turban and kneels in worship before Jesus while the entourage enters the darkened room in the background. The magus in the middle, dressed in cloth-of-gold and a turban, comes down the stairs with his arms outstretched to the sides, while a servant holds up a parasol behind him.

In the background there is a glimpse of a third black figure in a turban. Light filters in through a kneeling man, the mother, and the baby. *The Adoration of the Magi* was donated to the museum in 1923 by art collector Gustaf Werner.

Three other versions are known: a *grisaille* and an oil painting in the Hermitage Museum in Saint Petersburg, and a newly discovered oil painting in Italy.

Attribution debate

The Adoration of the Magi was most likely painted in Rembrandt's studio by a member of Rembrandt's circle, probably shortly after Rembrandt's arrival in Amsterdam in 1631. The question of who the originator is has been the subject of much discussion regarding Rembrandt since he throughout his career accepted pupils. The art historian Svetlana Alpers claims that the studios of Rembrandt and other artists at this time primarily were workshops that produced works in the master's style, not necessarily painted by the master himself, whose signature was considered more like a trademark (Alpers 1988).

The Gothenburg version of *The Adoration of the Magi* was first attributed to the Dutch artist Salomon Koninck (1609-56) until 1912, when a Swedish art historian specialized in Flemish Art, Olof Granberg, attributed the painting to Rembrandt. This attribution was accepted by Valentiner in 1921, and van Gelder associated the names of Rembrandt and Gerard Dou (1613-75) to the painting in 1953. The attribution to Rembrandt was rejected by Sumowski in 1957-58 and by Bauch in 1960. According to Gerson (1969) its style points to a typical Haarlem interpretation of Rembrandt's style (Manuth et al. 2019).

In 1967 the Saint Petersburg *grisaille* was cleaned, and a signature was discovered. The Hermitage *grisaille* was first appointed to Rembrandt by Linnik in 1969, arguing that the great number of pentimenti speak for the attribution. The Russian experts decided that it was the original and that the Gothenburg version was a copy.

This was accepted by the Gothenburg Museum of Art where the Gothenburg *Adoration* from now on was classified as "School of Rembrandt". However, when the first volume of the *A Corpus of Rembrandt Paintings* was published in 1982, both the Leningrad and the Gothenburg versions were entered as copies of a lost Rembrandt painting. Nevertheless, in *Rembrandt Corpus* Volume II (1986), both the Hermitage and the Gothenburg paintings are described as copies after a lost original.

Apart from the *grisaille*, another oil painting exists in the Hermitage, also considered to be a copy (Fredlund 2013, pp. 182-185).

For the Gothenburg panel, a quote from the *Corpus* Volume II reads: «The execution is marked by a dark grey underdrawing visible almost everywhere over a light greybrown ground. The painting is sometimes very thin and at other times thick but does not follow any clear pattern in this. [...] The colour-scheme, which tends to paleness and has little sensitivity, contributes to an overall appearance that is unusual for a 17th-

century Dutch painting.» (van de Wetering 1986, pp. 595-602).
The *Corpus* Volume II also includes the following quote for the Hermitage *grisaille*: «It is however hard to assume that the Leningrad *grisaille* is this original, because of the disappointing execution.
Moreover, the X-rays show that the painting matched the Gothenburg painting in three details in the first lay-in but differed from it in the completed state. There must therefore have been a common prototype, which one may assume Rembrandt to have painted in 1632 either in the form of a fully-fledged painting or (more likely) as a *grisaille*.» (van de Wetering 1986, pp. 595-602).
Nevertheless, the Rembrandt researchers (E. van de Wetering) reevaluated the Hermitage *grisaille* in the *Corpus* Volume V (2011) and he reached a different conclusion: «The *grisaille* on paper with the Adoration of the Magi (fig. 80), which was only in 1969 recognized as a possible Rembrandt, should also be seen in the context of preparations for the planned series [Rembrandt's first two *Passion Series*]. Previously, the Rembrandt Research Project had not accepted this *grisaille* as an autograph work by Rembrandt (see *Corpus* II C 46).
When Volume II was published, the possibility of a close connection between the various *grisailles* from the 1630's had not yet been realized.» (van de Wetering 2011, pp. 180-185).
In 2011 the Hermitage's *grisaille* was cataloged as the original version both for the painting on canvas in the Hermitage and the panel in Gothenburg.
Renewed questions concerning the different attributions of these paintings was most recently highlighted in the media with the discovery of a painting in Rome reportedly being launched as Rembrandt's "long-lost original" of *The Adoration of the Magi*. (Escalante – De Mattei 2021).
After the announcement in Rome of the discovery of the possible prototype of *The Adoration of the Magi* by Rembrandt, it became important to investigate and fully understand the creative process behind all the four versions of this composition, and the relation between them. Therefore, an in-depth analytical investigation is needed for the Gothenburg panel to contribute to better understanding the relation to the other versions and adding significant knowledge to the procedures and work practice in Rembrandt's workshop.

Provenance
The Adoration of the Magi belonged to J. Goudstikker in Amsterdam. The painting was acquired by the Councilor of Legation Frederick Rappe in Stockholm in 1904 and was then in the possession of Lieutenant Emanuel De Geer. Olof Granberg bought the picture around 1914 and had it cleaned in connection to the acquisition. Later, the painting belonged to the banker Ragnar Thiel. In 1922, the painting was in the possession of art dealer Henry J. Streletskie at Antika Konstgalleriet in Stockholm.
It was not shown in the exhibition of the Streletskie collection at Valand in Gothenburg in 1921. It was added later when the collection was on loan to the museum in 1922. The painting was bought by the art collector Gustaf Werner from (or through) Streletskie and presented to the Gothenburg Museum of Art in 1923. (Fredlund 2013, pp. 182–5; Cavalli-Björkman, pp. 189–90).

The Gothenburg Museum of Art
The Gothenburg Museum of Art has a collection of an international standing that includes art from the fifteenth century until today, mostly from Europe and the USA with an emphasis on Nordic art. The collection of Nordic art from the turn of the century 1900 is unique of its kind. A key part of it is the Fürstenberg Gallery, which is one of the most popular sections of the museum. The museum also has one of the foremost collections of Nordic colourists, among them the Gothenburg Colourists. There is also a large collection of contemporary Nordic art, as well as fine examples of Dutch and Flemish painting from the seventeenth century, Swedish eighteenth century painting, Romantic and Academic painting from the nineteenth century as well as French Impressionism and international Modernism.
The collection of early European art includes works such as Rembrandt's *The Knight with the Falcon* and paintings

by Peter Paul Rubens and Anthony van Dyck. The collection of Swedish art has a representative selection of the most renowned painters of the seventeenth and eighteenth centuries, and the Nordic nineteenth century is represented by the Düsseldorf School and the Danish Golden Age. The international collection includes works by renowned artists such as Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Claude Monet, Marino Marini, Henry Moore, Louise Nevelson, and Pablo Picasso.

Kristoffer Arvidsson, Malin Borin e Björn Fredlund
Göteborgs Konstmuseum

Bibliografia / References

S. Alpers, *Rembrandt's Enterprise*: *The Studio and the Market*, London 1988.

K. Bauch, *Der frühe Rembrandt und seine Zeit*, Berlin 1960, pp. 231, 283 (as 'Umkreis des Salomon Koninck').

G. Cavalli-Björkman, *Kivnna i avantgardet. Sigrid Hjertén. Liv och verk*, Stockholm 2017, pp. 189-190.

C. van Cleve (repr. G. Cavalli-Björkman), *Dutch and Flemish Paintings*, *c. 1400 – c. 1600*, Nationalmuseum, Stockholm 1986, p. 54.

S. Escalante – De Mattei, 'Long-Lost Rembrandt Painting Found in Italy: "A Work by a Very Great Author"', *Art News*, 2021-06-25, retrieved 2021-06-28.

B. Fredlund, 'Gothenburg Museum of Art/Göteborgs konstmuseum: Old Master Paintings 1400–1800', unpublished manuscript 2013, pp. 182-185.

J.G. van Gelder, 'Rembrandt's vroegste Ontwikkeling', *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, N.F. Vol. 16, 1953, p. 293, note 57 (as by Rembrandt and Gerrit Dou?).

H. Gerson (A. Bredius, revised by H. Gerson), *Rembrandt: The Complete Edition of the Paintings*, 3. ed., Phaidon, London 1969.

O. Granberg, 'A New Ascription to Rembrandt', *Burlington Magazine*, 1915, p. 49 (with repr.) (as Rembrandt).

I. Linnik, 'Die Anbetung der Könige von Rembrandt', *Pantheon 27* 1969, pp. 36-41.

V. Manuth, M. de Winkel, R. van Leeuwen, *Rembrandt. The Complete Paintings*, Taschen, Cologne 2019.

W. Sumowski, 'Nachträge zum Rembrandtjahr 1956', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, VII, 1957-8, p. 233 (probably by Salomon Koninck).

W. R. Valentiner, *Rembrandt, Wiedergefundene Gemälde (1910-1920)*, Klassiker der Kunst XXVII, Stuttgart & Berlin, 1921, repr. p. 21 (as Rembrandt).

J. Wadum, 'In search for underdrawing by Rembrandt', in *Rembrandt Now: Technical Practice, Conservation and Research,* eds. A. Roy, M. Spring, Archetype Publications Ltd. London, 2022 (online – in press).

E. van de Wetering et al., *A Corpus of Rembrandt Paintings, vol. I*, The Hague, Boston & London 1982, C 46 (as copy after Rembrandt).

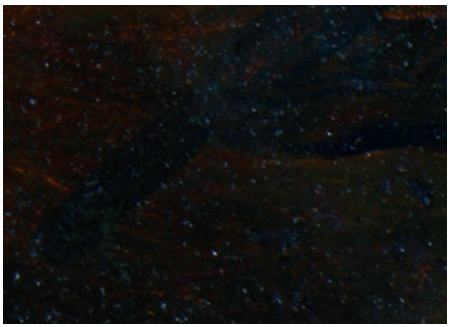
E. van de Wetering et al., *A Corpus of Rembrandt Paintings, vol. II*, M. Nijhoff Publishers, The Hague 1986.

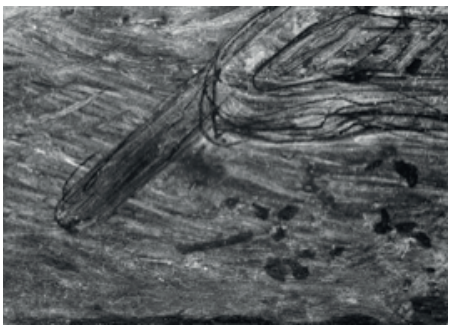
E. van de Wetering et al., *A Corpus of Rembrandt Paintings, vol. V*, Springer, Dordrecht 2011.

A. K. Wheelock Jr., 'Issues of Attribution in the Rembrandt Workshop', in *Dutch Paintings of the Seventeenth Century*, NGA Online Editions, Washington 2014, https://www.nga.gov/research/online-editions/17th-century-dutch-paintings/essay-issues-attribution-rembrandt.html, retrieved 2022-09-12.

Analisi scientifiche eseguite sul dipinto su carta riportato su tela (cm 54x43,5) raffigurante l'*Adorazione dei Magi*

Tecniche impiegate
Riflettografia IR, Fluorescenza indotta da UV, Radiografie RX, Spettrofotometria XRF.





Adorazione dei Magi, Roma, Particolare e Riflettografia IR 950 nm. Ripensamenti pentimenti e correzioni: agli angoli del dipinto gli *sketch* dettagliati vengono velati per ottenere il voluto effetto chiaroscuro
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 950 nm. Modifications, *pentimenti*, and corrections: in the corners of the painting, the detailed sketches were glazed to obtain the desired *chiaroscuro* effect)

Lo svolgimento delle analisi ha visto un più profondo utilizzo della tecnica riflettografica IR che ha fornito risultati sorprendenti e di particolare importanza.

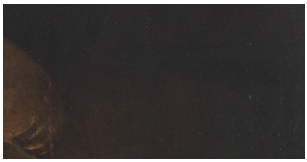
Risultati
Le analisi in riflettografia e fotografia infrarossa sono state effettuate utilizzando una "Nikon D800 Profilocolore" modificata per l'analisi multispettrale utilizzando una selezione di filtri passa-alto da 720 nm a 950 nm.



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare e Riflettografia IR 1700 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 1700 nm)



Göteborg
(Gothenburg)



Grisaille, Ermitage
(*Grisaille*, Hermitage)

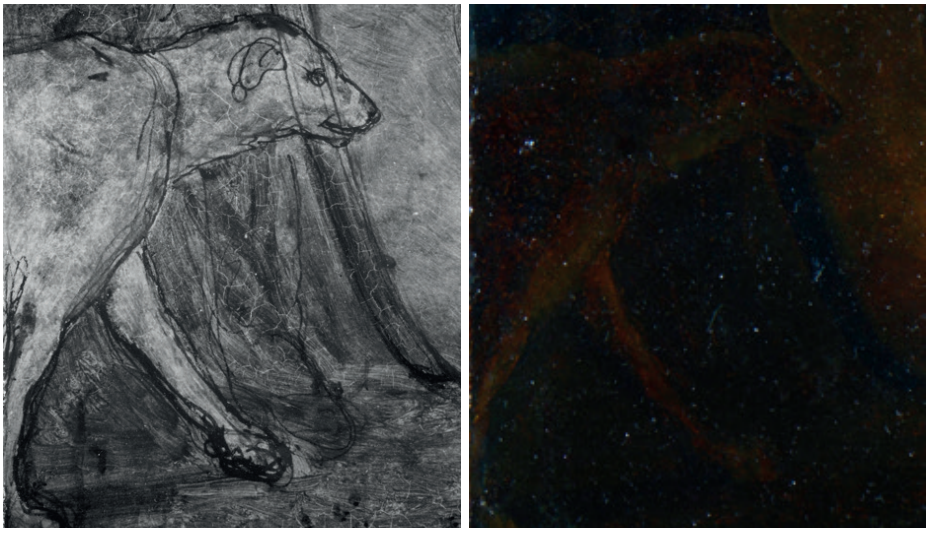


Roma
(Rome)



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare e Riflettografia IR 1700 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 1700 nm)

Il dipinto è poco materico ed eseguito su carta/cartoncino, condizioni ideali per lo studio in Riflettografia IR.
Si sono ottenuti risultati eccezionali che hanno permesso una lettura molto chiara di ciò che si cela al di sotto dello strato pittorico superficiale.
In particolare, sono emersi con sorprendente nitidezza tutti i tratti del disegno sottostante e sono stati rilevati ripensamenti; il più evidente interessa la posizione dell'ombrello nella parte alta centrale del dipinto.
Le numerose fotografie dei risultati ottenuti con differenti gradi di ingrandimento hanno rappresentato un materiale di studio di eccezionale importanza sottolineando l'alta qualità e l'eccezionalità artistica del dipinto. Le immagini sono state realizzate grazie all'utilizzo di obiettivi macro e del microscopio.
I risultati permettono non solo di ammirare dettagli della tecnica pittorica impiegata, ma anche di apprezzare i segni di invecchiamento dello strato pittorico e la natura del pigmento utilizzato coerente con i pigmenti preparati ancora artigianalmente a mano.
La tecnica spettrofotometrica XRF ha permesso di riconoscere alcuni dei principali pigmenti impiegati.
I risultati hanno evidenziato la diffusa presenza di biacca (carbonato basico di piombo) largamente usata come schiarente nelle mescole e come colore bianco puro. Due punti di color rosso hanno riscontrato l'utilizzo di due pigmenti: il cinabro (solfuro di mercurio) e l'ocra rossa (ossido di ferro); il primo usato per i rari punti di rosso intenso mentre il secondo per tonalità più tenui mescolato al bianco. Nei



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare e Riflettografia IR 950 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 950 nm)

punti di color marrone e verde, le alte percentuali di piombo e ferro da una parte e l'assenza di rame dall'altra indirizzano per l'utilizzo di ossidi ferrosi e terre mescolate all'immancabile biacca.

Conclusioni

Questa serie di analisi scientifiche conferma la compatibilità con il periodo storico presunto, ma soprattutto ha messo in luce l'eccezionale qualità dei disegni sottostanti.
Il cospicuo materiale fotografico ottenuto dall'analisi in Riflettografia Infrarossa rappresenta un preziosissimo elemento di studio e di approfondimento per la conferma dell'autore.

Scientific analysis conducted on a painting on paper attached to canvas (cm 54x43.5) depicting *The Adoration of the Magi*

Techniques used
Infrared reflectography, ultraviolet fluorescence, X-ray radiography, XRF spectrophotometry.
This analysis has seen greater use of the infrared reflectography technique which has yielded surprising results of particular importance.

Results
The infrared reflectography and photography analyses were conducted with a Nikon D800 Colour Profile that was modified for multi-spectral analysis using a selection of high-pass filters from 720 nm to 950 nm.

The painting is less solid and has been executed on paper, which are ideal conditions for conducting an infrared reflectography study.
We have obtained exceptional results which have allowed us to have a clearer reading of what is hidden beneath the layers of surface paint. In particular, they reveal a surprisingly clear view of all sections of the underdrawing and show alterations; the most evident of which concerns the position of the umbrella in the upper central area of the painting.
The numerous photographs of the results taken at different magnifications show a body of study of exceptional importance, underlining the painting's high quality and exceptional creativity. The images were taken with macro lenses and a microscope. The results allow us not only to admire the paint techniques used, but also to appreciate the signs of ageing shown on the paint layer and the fact that the nature of the pigment used is the same as the hand-made pigments prepared at the time. XRF spectrophotometry has allowed us to identify some of the main pigments used. The results showed the widespread presence of lead white, largely used to lighten paint mixes and as a pure white colour. Two points of red colour have shown the use of two pigments: vermilion (mercury sulphide) and red ochre (ferric oxide); the first pigment was used for the rare points of intense red whilst the second was mixed with white to produce more subtle tones. For the browns and greens, the high percentages of lead and iron content on one side and the absence of copper on the other shows the use of ferric oxides and earth pigments mixed with unmistakable lead white.

Conclusions
This series of scientific analyses show that the work corresponds to the presumed historic period, but, especially, it has brought to light the exceptional quality of the underdrawing.
The remarkable photographic material provided by the infrared reflectography is a valuable part of the study and investigation to confirm the artist.

Peter Matthaes
Museo d'Arte e Scienza, Milano

Bibliografia / **References**

Groen K., *Paintings in the Laboratory, Scientific Examination for Art History and Conservation*, 2014, Archetype Publications.

Sian S., *Archeometria e Restauro: L'innovazione tecnologica*, 2012.

Zecchina A., *Alchimie nell'arte, la chimica e l'evoluzione della pittura*, 2012, Zanichelli.

Salerno G., *La luce dell'invisibile. C.S.I. nell'arte. Mostra sulle applicazioni della diagnostica per immagini nell'arte e nella storia*, 2010, Fondazione Federico II.

Ambers J., Higgitt C., Saunders D., *Italian renaissance Drawings. Technical Examination and Analysis*, 2010.

Artioli G., *Scientific Methods and Cultural Heritage*, 2010, Oxford University Press.

Hermens E., Fiske T., *Art Conservation and Authenticities. Material, concept, context*, 2009, Archetype Publications.

Pinna D., Galeotti M., Mazzeo R., *Scientific Examination for the Investigation of Paintings. A Handbook for Conservator-restorers*, 2009.

Craddock P., *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, 2009, Elsevier.

Matteini M., Moles A., *La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica*, Nardini editore, 2007.

Poldi G., Villa G. C, *Dalla conservazione alla storia dell'arte. Riflettografia e analisi non invasive per lo studio dei dipinti*, 2007.

Gigante G. E., Diana M., *Metodologie fisiche non distruttive per le indagini sui Beni Culturali*, 2005, Università degli Studi di Roma La Sapienza.

Seccaroni C., Moioli P., *Fluorescenza X. Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome*, 2004, Firenze.

Bertani D. (a cura di), *Oltre il visibile. Indagini riflettografiche*, 2001, Università degli Studi di Milano.

Matthaes G., *Manuale Illustrato del Collezionista d'Arte*, Vol. I 1997.

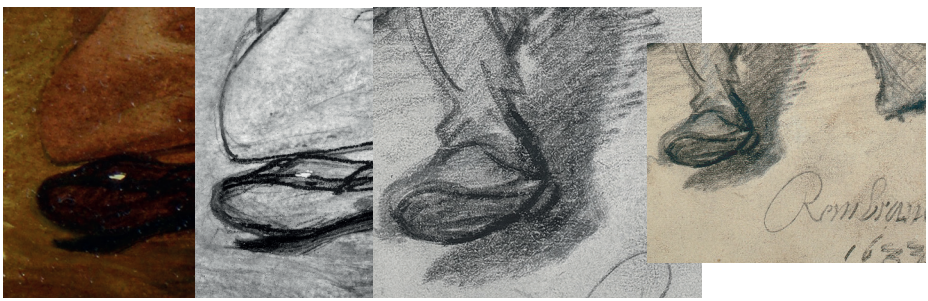
Palazzi S., *Analisi Chimica per l'arte e il restauro. Principi, tecniche, applicazioni, Arte e Restauro - Strumenti*, 1997, Nardini Editorel.

Brevi osservazioni sul linguaggio dell'opera e sulla tecnica del disegno

Il linguaggio di quest'opera è sicuramente strutturato, in esso si colgono tutti i meccanismi creativi.
La pittura cattura momenti di luce e di ombre e l'immagine figurativa è distinta da un segno forte che a tratti interrompe la sua continuità delineando la forte osmosi tra movimento dei segni, velature di luci e profondi toni d'ombra.
L'essenzialità di immagine dello *sketch* identifica il momento iniziale o ideativo dell'intervento creativo. Lo schizzo rappresenta la prima idea e, mai come in questo caso, si può parlare di livello ideativo, una traduzione quasi istantanea del pensiero della mente.

Lo *sketch* del piede di Maria invisibile ad occhio nudo concorda con i disegni coevi dell'autore
(The sketch of Mary's foot, invisible to the naked eye, corresponds with the artist's drawings of the time)

A inizio restauro la superficie del dipinto si presentava piuttosto ingiallita, quasi piatta e difficile da cogliere nella qualità.
L'opera è stata restaurata con la collaborazione di Sergio Banci, che si occupa del restauro di supporti, un grande maestro, per decenni restauratore e docente presso l'Istituto Centrale per il restauro.
Vi è un momento di totale concentrazione in cui si entra in un rapporto intimo, empatico ed esclusivo con l'oggetto in restauro. Tanti segni vengono colti da occhi esperti ma solo al momento del restauro possono rivelarsi nella loro interezza. «Faccio spazio nella mia mente e soprattutto nel cuore e incomincio a guardare con molta attenzione ed ammirazione l'uso dei segni e del colore che restituiscono realtà, muovendo



Adorazione dei Magi, Roma, Particolare e Riflettografia IR 950 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 950 nm)

la fantasia. Il segno è modulato, la gestualità è spontanea ed elegante ed esprime una forza e una leggerezza nelle sue tracce. Nel corso del mio lavoro può capitare una delle cose più belle della vita: la coscienza improvvisa di essere davanti ad un'opera di un autore molto grande che ti si rivela, che esce dalla sua zona opaca e ti sceglie per essere riscattato dall'oscurità. È questo il momento in cui bisogna vincere le vertigini capaci di farci sprofondare in quel meraviglioso senso di appartenenza alla storia. E un brivido che non ha pari, che vibra fino a trascinarti in un impulso irrefrenabile di morbosa curiosità»

I personaggi emersi nello spettro del non visibile incarnano piccoli capolavori
(The figures visible in the invisible spectrum are miniature masterpieces)

Alcune tecniche esecutive e restauro

Modalità esecutiva: l'opera testimonia il genio dell'invenzione che l'autore sviluppa in un mondo quasi inavvicinabile, giochi di luci e profondi toni di ombra, si delineano personaggi come creature di questo mondo un attimo prima di rientrare nel loro buio luminoso. La stesura pittorica è particolarmente sottile e lascia emergere il disegno in una composizione complessa e raffinata.

Supporto: l'opera è stata eseguita su supporto cartaceo poi applicato su tela.

Strati preparatori: non ci sono strati preparatori; la stesura pittorica è stata eseguita direttamente sul disegno che spesso emerge sotto le velature di colore.

Disegno: eseguito con un tratto molto libero e determinato, si



Adorazione dei Magi, Roma, Particolari e Riflettografie IR 950 nm
(*The Adoration of the Magi*, Rome, Detail and IR Reflectography 950 nm)

notano alcuni particolari tracciati direttamente a inchiostro e altri particolari rimasti abbozzati. Sono evidenti molte correzioni eseguite in corso d'opera.
Pellicola pittorica: la stesura pittorica si sovrappone al disegno inchiostrato con un passaggio pittorico sottile, è costituita da pochi colori principalmente a base di terre e ocre. Le parti lumeggiate risultano più intense.
Interventi sulla superficie pittorica: L'asportazione della colla ha evidenziato una sovrapposizione di vernice che ha sigillato precedenti interventi pittorici. Verniciatura e vecchi ritocchi non sono stati asportati per ragioni di tipo conservativo. Questi materiali sono risultati molto resistenti per lo stato di avanzata polimerizzazione del legante; una eventuale asportazione avrebbe messo a repentaglio l'originale.
Reintegrazione pittorica: gli interventi di reintegrazione pittorica della lacerazione e qualche velatura delle abrasioni sono stati condotti in modo reversibile.

Brief observations on the visual language of the work and on the drawing technique

This work's visual language is certainly structured, it includes all of the creative mechanisms.
The painting captures moments of light and shade and the figurative image is distinguished by a strong line which is sometimes interrupted, defining the strong osmosis between movement of line, veils of light and deep tones of shadow.
The essence of the sketch identifies the initial or conceptual moment of the creative act. The sketch is the first idea and, never so much as in this case, we can talk at a conceptual level, an almost instantaneous translation from thought.
Initially, the painting's surface was rather yellowed, almost flat, and it was difficult to capture the quality.
The work has been restored with the help of Sergio Banci, who worked to restore the supports. Sergio is a leading expert, who has worked for decades as a restorer and a teacher at Rome's Central Institute for Restoration.
There is a moment of total concentration in which a restorer enters into an intimate, empathic and exclusive relationship with the work being restored.
Many signs were identified by experts, but they are only revealed in their entirety during restoration. «I cleared my mind and made some space in my heart, and I started to look very closely and with admiration at the use of marks and colour that restored reality, moving away from fantasy. The line is soft, the gestural expressiveness is spontaneous and elegant and expresses a force and a lightness in its outlines. Over the course of my working life, occasionally something absolutely wonderful happens: the sudden feeling that you're in front of a work by a very great artist that's revealing itself to you, that's escaping the darkness and is choosing you to bring it out of obscurity. This is when you have to overcome that giddiness that can absorb you in that marvellous sense of being a part of history. It's an inimitable thrill that hits you and drags you along in an unstoppable impulse of morbid curiosity.»

Some execution and restoration techniques
Method of execution: the work bears witness to the genius of invention that the artist develops in an almost inaccessible world, the play of light and deep tones of shadow, figures who look for a brief moment like they are creatures from this world before returning to their luminous gloom. The paint layers are particularly thin, and this allows the drawing to emerge in a complex and refined composition.
Support: the work has been executed on paper attached to canvas.
Preparatory layers: there are no preparatory layers. The paint has been applied directly onto the drawing which often emerges from beneath the colour glazes.
Underdrawing: executed with a very free and deliberate line. We can see that some details are drawn directly in ink whilst others are still rough. We can see that many corrections were made to the work.
Paint film: the paint has been applied on top of the ink underdrawing with thin brushstrokes. The film is made up of few colours, mainly earth pigments and ochres. As a result, the highlights are more intense.
Work on the paint layers: Removing the adhesive revealed varnish that had sealed in previous paint interventions. Areas of varnish and previous re-touching have not been removed for conservation reasons. These materials are very resistant because the binder is in an advanced state of polymerisation; any attempt to remove it would have damaged the original.
Paint reintegration: the work to reintegrate paint on areas of laceration and retouching of abrasions have been executed in a way that can be reversed.

Antonella Di Francesco
Restauratrice

CONTRIBUTI STORICO ARTISTICI E TECNICO SCIENTIFICI

Gli studi dell'opera esposta sono stati presentati in un convegno/simposio tenuto a Villa Medici a Roma nel giugno 2021, promosso da Fondazione Patrimonio Italia, che ha avuto una significativa risonanza internazionale.
Le analisi multidisciplinari presentate sono state condotte da studiosi di pittura olandese del '600, accademici ed esperti tecnico-scientifici in diagnostica dei beni culturali italiani e svedesi.
Il dott. Peter Matthaes, Chimico e direttore del Museo di Arte e Scienza di Milano, ha illustrato la diagnostica in riflettografia infrarossa IR 700, 850 e 1100 Nm, analisi della fluorescenza indotta da UV, analisi radiografica RX, spettrofotometria XRF e analisi microscopica con ripresa fotografica.
Il dott. Marco Matteo Mascolo, Storico dell'arte, ricercatore e docente presso l'Università degli Studi di Siena - Dipartimento di Scienze Storiche e Beni Culturali e autore di "Rembrandt un Artista nell'Europa del '600", ha illustrato il contesto della c.d. *Passion Series* di Rembrandt, opere correlate alla realizzazione di incisioni di grande formato da parte del maestro
Il dott. Stefano Ridolfi, Fisico e docente di Archeometria presso l'Università la Sapienza di Roma, ha illustrato le indagini in riflettografia infrarossa IR 1700 Nm eseguite e i processi di mappatura in spettrofotometria
La dott.ssa Antonella Di Francesco, Restauratrice specialista in opere del '600, responsabile del restauro del dipinto, ha collaborato nella ricerca bibliografica e nell'analisi stilistica
Il prof. Patrik Steorn, Storico dell'Arte e Direttore del Göteborgs Konstmuseum, a partire dai risultati del simposio, ha coordinato i lavori dello Storico dell'arte Kristoffer Arvidsson e della Curatrice Malin Borin, anche sulla base dei contributi disponibili del dott. Björn Fredlund sull'*Adorazione dei Magi* di Rembrandt
Il dott. Tommaso Borgogelli, Storico dell'arte e Curatore, specialista di pittura olandese e fiamminga del '600, si occupa della sistematizzazione degli studi.
Fondazione Patrimonio Italia ha curato il coordinamento delle attività, l'evento di presentazione presso Villa Medici e l'esposizione.

ART HISTORY AND TECHNICAL/ SCIENTIFIC CONTRIBUTIONS

The studies of the work exhibited here were presented at a symposium held at Villa Medici in Rome in June 2021, supported by Fondazione Patrimonio Italia. The symposium had significant international resonance. The multi-disciplinary analyses presented were carried out by scholars of the 17th century Dutch painter, by academics, and by technical-scientific experts on performing diagnostics on Italian and Swedish items of cultural heritage.
Dr. Peter Matthaes, chemist and director of the Museum of Art and Science in Milan has presented diagnostics conducted in infrared reflectography at 700 nm, 850 nm and 1100 nm, ultraviolet fluorescence, X-ray radiography, XRF spectrophotometry and microscopic photography.
Dr. Marco Matteo Mascolo, art historian, researcher and lecturer at the University of Siena – Department of Historic Sciences and Cultural Heritage and author of *Rembrandt. Un artista nell'Europa del '600 (Rembrandt. An artist in 17th century Europe)*, highlighted the context provided by Rembrandt's *Passion Series*, works related to large-scale etchings created by the maestro.
Dr. Stefano Ridolfi, physicist and lecturer in Archaeometry at the Sapienza University of Rome, has set out the 1700 nm infrared reflectography investigations conducted and the spectrophotometry mapping processes.
Dr. Antonella Di Francesco, a restorer specialising in 17th century works, head of painting restoration, has helped with the bibliographic research and the stylistic analysis.
Prof. Patrik Steorn, art historian and Director of the Gothenburg Museum of Art, beginning with the results of the symposium, coordinated the work carried out by art historian Kristoffer Arvidsson and curator Malin Borin, including the contributions provided by Dr. Björn Fredlund, on Rembrandt's *The Adoration of the Magi*.
Dr. Tommaso Borgogelli, art historian and curator, and specialist in 17th century Dutch and Flemish painting, organised the studies.
The Fondazione Patrimonio Italia coordinated the activities, the presentation at Villa Medici, and this exhibition.