

Simone Botteri, Carmen Pérez Torrecillas

## HENDRICKJE STOFFELS: IL “REMBRANDT” DI GIORDIGIANI?

### Introduzione

Con l'ipotesi esposta in questo articolo si vuole dare un contributo al dibattito sull'attribuzione del ritratto di Hendrickje Stoffels attualmente esposto al Museo Städel di Francoforte e attribuito al grande maestro olandese o a un allievo della sua scuola, e datato tra il 1660 e 1670 (fig. 1). Questa ipotesi si fa sulle basi di una ricerca archivistica e libraria sulla storia del dipinto, da confermare con un futuro studio stilistico e tecnico.

La nostra teoria, per la quale questo quadro sarebbe da attribuire a un pittore italiano, toscano, della seconda metà del secolo XIX, si basa su una ricerca esclusivamente archivistica e libraria, inclusa in una di più ampio respiro sulla storia della famiglia Mendelssohn Gordigiani e della sua collezione, in parte perduta o smembrata in diversi musei d'Europa. La ricerca è stata fatta consultando biblioteche, archivi e documenti in diverse città europee e statunitensi.

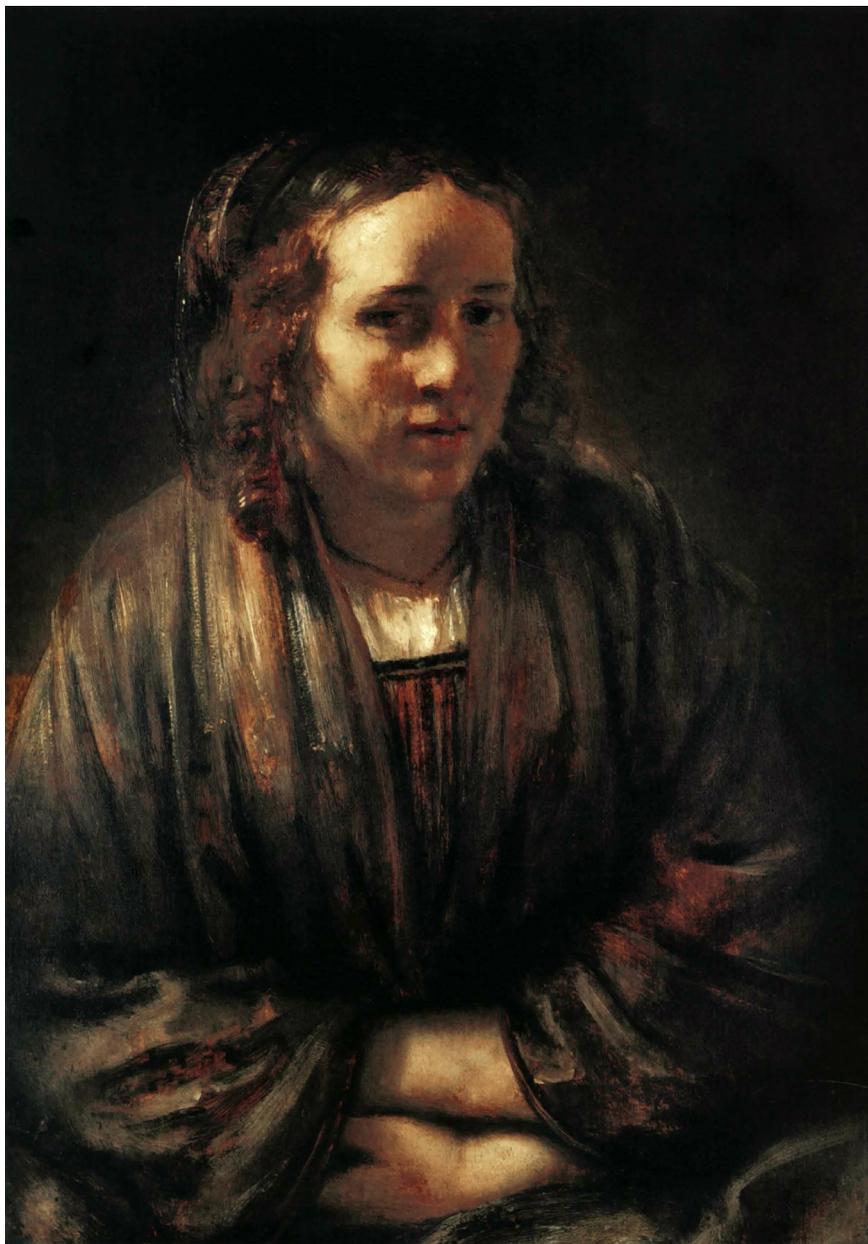
L'obiettivo di questo articolo consiste nella presentazione di una teoria, basata e argomentata su fonti storiche, da verificare con futuri studi stilistici e tecnici sul dipinto. Speriamo di ravvivare l'interesse della critica sul quadro e di promuovere nuove analisi tecniche per mettere fine ai dubbi sulla sua attribuzione. Infine presentiamo il nome di un possibile autore, anche questo da verificare e confermare attraverso un'analisi stilistica.

L'attribuzione a Michele Gordigiani (1835-1909) qui ipotizzata, si basa su alcune evidenze storiche e su una profonda conoscenza della biografia di questo pittore e di sua figlia, Giulietta Gordigiani von Mendelssohn, ultima proprietaria del quadro prima della sua alienazione alle autorità naziste. Non sono state fatte analisi né comparazioni stilistiche; attualmente (gennaio 2018), non abbiamo ancora potuto vedere l'*Hendrickje Stoffels*, se non in riproduzioni.

Questa ipotesi, se risultasse fondata, risolverebbe pienamente i dubbi lasciati irrisolti dalla storiografia critica. Si risponderebbe alla domanda

Matèria, núm. 13, 2018  
ISSN 1579-2641, p. 105-118

Recepció: 7-1-2018  
Acceptació: 19-4-2018



1. Ritratto di Hendrickje Stoffels.  
Fonte: Städel Museum, Francoforte.

con cui Krempel<sup>1</sup> termina il suo articolo sul quadro, nel quale non considera possibile un’attribuzione ad alcun artista conosciuto. Se la tavola di Francoforte risultasse essere una copia fatta da Giordigiani, teoria verificabile peraltro attraverso una comparazione stilistica, si aprirebbero altre importantissime domande, prima tra tutte: dov’è finito l’*Hendrickje Stoffels* originale?

## Il quadro e la sua attribuzione

Si sa che il barone Robert von Mendelssohn, banchiere e collezionista tedesco, comprò il quadro nel 1905. La tavola attribuita a Rembrandt proveniva dalla collezione ungherese di George Von Ráth (Budapest), ed era stata di proprietà della P. & D. Colnaghi (Londra)<sup>2</sup>. Von Mendelssohn aveva comprato il ritratto grazie al consiglio e all’influenza dell’amico Wilhelm von Bode, collezionista di opere di Rembrandt e direttore dei musei di Berlino, che però lo aveva scartato per la collezione del *Kaiser Friedrich Museum*. Il quadro era stato esposto ad Amsterdam nel 1898 (n. 107) e a Berlino nel 1909 (n. 111) come opera di Rembrandt<sup>3</sup>. Nel 1916 l’opera venne inclusa nel catalogo ragionato di Cornelius Hofstede de Groot (vol. 6) con il numero 718. Dopo una breve analisi formale, nel catalogo si metteva in risalto il fondo scuro e il carattere di “*not quite finished*” e lo si datava intorno al 1658. Si segnalavano altresì la firma – a destra in alto “Rembrandt” – il legno di quercia del supporto e le dimensioni (29 inches by 20 ½ inches). Nel 1935 il quadro fu incluso nel catalogo di Bredius<sup>4</sup> (115), anche se l’autore lasciò una nota autografa, purtroppo non pubblicata, nella quale manifestava un certo imbarazzo davanti al ritratto. Evidenziava con sorpresa la presenza della firma “*Rembandt*” (senza “r”).

Nel 1969 venne scartata la possibilità che si trattasse di un’opera autografa di Rembrandt. Gerson<sup>5</sup> era convinto che fosse una tavola di un pittore del XIX secolo, per lo stile troppo sbrigativo, l’inconsistenza del dettaglio delle mani quasi nascoste, la pennellata e la firma “*Rembandt*”. Gerson però non fu in grado di fornire il nome del possibile autore di questo, per lui, falso. Per tutti questi motivi l’opera non venne inclusa nel catalogo e venne ritirata dalle pareti espositive del Museo Städel. Nel 2011 Ernst van de Wetering<sup>6</sup> ribatté agli interrogativi lasciati aperti da Gerson: l’*Hendrickje Stoffels*, dopo uno studio accurato, venne considerata un’opera preparatoria, uno studio di luci di Rembrandt o di un suo allievo (n. 277) un’opera destinata a restare nello studio del pittore, non eseguita per la vendita, giustificando così uno stile rapido e compendioso, non consono ai canoni stilistici del secolo XVII, il quadro presentava inoltre un supporto di cattiva

<sup>1</sup> León KREMPPEL, *Holländische Gemälde im Städel 1550-1800*. Band 2. Künstler geboren 1615 bis 1630, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2005, p. 144-150.

<sup>2</sup> Cornelius HOFSTEDÉ DE GROOT, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch painters of the seventeenth century based on the work of John Smith*. Vol. 6. Londra, Macmillan and Co., 1916, p. 339.

<sup>3</sup> C. HOFSTEDÉ DE GROOT, *A catalogue raisonné...*, p. 338.

<sup>4</sup> Abraham BREDIUS, *Rembrandt Gemälde*, Londra, Phaidon, 1935, p. 6.

<sup>5</sup> Abraham BREDIUS, *Rembrandt: the complete edition of the paintings I* by A. Bredius; revised by H. Gerson, Londra, Phaidon, 1971, p. 557.

<sup>6</sup> Ernst VAN DE WETERING, *A corpus of Rembrandt paintings VI*, Dordrecht, Springer, 2014, p. 659-663.

<sup>7</sup> Eleonora von Mendelssohn Papers. 1963 (data di creazione). Fondo: Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (MssCol 1963).

qualità che difficilmente sarebbe stato utilizzato per un'opera destinata alla vendita. Infine, nell'articolo di Krempel, pur suscitando dubbi e lasciando aperti alcuni interrogativi sul quadro, si mantenne l'attribuzione a un discepolo del maestro o a un artista nell'orbita di Rembrandt, e si riconosceva di non essere in grado di attribuire le pennellate a nessuna mano conosciuta.

La storia critica di questo quadro è alquanto strana: entra a far parte di collezioni storiche e del mercato dell'arte del principio del secolo xx come opera autografa. Il ritratto della modella del grande maestro è esposto al pubblico e viene incluso nel catalogo con una sicura attribuzione al maestro olandese. Nel 1935 il ritratto comincia a destare sospetto fino ad essere definito un falso. La critica contemporanea e la revisione effettuata da van de Wetering hanno restituito l'attribuzione a un maestro del secolo xvii nell'orbita di Rembrandt. Tanto Gerson quanto van de Wetering e Krempel, seppure con notevoli differenze in merito all'attribuzione, alla datazione e al giudizio critico del ritratto, si interrogano su quale artista del xix secolo avrebbe potuto dipingere un'opera così verosimile. Sembra incredibile, ma gli articoli scritti sul quadro, non menzionano l'esistenza di una copia fatta al principio del secolo xx da un ritrattista del xix; forse la critica non possiede questa informazione, che riteniamo sia importantissima per la storia del quadro, che si intreccia con i tragici avvenimenti storici del nazismo e della seconda guerra mondiale.

## Ipotesi: Il "Rembrandt" di Gordigiani

L'ipotesi esposta in quest'articolo secondo cui la tavola di Francoforte sarebbe in realtà una copia di un pittore toscano, si basa sull'esistenza confermata da numerose fonti di un'eccellente copia dell'*Hendrickje Stoffels* fatta da Michele Gordigiani, sulla complicata storia del quadro durante il nazismo e la guerra, sulla questione della firma, sull'abilità del Gordigiani e sul giudizio critico di Gerson. Gli argomenti qui presentati, da confermare con futuri studi tecnici e stilistici, offrono un'ipotesi attrattiva, ancora in corso di elaborazione.

## La copia

Secondo le informazioni ricavate dall'archivio personale di Eleonora von Mendelssohn, figlia di Giulietta Gordigiani, conservato presso la Public Library<sup>7</sup>, Michele Gordigiani, artista settantenne con più di cinquant'anni di esperienza nel ritratto, aveva eseguito le copie dei due Rembrandt di pro-

prietà della figlia. Questo dato è stato pubblicato nell’opera di Blubacher sulla biografia di Francesco ed Eleonora von Mendelssohn<sup>8</sup>, nipoti del maestro italiano, ed è confermato da diverse lettere. Se la copia fosse stata fatta su richiesta della figlia o se l’avesse fatta per suo diletto non lo sappiamo, anche se, conoscendo la figura del Gordigiani, sarebbe difficile non immaginare il suo entusiasmo nel copiare un Rembrandt, tornando così ai tempi in cui, poco più che fanciullo, imparava i trucchi dell’arte di dipingere dei bei ritratti copiando i grandi maestri del passato nei musei fiorentini, soprattutto Rembrandt. Da fonti d’archivio<sup>9</sup> si sa che le copie fatte da Michele a Berlino erano riuscite particolarmente bene e, appese ai muri del salotto di casa von Mendelssohn, avevano ingannato addirittura il Justi<sup>10</sup>.

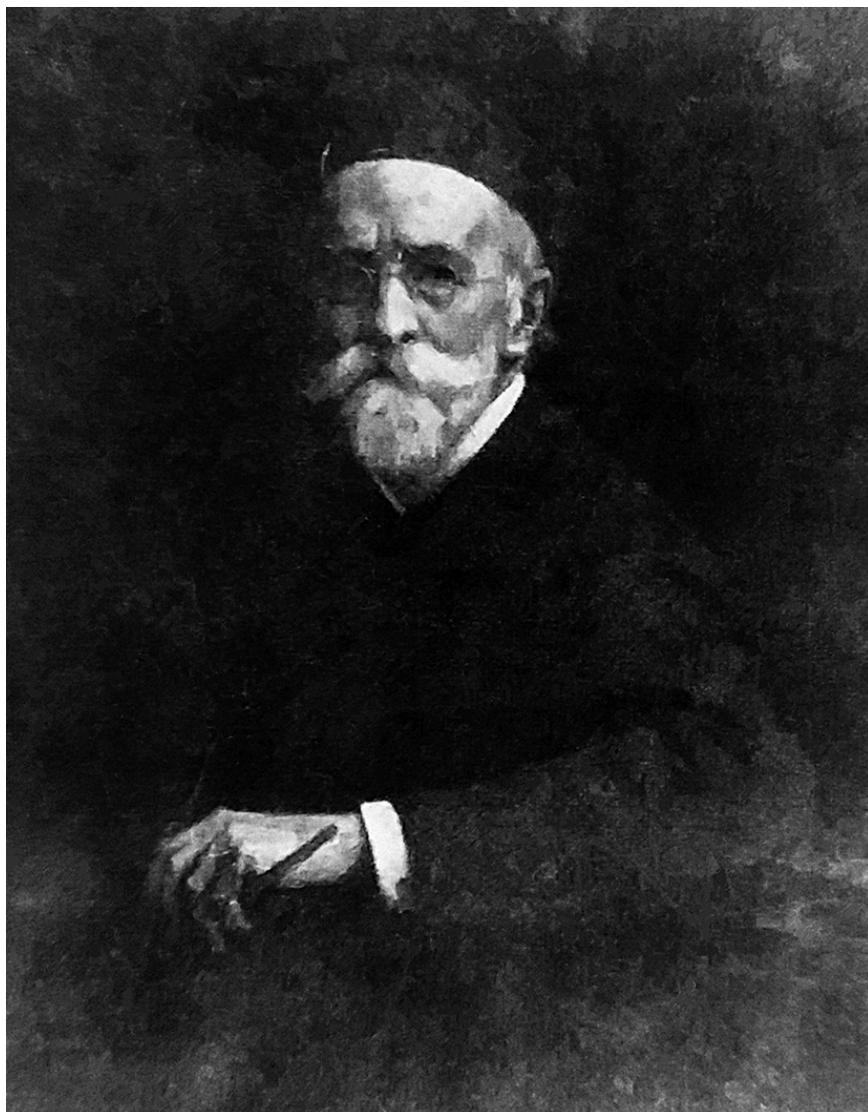
D’altra parte Michele non era solo un buon ritrattista, bensì un pittore riconosciuto e di fama internazionale, che aveva dedicato praticamente tutta la vita al ritratto (fig. 2). Dotato di talento e tecnica, Gordigiani aveva ritratto i regnanti di numerose monarchie d’Europa e del mondo ed era stato pittore ufficiale del Regno d’Italia; la sua mano non dovette tremare nell’esecuzione della copia, non era di certo la prima volta che copiava un maestro olandese. Quando non lavorava a una commissione importante, Michele si divertiva a ritrarre figli e nipoti in abiti storici *alla maniera* di Rembrandt, con risultati sorprendenti. Gordigiani dipinse la copia dell’*Hendrickje Stoffels* a Berlino, dove si recò varie volte nell’ultima fase della sua brillante carriera. Il quadro fu dipinto tra il 1905, anno in cui l’originale fu acquistato dal barone von Mendelssohn, e il 1909, anno di morte di Michele. Fu dipinto probabilmente nella casa della Jägerstrasse. Come si è detto prima, non si sa se le copie dei Rembrandt della collezione siano state dipinte su richiesta di Giulietta per iniziativa di Michele, ma una cosa è certa, non furono fatte per falsificare le opere d’arte: in quel momento non ce n’era bisogno, la guerra era ancora lontana e la famiglia Mendelssohn Gordigiani viveva tranquilla e felice e il suo salotto era uno dei più importanti della Berlino d’inizio secolo. Giulietta sostituì in qualche occasione i quadri originali con le copie fatte dal padre: forse nel 1909, quando il quadro fu esposto al pubblico. Successivamente, in tempi più difficili, quando la collezione di un ebreo non era più al sicuro, Giulietta, vedova von Mendelssohn, fece trasferire le copie dei Rembrandt, insieme ad altri quadri, presso la banca Mendelssohn di Berlino, dove vennero conservate nel *caveau* dell’edificio, mentre gli originali (l’*Hendrickje Stoffels* e un autoritratto oggi esposto al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna) furono spediti in Svizzera e nascosti in una banca<sup>11</sup>. A partire dal 1934, anno in cui la copia del quadro è nascosta a Berlino e l’*Hendrickje Stoffels* originale in Svizzera, le informazioni d’archivio e quelle pubblicate si confondono e si contraddicono.

<sup>8</sup> Thomas BLUBACHER, *Gibt es etwas Schöneres als Sehnsucht?: Die Geschwister Eleonora und Francesco von Mendelssohn*, Berlino, Insel Verlag, 2008.

<sup>9</sup> Lettera di Eleonora von Mendelssohn a Christoph Bernouilli (15 febbraio 1948). Fondo: Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (MssCol 1963, Box 5).

<sup>10</sup> Justi, Ludwig Albert Ferdinand (1876-1957). Storico dell’arte tedesco e direttore della Gemäldegalerie di Berlino tra il 1909 e il 1933.

<sup>11</sup> Lettera di Eleonora von Mendelssohn a Christoph Bernouilli (15 febbraio 1948). Fondo: Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (MssCol 1963, Box 5).



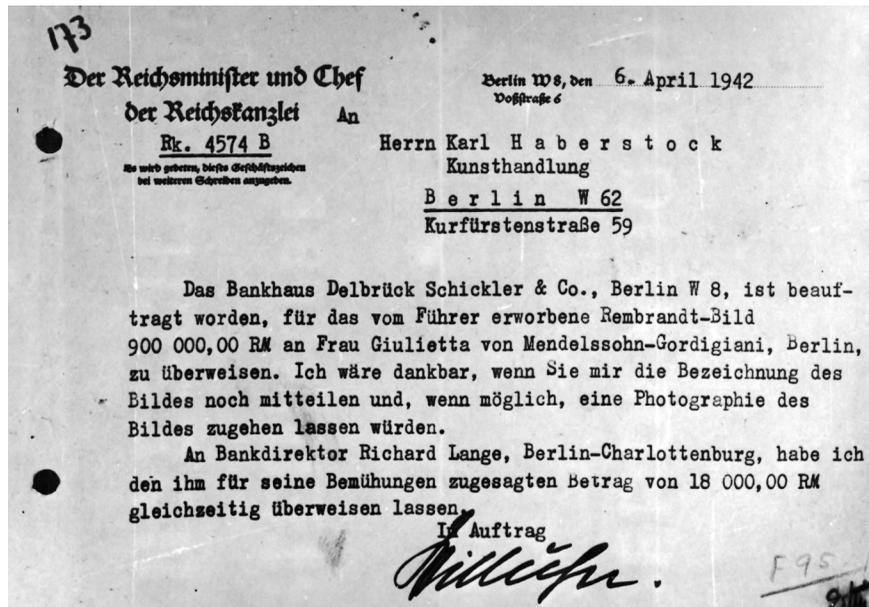
2. Ultimo autoritratto di Michele Gordigiani.

Fonte: Catalogo vendita quadri M. Gordigiani (Firenze, 1910) i Gaspare Borsellino, *Michele Gordigiani*, Torino, Umberto Allemandi & Co., 1994.

## Storia del quadro durante la seconda guerra mondiale

Nel 1938 la banca Mendelssohn fu nazionalizzata e Alfred Hentzen, direttore della *Gemäldegalerie*, si fece carico dei quadri della collezione von Mendelssohn<sup>12</sup>. Nel 1940 i quadri furono trasferiti presso la *Prussian State Bank*, anche se Giulietta, che viveva a Firenze, ne conservava la proprietà. Hentzen temeva che i Rembrandt venissero trafugati da qualche ufficiale senza scrupoli. Nonostante fosse di proprietà della vedova von Mendelssohn, i quadri erano considerati un bene d’interesse nazionale e non poteva lasciare i confini del Reich. L’autoritratto fu comprato dal *Kunsthistorisches Museum* di Vienna. L’*Hendrickje Stoffels* invece fu venduto il 16 marzo del 1942, in piena seconda guerra mondiale, ad Hans Posse, incaricato dallo stesso Hitler di scegliere le opere che avrebbero fatto parte del fondo del museo di Linz. Fu una transazione strana: il quadro era già in mano all’apparato burocratico nazista; Giulietta viveva a Firenze e si faceva rappresentare da Aldo Cima. Il documento di vendita (fig. 3) non fornisce informazioni sul quadro o sulla firma. Sembra che Giulietta sia stata costretta a venderlo, anche se, quando seppe che il compratore era Hitler, alzò il prezzo. Non si sa se Giulietta incassò la cifra

<sup>12</sup> Melissa MÜLLER e Monika TATZKOW, *Lost lives, lost art. Jewish collectors, nazi art theft and the quest for justice*, Londra, Vendome Press, 2010, p. 73-85.



3. Documento di vendita del’*Hendrickje Stoffels*.

Fonte: Fold 3 (Records Concerning the Central Collecting Points Ardelia Hall Collection Munich Central Collecting Point, 1945-1951, p. 64).

<sup>13</sup> Heinrich HOFFMAN, *Kunst dem Volk, Sonderheft, Wehrmachtausgabe*, Vienna, Verlag Heinrich Hoffmann, 1943, p. 4

<sup>14</sup> T. BLUBACHER, *Gibt es etwas...*, p. 221.

pattuita di 900.000 *Reichsmarks*. Il quadro venne pubblicato nel catalogo delle nuove acquisizioni di Hitler per il museo di Linz, allestito dal suo fotografo personale Heinrich Hoffmann e pubblicato il 20 aprile 1943<sup>13</sup>. Durante gli ultimi anni della guerra si persero le tracce del quadro, che venne ritrovato a Monaco di Baviera dai membri del Programma di Monumenti, Arte e Archivi (fig. 4). Il MFAA (*Monuments, Fine Arts, and Archives Program*) fu creato nel 1943 per aiutare a proteggere beni culturali nelle zone di guerra durante e dopo il conflitto mondiale. I *Monuments Men* lavorarono con le forze militari alleate per salvaguardare i monumenti storici e culturali e, una volta terminata la guerra, si dedicarono a cercare e restituire le opere d'arte rubate e nascoste dai nazisti. Gli alleati diedero il quadro al neonato stato tedesco, che lo prestò allo *Städel Museum* di Francoforte, dove attualmente è esposto.

Secondo Blubacher<sup>14</sup> soltanto uno dei due Rembrandt originali, di proprietà di Giulietta, sarebbe tornato a Berlino nel 1935. L'*Hendrickje Stoffels* potrebbe essere rimasto in Svizzera, forse all'insaputa di Giulietta, che viveva a Firenze. La copia del Gordigiani, nascosta a Berlino nel *caveau* della banca Mendelssohn & Co, in questo momento forse si trasformò nell'originale e cominciò un percorso come falso d'autore che arriva fino ai giorni nostri. Dopo aver ingannato il Justi, la copia ingannò anche il suo secondo esperto in quadri e direttore di museo Hentzen, che lo tene-

|   |   |  |
|---|---|--|
| Classification<br>Paintings                 | Property Card Art A-                        | Mun. 1407/Aussee 1206 <i>SV+</i>   |
| Author:<br>Rembrandt                        | Subject:<br>Portrait of Hendrikjes Stoffels | Presumed Owner:<br>Germany<br>Ministerpräsident  |
| Measurements:<br>L W 72,5 H 51,5<br>Weight: | Material:<br>Panel                          | Inv. No.<br>Cat. No.   |
| Depot possessor:<br>Depot Cat.              | Arrival Condition<br>good                   | PHOTO  |
| Identifying Marks:<br>Hitler 2226           | Description                                 |  |
| Bibliography:                               |   | FOR OFFICE USE:<br>Claim No.<br>Other Photos: Yes No<br>Neg. No.<br>File No.<br>Movements: |

4. Documento del *Monuments Fine Arts and Archieve Program*.

Fonte: Fold 3 (Records Concerning the Central Collecting Points Ardelia Hall Collection Munich Central Collecting Point 1945-1951, property card).

va in custodia. Venduta a Hitler come originale, passò per le mani di Posse e dei *Monuments Men*, essendo considerata la tavola originale, dopodiché fu data in prestito al Museo Städel, dove fu prima esposta e poi, quando la critica sentenziò che si trattava di una copia, conservata nei depositi e, infine nuovamente esposta in una sala del museo.

## La questione della firma

Secondo l'ipotesi esposta in questo articolo, nel 1935 il quadro originale venne sostituito dalla tavola del Gordigiani, che è quella esposta oggi a Francoforte. Cornelius Hofstede de Groot vide sicuramente l'opera originale a casa von Mendelssohn. Nel catalogo si può leggere che il dipinto presenta la firma Rembrandt e non "Rembandt" come la tavola di Francoforte. Sembra che Bredius abbia visto già la copia, dal momento che nella sua nota accenna a dubbi riguardo alla strana firma e affermava di provare una strana sensazione osservando il quadro. Sarebbe interessante sapere dove e quando abbia visto il quadro. Perché, nonostante i dubbi, lo incluse nel catalogo? Perché nel catalogo di Hofstede de Groot la firma trascritta porta la "r" e dal 1935, almeno, la "r" è scomparsa dalla firma del maestro olandese? Forse Michele storpiò volontariamente la firma di Rembrandt, per lasciare chiaro quale fosse la copia o per rispetto all'autore. L'originale doveva avere dunque la firma completa, come pubblicato sul catalogo del 1916, mentre la copia di Michele presenta la firma "Rembandt", senza la "r". Una questione così importante come la mancanza d'una lettera dalla firma autografa non poteva essere passata inosservata agli occhi di Hofstede de Groot.

La critica moderna giustifica la presenza della firma "Rembandt", senza la "r", adducendo che non sarebbe l'unica tavola firmata in questa maniera: al *Museum of Fine Arts* di Baltimora si trova esposto un quadro con la stessa firma, attribuito al maestro olandese; si tratta di uno dei ritratti che Rembrandt fece a suo figlio Tito. Neanche questo quadro, così come l'*Hendrickje Stoffels* non fu incluso da Gerson nel suo catalogo. Il quadro appartenne a una nobildonna statunitense, collezionista d'arte, che visse a New York. Si sa che Michele Gordigiani visse e lavorò diversi mesi a New York, dove suo figlio Eduardo aveva uno studio e dove si dedicò a ritrarre l'alta società newyorchese. Michele era appena uscito da una malattia che gli aveva impedito di lavorare e aveva bisogno di rimettere a posto le sue finanze minate dall'inattività. Uno studio accurato su questo ritratto esposto a Baltimora potrebbe forse darci un risultato strabiliante e provare che la firma "Rembandt" potrebbe essere stata la firma che il

<sup>15</sup> G. BORSELLINO, *Michele Gordigiani...*, p. 47-50.

“copista” Gordigiani apponeva ai suoi falsi d’autore, ma questa è un’altra ipotesi (da verificare) che travalica lo scopo di questo articolo.

## Michele Gordigiani

Michele nacque a Firenze nel 1835 in una famiglia di musicisti. Fu un artista precoce: dopo un apprendistato alla bottega dello scultore Bartolini, all’età di 10 anni entrò nella scuola di pittura di Luigi Mussini, che fu diretta anche dallo scultore Giovanni Dupré. Michele si formò anche ai corsi di nudo del Bezzuoli, che frequentò insieme a Giovanni Fattori e Vincenzo Lega. Fin dai suoi esordi Michele si entusiasmo per il genere del ritratto, che divenne la sua specialità e lo portò a essere il ritrattista di moda dell’aristocrazia italiana ed europea. Gaspare Borsellino<sup>15</sup>, autore di una bellissima monografia sul pittore, riporta una frase di Edmondo De Amicis in cui Michele affermava di essersi fatto da solo, grazie all’attività di copista dei quadri dei grandi maestri, che emulava per riprodurre la tecnica e il colore.

Mentre i suoi amici Macchiaioli si dedicavano alla pittura *en plein air*, Michele si dedicava a perfezionare la tecnica del ritratto, cominciando, appena ventenne, una brillante carriera. Michele era abilissimo nella riproduzione dei lineamenti del soggetto ritratto; questa abilità innata, unita alla tecnica acquisita e a un’eleganza nell’esecuzione, si traduceva in ritratti che soddisfacevano pienamente il gusto della committenza. Gordigiani inizialmente ritrasse personaggi del mondo della cultura e della borghesia fiorentina. Il suo nome cominciò a circolare in ambienti internazionali grazie alla protezione della contessa di Castiglione prima e al principe di Carignano poi, che lo introdusse alla corte dei Savoia. In un periodo in cui la fotografia non era ancora così diffusa i quadri del Gordigiani piacevano molto e le commissioni non mancarono mai. Michele si specializzò nel ritratto ufficiale e ritrasse tutta la corte dei Savoia, cominciando dallo stesso re Vittorio Emanuele II. La sua fama superò i confini dell’Italia da poco unificata e Michele cominciò a lavorare per le case reali del Portogallo e del Belgio e per la monarchia inglese. Dipinse anche il ritratto della regina di Serbia e numerosi aristocratici provenienti da tutta Europa.

Lo stile di Michele, sempre volto al gusto della committenza, era piuttosto conservatore. Michele, che frequentò e protesse i Macchiaioli per tutta la vita, conobbe le nuove tendenze della pittura di fine secolo, ma non si interessò a praticarle. Quando era libero dalle committenze, Michele si divertiva a ritrarre i propri figli in abiti storici alla maniera di Rembrandt, emulando le pitture che il maestro fece di suo figlio Tito (fig. 5).

Si sa che Michele continuò l’attività di copista ben oltre gli anni di formazione giovanile. Come scrive Borsellino riferendosi alle copie dei ritratti del re Vittorio Emanuele e della regina Margherita conservate a Lisbona al Palazzo nazionale di Ajuda, Gordigiani eseguì diverse repliche dei suoi stessi ritratti. Egli dovette essere conosciuto anche come copista, visto che l’arciduca Massimiliano d’Austria, futuro imperatore del Messico, gli dette l’incarico di eseguire la copia di un ritratto equestre di Carlo V dipinto da Van Dyck, conservata oggi al castello di Miramare di Trieste<sup>16</sup>.



5. Eduardo giovinetto.

Fonte: Collezione familiare (Trieste, Italia).

<sup>16</sup> *Miramare e il Messico. Nuovi mondi per Massimiliano* (catalogo della mostra, Museo Storico del Castello di Miramare, 2014), Trieste, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, p. 2.

Durante gli ultimi anni del secolo XIX Michele Gordigiani fu colpito da una misteriosa malattia che gli impedì di lavorare. La malattia ebbe ripercussioni economiche sulle finanze familiari. D’Annunzio, che in quegli anni frequentava casa Gordigiani, descrisse la malattia del pittore nel romanzo *Il Fuoco*. Quando il pittore si riprese cominciò un’ultima fase molto produttiva: nel 1899 si recò a New York, dove era conosciutissimo, e lavorò nello studio del figlio Eduardo, riuscendo a ristabilire la difficile situazione finanziaria. In quest’ultima fase della sua vita si possono situare le copie dei Rembrandt di proprietà della figlia che eseguì a Berlino. Continuò a lavorare per la committenza fino al momento della morte, avvenuta a Firenze il 7 ottobre del 1909.

Pur vivendo in un momento in cui la pittura si stava rinnovando, cercando nuovi stimoli e perlustrando nuovi cammini, Michele Gordigiani fu un artista, ritrattista puro, che guardava più alla tradizione dei grandi maestri del passato che all’innovazione pittorica contemporanea. La sua carriera di pittore di corte gli diede tantissimi onori e riconoscimenti, rendendolo a suo tempo, un pittore di fama internazionale. La critica moderna non fu mai benevola nei suoi confronti, anche se dovette riconoscergli una capacità tecnica eccezionale. La figura di quest’artista così prolifico, protagonista della sua epoca e pittore fondamentale nella storia della pittura italiana del secolo XIX, si offuscò progressivamente. Si persero tutti

<sup>17</sup> G. BORSELLINO, *Michele Gordigiani...*, p. 99-101.

i disegni, i bozzetti, la corrispondenza, i documenti e i manoscritti del pittore che, oggigiorno è ricordato più per le relazioni con pittori conosciuti e apprezzati dalla critica che per la sua stessa pittura<sup>17</sup>.

## Gerson e la critica contemporanea

Fu il critico Gerson a vedere chiaramente nella tavola esposta a Francoforte una copia del XIX secolo. Tornò a insistere, oltre che su altri argomenti, sulla questione della firma. L'ipotesi esposta in questo articolo fornisce un supporto storico, conferma pienamente le teorie di Gerson e le completa offrendo il nome di un possibile autore. Il critico vide nella pennellata e nello stile della tavola di Francoforte la mano di un pittore ottocentesco. Gerson non conosceva l'esistenza di una copia fatta dal padre della proprietaria che per caso era un grande ritrattista del secolo XIX, copista, e buon conoscitore della maniera di Rembrandt.

La tavola di Francoforte fu analizzata da diversi esperti, i quali constatarono che il legno era di cattiva qualità per il suo taglio verticale e non orizzontale. Purtroppo l'analisi dei pigmenti non fu eseguita. Si fecero anche le prove agli infrarossi, con cui si riconobbe che la figura era stata sbazzata con il pennello, ma fu considerata compatibile con la bottega di Rembrandt. Accompagnato anche da un po' di fortuna, il "*Rembrandt*" di Gordigiani riuscì a ingannare anche le analisi scientifiche e la critica contemporanea.

Lo storico dell'arte van de Wetering liquidò l'ipotesi che l'opera fosse di un artista del secolo XIX affermando che un artista di quel secolo non poteva inventare i lineamenti del viso della modella né dipingere gli orecchini o i vestiti alla moda del tempo. I suoi argomenti sono più che convincenti, ma perdono validità se si ipotizza l'esistenza, documentata da fonti sia archivistiche che librarie, e non tenuta in conto dalla critica, di due ritratti di Hendrickje Stoffels, uno originale e una copia eseguita tra il 1905 e il 1909 dall'eccellente ritrattista italiano. Né Krempel né van de Wetering vedono con sicurezza nel ritratto la mano del maestro olandese e lo attribuiscono a un discepolo.

## Conclusione

L'affascinante e azzardata teoria qui ipotizzata, per quanto si fondi su documenti d'archivio e su informazioni bibliografiche, dovrebbe essere verificata da un ulteriore studio sulla tavola di Francoforte. Il quadro

andrebbe studiato con occhio diverso, alla luce delle informazioni qui riportate, che pensiamo possano dare una nuova chiave di lettura ai differenti giudizi della storiografia critica su quest’opera così controversa. Un’analisi comparativa tra la pennellata dell’*Hendrickje Stoffels* e la produzione pittorica del Gordigiani potrebbe confermare l’ipotesi di attribuzione qui presentata. Anche un’analisi dei pigmenti del quadro, purtroppo non eseguita a causa del decesso dell’esperta che doveva effettuarla, potrebbe confermare la nostra teoria. Sarebbe inoltre interessante poter vedere il verso della tavola per poter ricostruire la sua storia nel corso del xx secolo.

Se la nostra teoria risultasse fondata, si aprirebbero nuove strade nella ricerca sulla storia di questo dipinto e della collezione di cui faceva parte. La prima domanda da porgersi sarebbe ovviamente: se la tavola conservata a Francoforte è una copia di Gordigiani, dov’è l’originale? È tornato l’*Hendrickje Stoffels* originale dalla Svizzera o resta nascosto nel *caveau* di qualche banca? I nazisti comprarono la tavola originale o la copia? Qualcuno, qualche gerarca nazista senza scrupoli, potrebbe essersi appropriato della tavola originale, come temeva Hentzen? Potrebbe essersi perduta durante il conflitto o nei difficili anni del primo dopoguerra? Sono tutte domande che vanno al di là dell’obiettivo di questo articolo, che intende indicare una possibile attribuzione, da verificare peraltro da parte di studiosi e conoscitori della storia della pittura.

Se l’*Hendrickje Stoffels* di Francoforte fosse veramente un falso d’autore attribuibile a Michele Gordigiani, potrebbe far riscoprire un maestro maltrattato e dimenticato dalla critica, risvegliando in qualche studioso l’interesse per un pittore così importante nella sua epoca. Si sa, dalla sua biografia, che Michele aveva un carattere burlone e divertente e l’avvincente storia di questa tavola potrebbe essere, suo malgrado, una burla ben riuscita della quale sicuramente avrebbe riso di gusto. È un onore per noi, modesti ricercatori di storie familiari e studiosi d’archivio, poterla raccontare, sperando di essere ascoltati e presi in considerazione da critici ed esperti interessati a questo affascinante e misterioso dipinto.

Simone Botteri  
Historiador de l'art  
sbotteri@xtec.cat

Carmen Pérez Torrecillas  
Investigadora independent  
cptorrecillas@gmail.com

## HENDRICKJE STOFFELS: IL "REMBRANDT" DI GORDIGIANI?

Ipotesi di attribuzione a Michele Gordigiani del ritratto di Hendrickje Stoffels attualmente esposto al Museo Städel di Francoforte e attribuito a Rembrandt o allievo. L'ipotesi esposta in quest'articolo si basa sull'esistenza di un'eccellente copia dell'*Hendrickje Stoffels* fatta da Michele Gordigiani, un ottimo ritrattista del XIX secolo, sulla complicata storia di questo quadro durante il nazismo e la guerra, sulla questione della firma, sull'abilità del pittore e sul giudizio critico di Gerson. Lo studio storico, eseguito con una ricerca archivistica e libraria, e le informazioni che apporta all'affascinante storia del quadro, potrebbe contribuire a risolvere i dubbi sull'attribuzione lasciati aperti dalla critica, oltre a ridestare l'interesse per un pittore abilissimo purtroppo dimenticato dalla storia dell'arte.

Parole chiave: Hendrickje Stoffels, Rembrandt, Gordigiani, falso d'autore, Mendelssohn, Führermuseum, Gerson, Monuments Men, Patrimonio scomparso, attribuzione

## HENDRICKJE STOFFELS: THE "GORDIGIANI'S REMBRANDT"?

Hypothesis of attribution to Michele Gordigiani of the Hendrickje Stoffels portrait currently exhibited at the Städel Museum in Frankfurt and attributed to Rembrandt or pupil. The hypothesis exposed in this article is based on the existence of an excellent copy of the *Hendrickje Stoffels* made by Michele Gordigiani, a great nineteenth-century portraitist; on the complicated history of this painting during Nazism and WWII; on the problem of the signature; on the skills of the painter, and the critical judgment by Gerson. This historical study, performed through archive and library research, as well as the information it provides on the fascinating history of the painting, could help resolve doubts about the attribution left open by the critics, as well as to arouse new interest in a highly skilled painter, unfortunately forgotten by the history of art.

Keywords: Hendrickje Stoffels, Rembrandt, Gordigiani, falso d'autore, Mendelssohn, Führermuseum, Gerson, Monuments Men, lost art, attribution

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

# MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

