

Girolamo Troppas "4 Stykker af gamle Filosofer"

Kan Girolamo Troppas serie betragtes som en visualisering af selve den guddommelige inspiration? Og hvem er de fire "filosofer" egentlig? Artiklen diskuterer disse spørgsmål, men ser også på Troppa som kolorist og malervirtuos.

Resumé

Artiklen omhandler en serie på fire mandsportrætter af den italienske barokmaler Girolamo Troppa. Serien sættes ind i en historisk, ikonografisk og filosofihistorisk kontekst og der argumenteres for, at portrætterne forestiller Homer og Vergil som repræsentanter for digtekunsten og Johannes Døberen og Den Angrende Peter som repræsentanter for Det Gamle Testamente og Det Nye Testamente, tilsammen "vidensfakulteterne" Poesien og Teologien. Serien ses som en visualisering af de platonske begreber "guddommelig inspiration" samt profetisk og poetisk furor. Desuden analyseres Troppas kolorisme ud fra farveteoriens begreb *unione* og kompositionelle greb ud fra mulige visuelle inspirationskilder hos Cesare Ripa, Giuseppe Ribera m.fl.

Artikel

Et inspireret blik, en idé tager form, mens pennen dvæler over den åbne bog. Sådan har den italienske maler Girolamo Troppa (1637 - ca. 1710) fremstillet sin digter-filosof. [fig. 1]
Kreativitetens ild og vildskab er malet frem i de flammende øjne og i det vilde skæg. Digter-filosoffen læner sig ind over den bog, hvis sider han skal til at fylde med store tanker. Bogens tekst lader sig ikke dechifrere med undtagelse af én linje - kunstnerens signatur.

Troppas digter-filosof er del af en serie på fire malerier med halvfigursportrætter af stærkt følelsesladede mænd, henført af den kreative fantasi kraft eller religiøs patos. Malerierne er nocturner, hvor månen lyser som en kontur af modlys omkring mørke skyer på en sortblå himmel. De blev købt til den danske konge, Frederik 3. (regerede 1648-72), som "4 Stykker af gamle Filosofer", men i museets seneste trykte katalog identificeres de fire mænd som Homer, Vergil, Johannes Evangelist og Jesu discipel, Peter.¹ [fig. 2-4]



Fig. 1. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): *Vergil*. Olie på lærred. 98 x 73 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMSst153. [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 2. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): *Homer*. Olie på lærred. 98 x 73 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMSst139. [public domain](#), [SMK](#)



Fig. 3. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): *Johannes Døberen*. Olie på lærred. 98 x 73 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS141. [public domain](#), [SMK](#)



Fig. 4. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): *Den Angrende Peter*. Olie på lærred. 98 x 73 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMSst155. [public domain](#), [SMK](#).

To spørgsmål og en hypotese

Hvem er de fire mænd? Denne artikels mål er at belyse de skiftende identiteter, figurerne er blevet tildelt gennem tiden. Artiklens mål er også at diskutere seriens *raison d'être*: Har disse to umage par noget med hinanden at gøre? Hvorfor forene to antikke digtere og to bibelske personer i en serie?

Studiets videnskabsteoretiske ståsted er den kunsthistoriske hermeneutik, hvor malerierne kontekstualiseres indenfor ikonografi og filosofi. Tesen er dobbelt: at se serien som "vidensfakulteterne" Teologien og Poesien og at se serien som en visualisering af de platonske begreber profetisk og poetisk inspiration. Artiklen argumenterer for, at Troppa giver visuel form til den guddommelige inspiration i en verdslig og en kristen version. Inden dette foldes ud, vil jeg ride seriens proveniens og forskningshistorik op.

Erhvervelsen og figurerens identifikation

Den norskfødte arkitekt og maler Lambert van Haven (1630-95) blev sendt på dannelses- og indkøbsrejse til Italien af den højtlærde Frederik 3.² Van Haven købte ikke kun malerier, men også bøger, sjældne kunstkammergenstande og matematiske instrumenter til at opføre bygninger og fæstningsanlæg. Rejsen startede fra København den 29. september 1668 og første destination var Venedig. Van Haven opholdt sig her fra den 8. december 1668 til den 24. marts 1669, hvorpå turen gik mod Rom over Bologna og Firenze. Opholdet i Rom varede over et år - fra den 6. april 1669 til den 15. juni 1670. Her købte Van Haven blandt mange andre malerier denne serie, en *Maria Magdalena* (SMK, inv.nr. KMSsp120) og en *Jacobs Drøm* (SMK, inv.nr. KMSst310) af Troppa.

I Rentekammerets regnskaber er serien omtalt i én post: "4 støcser aff gamle Philosopher, giort aff Girolamo Troppi - a: 15 scudi - er 60 scudi".³ [fig. 5] Det er interessant, af Van Haven identificerede dem som filosoffer. Selvom motidentifikationen vil vise sig forkert, fortæller den noget interessant om, at filosoffer var et motiv, der var skattet i tiden. Antikkens tænkere blev "kristeniseret" og betragtet som eksempler til efterfølgelse i en epoke, hvor neoplatonisme og neostoicisme var stærke bevægelser indenfor den tids kreative klasse. At forsage materielle goder og søge sjælens og fornuftens kultivering i meditativ fordybelse blev set som den højeste dyd.⁴

Højre Post aff D. Peter di Po. 50 scudi - +	59	-	11.
4 støcser aff gamle Philosopher, giort aff Girolamo Troppi - @: 15 scudi - + 60 scudi - +	70	5	10
i Højsk. S. Jacobs Drøm aff D. Troppi. 24 scudi			
rr - - - - - +	28	2	4.
<i>Latriis</i>	5014	-	10
	5013	5	14

Fig. 5. Lambert van Havens rejseresknkab, hvor serien kaldes "4 støcher aff gamle Philosopher, giort aff Girolamo Troppi". Rigsarkivet, Danske Kancelli, Rentekammerafdelingen. Foto: forfatteren.



Fig. 6. Valentin Daniel Preisler (1717-1765) efter Girolamo Troppa: *Den Angrende Peter*. Mezzotinte. 395 x 290 mm (plademål). Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb13766. [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 7. Valentin Daniel Preisler (1717-1765) efter Girolamo Troppa: *Vergil*. Mezzotinte. 390 x 286 mm (plademål). Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb13767. [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 8. Valentin Daniel Preisler (1717-1765) efter Girolamo Troppa: *Homer*. Mezzotinte. 390 x 290 mm (plademål). Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb13768, public domain, SMK.

I Det Kongelige Danske Kunstkammers inventar fra 1690 beskrives de fire malerier: "Sanct Johannis Skilderie. / Sancte Peders detto. / Tvende Poeters Skilderie som skal være Ovidius og Horatius. Alle Skildrede i Jtalien."⁵ I kunstammerets næste inventar, det fra 1737, beskrives figurerne som Johannes Døberen, Skt. Peter og to gamle laurbærkronede poeter.⁶ I 1752 og 1753 blev Skt. Peter og de to laurbærkronede digtere udført som mezzotinter af Valentin Daniel Preisler (1717-65).⁷ [fig. 6-8] De tre stik indgik i en serie med udvalgte malerier fra kunstammeret. Preisler oplyser ikke nogen titel, som kunne angive mændenes identitet. I Charles Le Blancs grafikfortegnelse *Manuel De L'amateur D'estampes* fra 1854 identificeres de to poeter som "filosoffer".⁸ Første gang de to mænd identificeres som Homer og Vergil er i maler og museumsmand Johan Stroes (1805-65) håndskrevne katalog over samlingen på Fredensborg Slot (1848), hvortil serien var kommet i slutningen af 1820'erne efter kunstammerets opløsning.⁹

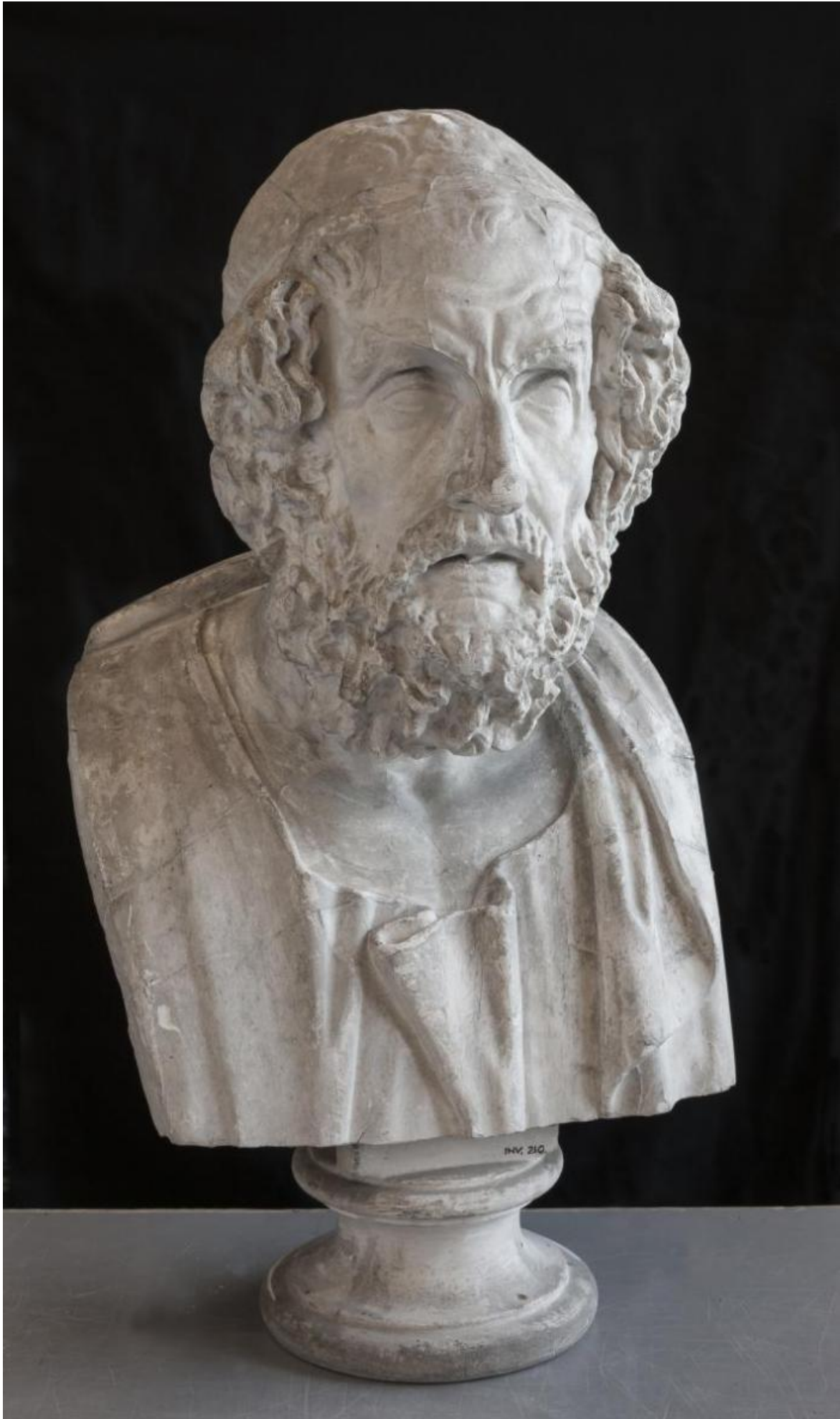


Fig. 9. *Portræt af Homer*, Efter græsk original fra 8. årh. f.Kr. Gipsafstøbning. 33 x 37 cm. Den Kongelige Afstøbningssamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KAS210, [public domain](#), SMK.

Stroes skarpe blik havde vel fået øje på de matte, blinde øjne, som næsten kun kan tilhøre en Homer. At identificere pendanten som Vergil er nærliggende, fordi hans digtekunst repræsenterer en romersk ækvivalent eller videreførelse af den homeriske literære tradition. Måske havde Stroe også fået øje på de oplagte fysiognomiske ligheder, der er mellem digter-filosoffen i Troppas maleri og en bestemt type Homer-portrætter fra antikkens hellenistiske Grækenland. Denne type, som findes i flere varianter fra det 8. årh. f.Kr., afbilder Homer som blind, lidt duknakket, smal næse, løftede bryn og meget rynket pande. I Den Kongelige Afstøbningssamling findes en gipskopi efter en af disse marmorbuster.¹⁰ [fig. 9]

Hvad de to bibelske personers identitet angår, er den ældre hvidhårede mand let genkendelig som Jesu discipel Peter pga. nøglerne. Den anden bibelske figur i serien er i inventarerne og litteraturen skiftevis identificeret som Johannes Døberen, apostlen Johannes, evangelisten Johannes og Skt. Phillip.¹¹

Forskningshistorik

Senest har Francesco Petrucci i en artikel i *Prospettiva* (2012) omtalt en række malerier af Troppa, og han indskriver kunstneren blandt Roms tenebrister fra anden halvdel af 1600-tallet.¹² Petrucci slutter sig til identificeringerne af Homer, Vergil, og Skt. Peter, men mener den fjerde er en Skt. Phillip. Petrucci daterer malerierne til 1665-68 og sætter dem i forbindelse med to andre halvfigur-portrætter af Troppa: *Skt. Hieronymus, der læser en bog* set i kunsthandelen i Rom i 2008, og *Skt. Paulus* i Museo di Capodimonte, Napoli. Siden Harald Olsen publicerede Troppas malerier i *Italian Paintings and Sculpture in Denmark* fra 1961 har der ikke været megen interesse for Troppas malerier i SMK's samling.¹³

Muligvis har der eksisteret andre lignende serier fra Troppas hånd. I kunsthandelen har der for nyligt været en angrende Peter, som i dimensioner og ikonografi minder meget om SMK's maleri.¹⁴ Fra kunsthandelen kan jeg også pege på en lille version af *Homer* malet på træ.¹⁵ Der kan være tale om et forarbejde eller en skitse til SMK's maleri, men der kan også være tale om et selvstændigt værk.

Om maleren

Girolamo Troppa, som kom til verden i 1637 i den lille landsby Rocchette i Lazios Sabinerbjerger, tilbragte sine unge år i Rom. Omfattende bestillinger bragte ham ikke alene rundt i Lazio, men også til bl.a. Umbrien og Ferrara. Man ved, han befandt sig i Rom fra og med 1656, og ud fra ungdomsårenes stil at dømme blev han uddannet i Pier Francesco Molas (1612-66) værksted.¹⁶ Årene 1668-69 var tilsyneladende gode år for Troppa. Udover de nævnte seks malerier, som van Haven købte, ved man fra regnskaber, at Troppa i 1668 arbejdede for kardinal Chigi i hans romerske residens, Palazzo Odescalchi.¹⁷ Hertil leverede Troppa et loftmaleri med Flora omgivet af putti tæt fulgt af den kolde forårvind, Zephyr, som ifølge Ovid var Floras gemal. Samme år leverede Troppa desuden to religiøse malerier til Skt. Josef kirken (San Giuseppe) i Ferrara. Sammenligner man alle disse værker, tegner sig et billede af en kunstner, der er påvirket af læremesteren Pier Francesco Mola.¹⁸ Men så enkelt er det ikke, for i sin malemaner var Troppa livet igennem en kamæleon, der kunne tilpasse sig og indoptage en anden mesters stil.

Troppa virkede både som freskomaler, staffelimaler og tegner med kirkerne og patricierfamilierne som vigtigste opdragsgivere. De senere år har kunsthistorikere som Erich Schleier, Zsuzsanna Dobos og Francesco Petrucci arbejdet med at etablere til- og fraskrivninger med det mål at samle et

oeuvre, som foreløbig tegner til at være meget omfattende.¹⁹

Troppas farver

Troppas "4 Filosofer" er karakteriseret ved en karrig og harmonisk palet bestående af få kulører og en markant skulpturel opfattelse af draperierne, hvor de enkelte folder understreger kompositionens rytme. Troppa har til dels været bundet af tidens ikonografi i forhold til klædedragtens farver. Når det er sagt, er det påfaldende, hvordan hvert maleri har sin egen harmoniske palet samtidig med, at de tilsammen udgør en sofistikeret kolorisme, hvor den sortblå himmel med måneskinsoplyste skyer knytter en fælles bærende tråd i farven ligesom den underliggende rødbrune grundering også bidrager til et samlende udtryk. [fig. 10] Helhedsindtrykket styrkes af lokalfarven i de fire figurers voluminøse kapper, som bevæger sig indenfor samme mætningsgrad, hvilket også er med til at give serien helhedsindtryk. Troppa synes at være orienteret mod den særlige kolorisme, der i tidens kunstteoretiske litteratur kaldes *unione* - en harmonisk afstemning og farvemæssig enhed, en forening af alle delene til en klangfuld helhed med plads til de kontraster i lys og skygge, som den rumskabende *chiaroscuro* fordrer.²⁰ [fig. 11-13]

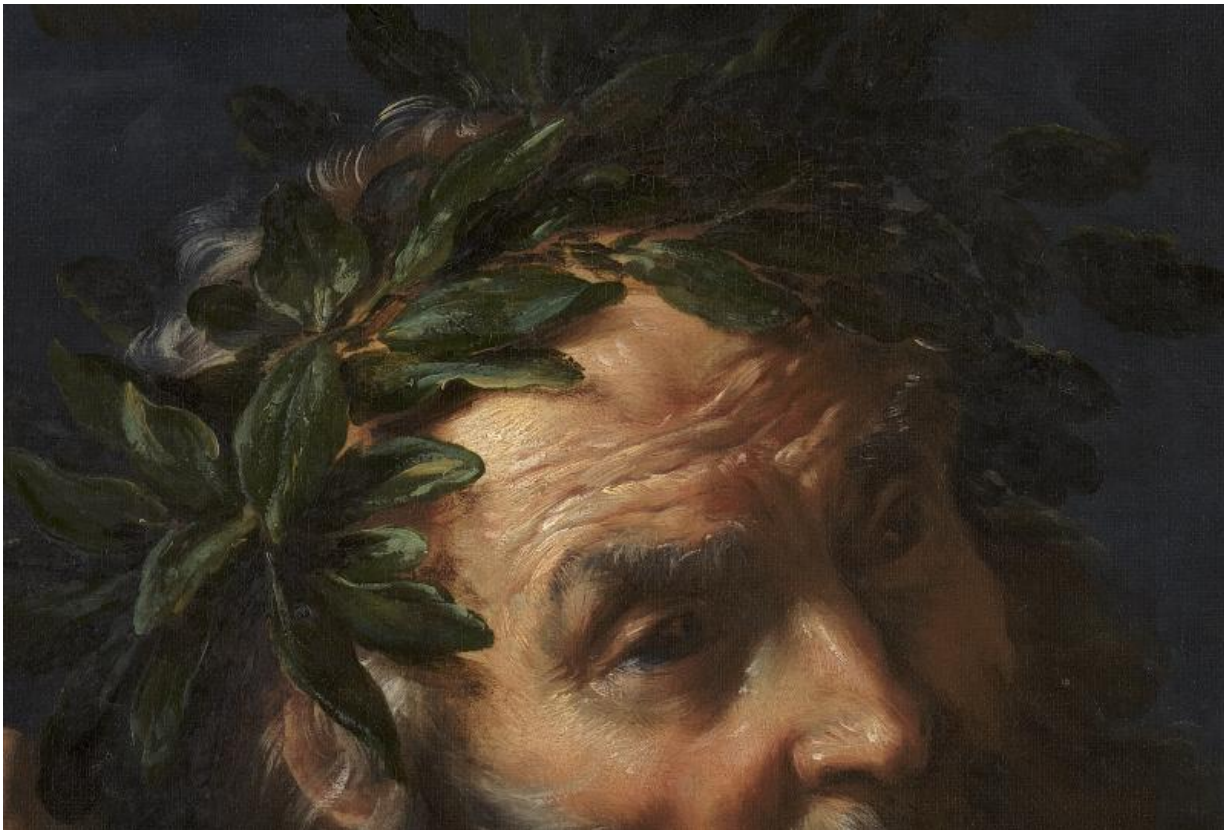


Fig. 10. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): Homer, detalje af fig. 2. Troppa maler opake lag i bladkransen, som består af få grønne toner. Bladenes få højlys er malet med en gul farve anbragt som en pastos bræmme, der følger bladets kant. Det tynde sløragtige hvide hår på issen lader den brune grundering være blottet, så den kommer til at fungere som skyggefårve.



Fig. 11. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): Homer, detalje af fig. 2. I bogens blade er de pastose højlys blevet lagt på bladenes kant, ved et uheld er Troppa kommet til at stryge hen over malingen inden den var tør. Den sumariske malemåde ses i den måde maleren lægger få strøg med brede pensler i bladenes skyggepartier.



Fig. 12. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): Vergil, detalje af fig. 1. Troppa har ridset hjælpelinier på bogens side mens den hvide maling endnu var våd. Måske har han vendt penslen rundt og brugt skaftets spids til at ride med. Først da den hvide maling var blevet tør, har han malet tekst ind ovenpå hjælpelinierne.



Fig. 13. Girolamo Troppa (1630 - efter 1710): Johannes Døberen, detalje af fig. 3. Den hvide måneoplyste sky på den mørke himmel er malet med lynets hast i få brede strøg. Helt ude ved billedkanten har maleren stødt penslen ind i lærredet, så der ikke er tale om strøg, men om "krims-krams". Ifølge konservator Loa Ludvigsen, SMK, er den blå farve i virkeligheden en sort farve, der bliver til en sortagtig blå ved blanding med hvid.

Skt. Peter

I ly af et klippefremspring med udsigt til havet i vild brænding sidder Peter med knugede hænder og himmelvendt blik - en tidstypisk ikonografi for "den angrende Peter".²¹ Den litterære kilde til scenen findes i alle fire evangelier, der næsten enslydende fortæller en episode fra Passionen, hvor en bange Peter forråder Jesus tre gange i porten og gården til Pilatus' hus.²² Da det går op for Peter, at Jesu forudsigelse "du vil forråde mig tre gange inden hanen galer i nat", lige er blevet til virkelighed, græder han fortvivlelsens og angerens tårer. Det var ikke kun i den katolske kirke, den grædende Peter blev forbillede på anger og omvendelse.²³ I dansk barok sammenhæng, ikke mindst under Frederik 3., var den lutherske ortodoksis lære tæt forbundet med begrebet "pønitense". Vejen til frelse gik gennem bod og bedring, anger og omvendelse.²⁴

Skt. Fillip eller en Johannes?

Figuren peger med sin venstre hånd fremad i den retning han bevæger sig, mens han ser sig tilbage op mod et visionens eller Troens strålelys. Ikonografisk er denne figur mere vanskelig eftersom hans røde kappe kan bæres af flere forskellige bibelske personer i tidens maleri. Det samme gælder korset, som han bærer i sin højre hånd. At der skulle være tale om Skt. Fillip er dog ikke sandsynligt, da det ser mest ud til at være en korsstav lavet af brunt rør, hvilket peger i retningen af Johannes Døberens ikonografi.²⁵

Kan Troppas maleri forestille en Johannes evangelist? Næppe, da evangelistsymbolet ørnen mangler. Kan det da være den ældre Johannes evangelist, der blev forvist til øen Patmos, hvor han nedfældede sine apokalyptiske visioner? Det er ej heller sandsynligt, da han ville bære hvid kappe og himmelen åbne sig i en vision med Jomfru Maria på måneseplet.

Den spanske maler-skribent og svigerfar til Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), Francisco Pacheco (1564-1644), giver i sin kunsttraktat *El Arte de la Pintura* (1649) præcise ikonografiske anvisninger.²⁶ Pacheco øser både fra italienske, spanske og latinske kilder til sine detaljerede forklaringer på, hvordan maleren bør portrættere en given hellig person. Hans anvisninger til en korrekt Johannes Døberen ikonografi passer godt på Troppas fremstilling.²⁷

Pacheco skriver meget udførligt om Johannes Døberens ikonografi.²⁸ Man bør portrættere Johannes Døberen mellem 29 og 30 år, for det var der, han trådte i karakter og begyndte at prædike, dvs. dengang han forlod sine forældre for at drage ud i ødemarken som eremit, eller som moden mand, "da himlene med bemærkelsesværdig pragt opdagede ham og han begyndte at prædike om himmelrigets regimenter og Frelserens komme ved Jordanflodens bred".²⁹ Ifølge Pacheco er der ikke noget forkert i at maleren, som tradition er, smykker sit maleri af Johannes Døberen ved at iklæde ham en purpurrød kappe som symbol på hans glørværdige martyrium.³⁰ Pacheco anbefaler at fremstille Johannes Døberen med korsstaven som attribut, for ligesom Jesus altid og siden barndommen var bevidst om sit kommende martyrium på korset, så var Johannes Døberen det også og havde derfor altid korset med sig og brugte det som genstand for sin kontemplation og meditation, skriver han.³¹

Horats og Ovid eller Homer og Vergil?

I sin fremstilling af de to digtere synes Troppa at have fulgt en almindelig ikonografi for digterfilosoffen, hvis skriftlige kilde måske stammer fra Horats udtalelser om geniets fremtoning.³² I *Ars Poetica* skriver Horats med slet skjult satire: "Eftersom Demokrit mener naturligt talent er en større gave end tillært kunnen og derfor bortviser dukse-fornuftige digtere fra Helicon, er der mange, som ikke bryder sig om at klippe negle eller barbære sig, og søger ensomme steder, og undgår at gå i bad".³³

Homer er siden antikken blevet tillagt de to episke digte *Iliaden* og *Odyseen*, de første af deres art i europæisk litteratur. Troppa har malet den myteomspundne græske digter, der ser ind i mørket med sine blinde øjne, hvis hornhinder er matte, mælkehvide. Ramt af guddommelig inspiration løfter han sin højre hånd, mens venstre hånd holder styr på bladene i den bog, han har foran sig. Bogen er slået op på en side, hvor Troppas signatur er at læse på hovedet, idet den foregiver at være en del af bogens klumme. Homer bærer en krans af laurbær, ligesom Vergil. Det er hæderen og den evige berømmelses laurbær.

Vergils øjne er anderledes levende. Hvor Homers ansigt ses i skygge, er Vergils badet i lys, men det kommer ikke fra solen, for himlen er ganske mørk. Det er et metaforisk lys, som visualiserer den guddommelige inspiration, der rammer den skrivende poet. Troppa har også i dette maleri signeret i den åbne bog, som Vergil er ved at nedfælde sit epos i. Blækhuset med en ekstra fjerpen står klar, mens digteren med elegance har taget én i brug, som måske i næste nu vil ramme papiret og grifle løs med inspirationens rasende energi.

Den romerske digter Vergil, eller Publius Vergilius Maro (70-19 f.Kr.), skrev *Æneiden*, hvis handling og form har forbillende i *Iliaden* og *Odyseen*. Vergil arbejdede gennem hele livet på dette værk, mens han levede et tilbages trukket liv efter filosofen Epikurs (341-270 f.Kr.) filosofi. *Æneiden* er i modsætning til Homers episke digte et gennemreflekteret nationalt epos, idet den trojanske helt Æneas' søn blev den mytiske stamfader til det julisk-claudiske kejserdynasti (14-68 f.Kr.). Homers og Vergils episke klassikere udgjorde i renæssancen og barokken en fælles europæisk referenceramme. Det hørte med til den almene dannelse at læse disse epos.



Fig. 14. Mochetti, Giuseppe (italiensk gravør, aktiv 1814-1905) efter Raphael: *Il Parnasso*, Radering. 399 x 525 mm (plademål). Den Kongelige Kobberstiksamling, inv.nr. KKSgb13769. [public domain](#), [SMK](#).

Parnasset og Himmelhæren

1600-tallets malekunst giver flere eksempler på serier med digterkoryfæer, men serier, hvor digtere optræder sammen med bibelske personer er vist ikke almindelige.³⁴ Hvem kan Troppa være inspireret af og hvorfor denne pardannelse? En af de visuelle kilder, som kan have været tilgængelig for Troppa er Rafaels fremstilling af Homer og Vergil i freskoen *Parnasset* (1510-11) i *Stanza della Segnatura*. [fig. 14] I dag er rummet med Rafaels fresker en del af Vatikanmuseet, men oprindeligt fungerede det som pave Julius 2.s private bibliotek.³⁵ I rummets hvælv ses malede kvindelige personifikationer af de fire "vidensfakulteter", som biblioteket var organiseret efter: Teologien, Retsvidenskab, Filosofien og Poesien. På væggene under hvælvene malede Rafael store figurkompositioner, som illustrationer af disse. Homer og Vergil står side om side og er blandt de digtere, der befolker *Parnasset*, hvor det naturlige midtpunkt er Apollon omgivet af muserne. Hvis Homer og Vergil er repræsentanter for Poesien, er den angerfulde Peter og Johannes Døberer repræsentanter for Teologien. I Rafaels *La Disputa* indtager Peter en prominent plads i himmelregionen, hvor han er den første i rækken af disciple. [fig. 15] Johannes Døberer flankerer sammen med Jomfru Maria den stråleomkransede Kristus.



Fig. 15. Giorgio Ghisi (1520-1582) efter Raphael: *La Disputa*. Radering. 525 x ca. 847 mm (bladmål i to dele). Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb13770. [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 16. Giuseppe Ribera (1591-1652): *Le Poète*. 1620-21. Radering, 160 x 125 mm (beskåret, bladsmål). Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb1083. [public domain](#), [SMK](#).

Visuelle Forbilleder

Antikke filosoffer og bibelske apostle var meget almindelige motiver omkring midten af 1600-tallet.³⁶ I Rom var der på den tid et neostoisk orienteret miljø, hvor malerne beskæftigede sig med ideale filosofportrætter og episke historier om de antikke tænkeres liv og levned.³⁷ Malere som Salvator Rosa, Poussin, Pietro Testa, Il Grechetto, Pier Francesco Mola og Domenico Fetti kan

nævnes. Begrebet virtú (dyd) og moral-etisk integritet var centrale temaer. Disse malere har referencer tilbage til især Giuseppe Riberas eksemplariske filosofportrætter, som malerne har kunnet se i Napoli, og som blev spredt via kopier og hans elever.³⁸ Centrene for den neostoisk orienterede motivkreds var ikke kun Rom og Napoli, men også Venedig og Genova.³⁹ Giuseppe Riberas (1591-1652) *Le Poète*, en radering fra 1620-21, kan også have inspireret Troppa.⁴⁰ [fig. 16] Troppas læremester Pier Francesco Mola tilskrives et maleri i Firenze, Galleria Palatina, med en digter, som også har mange fællestræk med Riberas stik.⁴¹ I Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, findes endnu en digter-filosof, nu med en lille genius, der rækker ham pen og blækhus. [fig. 17] Som kopi efter en tegning af Ribera, viser den, hvordan inventioner ikke alene kunne spredes gennem stik, men også gennem andre kunstneres kopisamlinger.⁴²



Fig. 17. Giuseppe Ribera, kopi efter *En laurbærkranset poet under et træ*. [A laurelled poet seated beneath a tree] Tegning med pen, brunt blæk og gråbrun laving. [Drawing in pen, brown ink and greyish brown wash]. 256 x 201 mm. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKSgb7069, [public domain](#), SMK.

Én af de kunstnere, som Troppa også lærte af, var Salvator Rosa (1615-73). Rosa boede på dette tidspunkt i Rom og beskæftigede sig også med filosofmotivet.⁴³ Hans højeste ambition som maler var at skabe sublim kunst og male sublime motiver. Hvad forstod Rosa som sublime motiver? Det kunne være antikke filosoffer som Demokrit, Diogenes eller Platon, men også kristne eremitter og kirkefædre som Hieronymus og Augustin, der i perioder søgte et solitært liv, hvor dyder som vedholdenhed, selvtugt, askese og det at gøre sin pligt i verden var i højsædet. Målet var at opnå indre frihed og balance i sind og sjæl. Eremitter, kirkefædre i selvvalgt meditation eller hellige personer, der søgte bod og tilgivelse for deres vildfarelser, var et yndet motiv i tiden.⁴⁴

Alle disse eksempler viser digter-filosoffen som grubleren, der er tynget af sit melankolske sind. Troppas digter-filosoffer er anderledes - de ser lyset. De har lige fået en genial idé! Hos Troppa er det selve den poetiske inspiration, den berusende skaberkräfts lysende ild, der er gjort til tema.

Inspirationens ild

I Rafaels *Parnasset* er Apollon og muserne midtpunkt for Homer, Vergil og en række andre digtere fra fortiden og fra Rafaels egen tid. I den græske mytologi er de alvidende og allestedsnærværende musen inspirationens gudinder; beskyttere af musik, digtning, kunst og videnskab og disses udøvere. De holdt til på bjerget Helikon og på Parnassos ved Delfi, og deres mor var Mnemosyne, Erindringens gudinde. Deres særlige dobbelte gave til digterne var at give inspiration i øjeblikket og give dem profetens intuitive og varige indsigt i fortid og fremtid, det særlige gen, der gjorde de mest begavede som Homer i stand til at gen-erindre en højere idealverden og derved nå sublime højder.⁴⁵

Vi skal helt tilbage til de før-sokratiske filosoffer for at spore oprindelsen til begrebet 'guddommelig inspiration'. Det var Demokrit, der opfandt betegnelsen og kaldte det en form for 'entusiasme'.⁴⁶ Platon adopterede og udviklede det til 'poetisk besættelse' eller 'poetisk vanvid'. I dialogen *Faidros* lader Platon Sokrates sige, at kun den, der digter under gudeinspireret vanvid, kan skabe sublim kunst.⁴⁷ Ifølge Platon er der fire former for guddommelig besættelse: profetisk ekstase sendt af Apollon, rituelt vanvid sendt af Dionysos, poetisk vanvid inspireret af muserne og forelskelsens besættelse forårsaget af Afrodite og Eros.



Giouane viuace, & rubicondo con l'ali alla testa, coronato di lauro, & cinto d'edera, stando in atto di scriuere: ma con la faccia riuolta verso il Cielo.
 L'ali significano, la prestezza, & la velocità dell' intelletto Poetico, che non s'immerge: ma si sublima, portando seco nobilmente la fama de gl'huomini, che poi si mantiene verde, & bella per molti secoli, come la fronde del lauro, & dell'edera si mantengono.

Fig. 18. Cesare Ripa: *Furor Poetico*, fra udgivelsen *Iconologia*. Rom 1603. Foto: forfatteren.

I den tidlige dialog *Ion* skriver Platon, at den gode digter såvel som den gode lyriker ikke skaber stor kunst gennem faglig kundskab alene, men som resultat af en musisk inspiration og ekstatiske guddommelige besættelse.⁴⁸ Dette billede holdt ved gennem hele Platons forfatterskab. I den sene dialog *Lovene* skriver han, at når digteren får inspiration fra musen, er han ikke ved sine fulde fem sanser, men som en springfjeder, der lader alt, hvad der kommer til hans hoved, flyde frit.⁴⁹ Platon opfatter digteren som en, der skaber kunst i en inspireret rus og ud af det blå uden at være bevidst om, hvad han gør. Inspirationens ild er til låns på guddommelig licens.

Måske har Troppa haft denne tilstand af platonsk *furor poetico* i tankerne, da han konciperede ideen til sine digter-filosoffer. Troppa har fremstillet både den blinde og den seende digter optændt af den guddommelige inspirations ild. Måske har Troppa ikke haft kendskab til Platon, men det gør ingen forskel, for Platons tanker forplantede sig i renæssancen og barokkens kunstteoretiske litteratur.

Man kunne nævne Vasaris omtale af Michelangelo i *Le Vite* hvor begreber som *terribilità* og *furor* er i spil.⁵⁰ Eller man kunne se på, hvordan den platonske *Furor Poetico* blev visualiseret i Cesare Ripas *Iconologia* - en bog, som Troppa helt sikkert har kendt. [fig. 18] Cesare Ripas personifikation af den poetiske inspiration er midt i skrivearbejdet, mens han vender blikket mod det høje. Som symbol på inspirationens ild og den evige berømmelse bærer han rød kjortel og laurbærkrans.⁵¹

Troppas "4 Stykker af gamle Filosofer", *Homer, Vergil, Johannes Døberen* og *Den angrende Peter*, kan anskues som de fornemste repræsentanter for "vidensfakulteterne" teologien og poesien, og samtidig som en visualisering af den guddommelige inspiration i en kristen og en "kristeniseret" antik version. Med sine fire pathos-opfyldte figurer skabte Troppa altså en visualisering af de platonske begreber profetisk og poetisk inspiration. □

Post scriptum: Novo Nordisk Fonden takkes for en forskningsbevilling, som muliggjorde dette arbejde.

Artiklens signaturbillede er en detalje af Girolamo Troppa: Vergil, Statens Museum for Kunst, se fig. 1.

Noter

1. Harald Olsen: *Italian Paintings and Sculpture in Denmark*. Munksgaard, København 1961, s. 97. I Giancarlo Sestieris monografiske oversigt fra 1994 optræder maleriet ligeledes som en "Apostolo Giovanni" (Sestieri, Giancarlo. *Repertorio Della Pittura Romana Della Fine Del Seicento E Del Settecento*. Allemandi, Torino 1994, bd. I, s. 177-179, s. 178.)
2. Oplysningerne om Lambert van Havens rejse og indkøb findes i Rigsarkivet, Danske Kancelli, Rentekammerafdelingen, arkivserie: Afregninger, løbenummer 216-220, under "VI Hofffunktionærer", som er ordnet alfabetisk. Se endvidere H.C. Bering Liisberg: *Fra Vore Museers Barndom - Kunstammeret, Dets Stiftelse Og ældste Historie*, 1897, s. 137; Olsen 1961, s. 97; *Rom Og Danmark Gennem Tiderne*, Louis Bobé, red., 1935; se især Wilhelm Wanscher og Thorlasius Ussing, bd. I, 1935, s. 104-106, 128-132; Vilh. Lorenzen: "Lambert v. Haven - Christian V's Generalbygmester", i *Meddelelser Fra Foreningen Til Gamle Bygningers Bevaring* 3. Række 1. Prior, København 1936, s. 11-12.
3. Rigsarkivet, Danske Kancelli, Rentekammerafdelingen, arkivserie: Afregninger, løbenummer 216-220, under "VI Hofffunktionærer": Lambert van Haven, 5. side i lægget (ikke pagineret).
4. Om begrebet dyd, se f.eks. Eva de la Fuente Pedersen: "Salvator Rosas Demokrit og Diogenes i København", www.perspectivejournal.dk. Udgivet online august 2017, begrebet omtales bl.a. s. 12-15 i pdf-versionen af artiklen.
5. Kunstammerets Inventar 1690, Liste over indkomne malerier 1698, Medaljekammeret, 505. Nationalmuseets arkiv.
6. Bente Gundestrup: *Det Kongelige Danske Kunstammer 1737, The Royal Danish Kunstammer 1737*, Nyt Nordisk Forlag, København 1991, 642/9, 642/10, 642/11-12: "642/9 St Johannes Baptista i over Menniskelig størrelse giort af Troppa og kommet til Kunstammeret 1698; 642/10 St. Peder i samme størrelse, og af samme Mester ligeledes tilkommen Ao 1698; 642/11-12 Tvende gamle poeter af samme størrelse, ligeledes forferdiget af Troppa og tilkommen i Aaret 1698";
7. Stikkene bærer alle følgende undertekst: "Tiré du Cabinet de Curiosités de Sa Majesté Danoise, / dessiné d'après le tableau original du fameux Jerome / Troppa, de 3 piés 1 pouce de hauteur sur 2 piés 4 pouces de largeur, par J.M. Preisler, Graveur du Roi". De to "filosoffer" har i Den Kgl. Kobberstiksamling (KKS) inv.nr. 356,46 l (*Vergil*); 356,46 m (*Homer*); *Den angrende Peter* inv.nr. 356,46 e.
8. Ifølge Le Blanc udførte Valdemar Preisler fem reproduktionsstik efter malerier af Troppa (Le Blanc, Charles. *Manuel De L'Amateur D'estampes*, Jannet, Paris 1854). I KKS findes altså tre ud af disse fem.
9. I. Stroes katalog over den kongelige malerisamling på Fredensborg Slot findes i et håndskrevet eksemplar i arkivet på SMK. De fire malerier fik inventarnumre efter Stroes katalogisering: KMSst139 "Digteren Homer med graat Haar og Skjæg" s. 26; KMSst141 "Johannes i rødt Gevandt" s. 26; KMSst153 "Den laurbærkronede Vergil" s. 28; KMSst155 "Petrus med graat Skjæg og blaa Kappe hvorover der er kastet et guult Drapperi, ser andagtsfuldt mod himlen" s. 28.
10. Inv. Nr. KAS210; den originale buste var tidligere i Farnese-samlingen, nu i Museo Archeologico Nazionale i Napoli, se G.M.A. Richter: *The Portraits of the Greeks* (revideret af R.R.R. Smith), Phaidon, Oxford 1984 (1965 i 3 bd.), s. 147-150, fig. 107-108.

11. Homer og Vergil: *Kunstkammerets inventar 1690*, s. 505: (Aar 1698) (642/11-12) ”Tvende Poeters Skilderie som skal være Ovidius og Horatius. Alle Skildrede i Italien”. *Fortegnelse over Kunstkammerets Malerier. Uddrag af de ældre Inventarier Indtil 1737*. s. 74: (S. 642.), kat. nr. 11 og 12: ”Zwei alte gekrönte Poeten selbiger Gröszer, auch gemahlt von Troppa und zugekommen. Anno 1698.”. I Stroe: *Fredensborginv. 1848*, s. 26, kat. nr. 139. ”Digteren Homer med graat Haar Skjæg og indhyllt i et violet Gevandt, løfter, talende, sin høire Haand i Veiret og holder med den Venstre i den hos ham liggende Bog paa hvis ene Blad Kunstneren har skrevet: Girolamo Troppa. Lærred. 36 T.h. 27 T.br.”. *Katalog over ældre Malerier*, 1946, s. 308-309: kat. nr. 713. ”Homer. Brystbillede. Digtern, der hvidskægget og hyldet i en graa Kappe, vender Hovedet mod h. Han holder med v. Haand i en Bogs Blade og løfter den h. Haand ligesom lyttende. I Baggrunden et mørkt Landskab. Bet. Paa et af Bogens Blade: Girolamo Troppa. 98×72. Købt i Venezia 1668.” Johannes Døberen: *Kunstkammerets inventar 1690*, s. 505, (Aar 1698) (642/9) ”Sanct Johans Skilderie”. *Fortegnelse over Kunstkammerets Malerier. Uddrag af de ældre Inventarier. Indtil 1737*. s. 74, (s. 642.): ”9. St. Johannes Babtista über Lebensgrösze gemahlet von Troppa und zu der Könige Kunstkammer gekommen Anno 1698 (Bruststück). I. Stroe 1848, s. 26, kat. nr. 141: ”Johannes i rødt Gevandt peger ud med sin venstre Haand. I den Høire holder han Vandrestaven. En Lysstraale fra Himlen lyser over hans Hoved. Samme Mester, Størrelse og Materiale som nr. 139. (139. Girolamo Troppa. Lærred. 36 T.h. 27 T.br.)”. *Katalog over ældre Malerier*, 1946, s. 313, kat. nr. 716. ”Apostlen Johannes. Halvfigur. Iklædt en rød Kappe ser han opad mod h., hvorfra et Lys udstraaler over Himmelbaggrunden. Den v. Arm er løftet og peger mod v., den h. Haand holder en Stav. Bet. Paa Staven: Girolamo Troppa. 98×73. Købt i Venezia 1668.” Apostlen Peter: *Kunstkammerets inventar 1690*, s. 505, (Aar 1698) (642/9): ”Sanct Johans Skilderie. (642/10) Sancte Peders detto.” *Fortegnelse over Kunstkammerets Malerier. Uddrag af de ældre Inventarier. Indtil 1737*. s.74, (S. 642.), kat. nr. 10: ”St. Petrus selbiger Grösze von selbigen Meister (9. St. Johannes). Auch zugekommen Anno 1698”. I. Stroe 1848, s. 28: ”Petrus med graat Skjæg og blaa Kappe hvorover der er kastet et guult Drapperi, seer andagtsfuld ud mod Himlen, foldende sine Hænder. Nøglen, hans Attribut, sees ved Siden.” *Katalog over ældre Malerier*, 1946, s. 313, kat. nr. 715. ”Apostlen Peter. Halvfigur. Han er klædt i en grøn og gulbrun Dragt, hvidskægget og ser opad. Hænderne holder han foldet fora sig. T.h. Nøglerne”.
12. Francesco Petrucci: ”Considerazioni su Girolamo Troppa: un ”tenebrista” del tardo Seicento romano”, *Prospettiva*, 146, Aprile 2012, s. 88-102; SMK’s malerier omtales s. 90. Skt. Hieronymus gengivet fig. 1; Skt. Paulus gengivet fig. 2. ”Tenebrister” er afledt af det italienske ord for mørk (tenebroso) og karakteriserer en række malere i barokken, som dyrkede lys-mørke kontrasten.
13. Dog har Andrea Busiri Vici behandlet dem i en artikel, se: Andrea Busiri Vici: “Un dimenticato pittore del tardo seicento. Gerolamo Troppa”, [s.a.]; Homer: s. 24, fig. 5; virgil: s. 24, fig. 6; s. 24, fig. 7; s. 24, fig. 8; Maria Magdalena: s. 24, fig. 9.
14. Babuino Casa d’Aste; Three Day Auction, October 21, 22, 23, Lot 102; olie på lærred 100 x 74,5 cm, hidhørende fra romersk privatsamling.
15. Christie’s, New York, October 3, 2001, Lot 56. Olie på træ 29 x 22 cm. Tidligere ejer ukendt.
16. For biografiske oplysninger og litteraturhenvisninger til Troppas oeuvre, se f.eks.: Zsuzsanna Dobos: ”New Additions to the Art and Research of Girolamo Troppa”, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*. Budapest 2007, s. 115-130, s. 115.
17. Almamaria Tantillo Mignosi: ”La Galleria e l’alcova del cardinale Chigi: G. Troppa e C. Fancelli nel Palazzo ai Santi Apostoli”, *Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon*. Maria Grazia Bernardini, Silvia Danesi Squarzina, Claudio Strinati (red.), Electa, Milano

2000 s. 305-312; Troppas loftsfreske geng. fig. 3, s. 308.

18. Tantillo Mignosi (Ibid.) s. 309.

19. Om en række til- og fraskrivninger af malerier: Erich Schleier: “Nuove proposte per Girolamo Troppa pittore”, *Arte Christiana*, nr. 870, 871, 872, Maggio-Ottobre 2012, vol. C. s. 85-96; om tilskrivning og ny viden om en række tegninger og malerier: Erich Schleier: ”Integrazioni e nuove proposte per Girolamo Troppa disegnatore e qualche aggiunta a Troppa pittore”. I 2007 publicerede Zsuzsanna Dobos et maleri *Jacobs Drøm (Jacob’s Ladder)*, tidligere i Miklós Széchényi (Oradea, i dag Rumænien), som en egenhændig replik af maleriet i SMK. Zsuzsanna Dobos: ”New Additions to the Art and Research of Girolamo Troppa”, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*. Budapest 2007, nr. 106-107, r. 115-126. Vedr. *Jacobs Drøm*, r. 122, fig. 9; Dobos nævner også en tredje replik, i Muzeum Narodowe, Krakow.

20. Giorgio Vasari: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie*. Indledning, kommentarer og begrebsordbog ved Matteo Burioni & Sabine Feser. Verlag Klaus Wagenbach Berlin, 2004, s.199-204.

21. Troppa har malet Peters positur på næsten samme måde, som i en tegnet komposition af Salvator Rosa, nu i Städél Museum, Frankfurt am Main, hvortil der muligvis har knyttet sig et eller flere malerier, som ikke kendes i dag; Forster, Peter & Elisabeth Oy-Marra, et al. (red.), *Caravaggios Erben. Barock in Neapel*. Museum Wiesbaden 2016, s. 217, fig. 10.

22. Markus 14:66-72; Mattæus 26:69-75; Lukas 22:51-61; Johannes 18:16-27.

23. Om temaet “Peters tårer” og eksempler på denne billedtype i samtidens sydeuropæiske maleri: Kientz, Guillaume, *Velazques*. Paris: Réunion Des Musées Nationaux, Grand Palais Louvre Editions, 2015, s. 144-149, kat. 26, 27, 28.

24. Som et eksempel på en nordeuropæisk version af den angrende Peter kan nævnes SMKs maleri af den hollandsk/danske maler Karel van Mander III; Lene Bøgh Rønberg og Eva de la Fuente Pedersen: *Rembrandt? Mesteren Og Hans Værksted*, Statens Museum for Kunst, København 2006, kat. 49, s. 264-265.

25. Et eksempel på en Johannes Døberen med en korsstav af brunt rør ses i et malerier af Carlo Dolci, nu i Museo Nazionale di Palazzo Mansi, Lucca (Baldassari, Francesca. *Carlo Dolci. Complete Catalogue of the Paintings*. Centro Di, Firenze, 2015, s. 174, kat. 78) et andet eksempel ses i Bartolomeo Cavarozzis maleri fra 1617-19, nu i Toledo, Cabildo Catedral Primada, Kientz 2015, s. 150-51, kat. 29.

26. Francisco Pacheco: *Arte De La Pintura*. (posthum publicering 1649), udgivet med introduktion af Bonaventura Bassegoda i Hugas. Catedra 1990.

27. Til afsnittet om Johannes Døberen bruger Pacheco bogværker af følgende forfattere: den augustinske munk Alonso de Orozco (1580), franciskanermunken Juan de Pineda (1574) og augustinermunken Juan Farfán (Pacheco, s. 662, n. 5).

28. Pacheco s. 661ff.

29. Pacheco s. 662.

30. Pacheco s. 663.

31. Pacheco s. 665 f.

32. Murray 1989, s. 21.

33. "Because Democritus thinks natural talent (ingenium) is a greater blessing than wretched art and bans sane poets from Helicon, a good many don't bother to cut their nails or beards, but seek solitary places and avoid baths"; Murray, Penelope. *Genius, the History of an Idea*. Basil Blackwell, Oxford 1989, s. 21.

34. Domenico Fetti (1588/89–1623) malede et par idealportrætter af antikke digtere, hvoraf den ene måske skal forestille Vergil (sidstnævnte kendes fra kunsthåndleren – Christie's, London, – førstnævnte er i Stockholm, Nationalmuseum, inv.nr. 6708). Begge digtere har bøger ved hånden, den ene ses med pen og tænksom mine. Ligesom Troppas digtere er de fremstillet med laurbærkrans og i halvfigur (gengivet og omtalt i Eduard A. Safarik: *Fetti*, 1990, s. 266-269, kat. nr. 120, 121; samme, *Domenico Fetti*, 1996, s. 185-188, kat. nr. 45). Vedrørende Homer, se Pigler: *Barockthemen*, 1974, s. 323f., der fremhæver én type Homerportrætter, hvor en laurbærkranset digter spiller på et strengeinstrument ledsaget af en ung assistent, f.eks. Pier Francesco Molas ofte gentagede version, hvoraf ét findes i museet i Dresden (inv. Gal.-Nr. 715), gengivet i *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Illustriertes Gesamtverzeichnis*, 2005, s. 371, kat. nr. 1212. Portrætserier med antikkens og nyere tids filosoffer og digtere var heller ikke ualmindelige i tidens kunstkamre. I malerisamlingen i kunstkammeret i München var der f.eks. en serie på 12 brystportrætter med Homer, Aristoteles, Sappho, Pythagoras, Simonides, Virgil, Ovid, Cato, Platon, Petrarca, Boccaccio og Dante; se Dorothea Diemer: *Die Münchner Kunstkammer*. München: Verlag Der Bayerischen Akademie Der Wissenschaften in Kommission Beim Verlag C.H. Beck, 2008. Print. Bayerische Akademie Der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 129 Abhandlungen, Neue Folge, bd. 2, kat. 2928, s. 877 ff.

35. *Raphael. From Urbino to Rome*, London 2004, s. 51.

36. Ribera malede et idealportræt af Platon (ca. 1630), nu i Amiens, musée de Picardi (inv.nr. MP Lav. 1894-244) med en bog betitlet "Liber de ideis" (se *L'Age d'Or de la Peinture à Naples*, 2015, kat. nr. 22, s. 130). Ribera malede sine første malerier med græske filosoffer i Rom i årene 1613-16 – de er blevet kaldt "portraits de la pensée" (ibid.). Men denne "Platon" skal Ribera have udført for den spanske vicekonge i Napoli, Hertugen af Alcalá i 1630. Maleriet var såvidt vides del af en serie, der omfattede en leende Demokrit (Madrid, Museo Nacional del Prado) og en *Philosoph au compas* i museet på University of Arizona, Tuscon. Man kunne også nævne Molas *Poeta* i Firenzes Galleria Palatina (ill. i Mario Epifani i *Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673*, 2010, s. 225, fig. 4); eller Salvator Rosas selvportræt fra ca. 1645, nu i Strassbourg, Musée des Beaux-Arts, (inv. nr. 44.987.3.7. ill. kat. nr. 27, s. 139, i: *L'Age d'Or de la Peinture à Naples* 2015).

37. Mario Epifani: "I ritratti di filosofi antichi: nuove considerazioni intorno a Salvatore Rosa e il soggetto ritrovato di un dipinto di Domenico Fetti", *Salvatore Rosa e il suo tempo*, 2010, s. 222.

38. Ribera malede fx et apostolat, hvoraf Skt. Jacob, Peter og Paulus (ca. 1616-17) findes i Napoli, Monumento Nazionale dei Girolamini. *L'Age d'Or de la Peinture à Naples*, 2015, kat. 13-14, s. 112 (ill.). I apostolaterne er Peter ikke fremstillet som den angrende synder, men fatter fast om nøglerne, hans attribut som kirkens første præst.

39. O. Ferrari: "L'iconografia dei filosofi antichi nella pittura del sec. XVII in Italia", *Storia dell'arte*, 57 (1986), s. 103-181; en opfølgning på Ferraris studie er at finde i udstillingskataloget *Les curieux philosophes de Velázquez et de Ribera*, Musée des Beaux-Arts, Rouen 2005-06; Lyon 2005.

40. *The Illustrated Bartsch*, vol. 44 (20), s. 278, kat. 10 (83), her med titlen *The Poet Laureate*. Stikket måler 154/160 x 124/125 mm. inv. nr. I Den Kongelige Kobberstiksamling inv,nr.

KKSgb1083, placeringsnr. 60,8. Tegningen i Kobberstiksamlingen er tilskrevet Ribera hos Fischer/Meyer, men er tidligere bl.a. blevet sat i forbindelse med Salvator Rosa (se Mahony 1977, *The Drawings of Salvator Rosa*, Vol. 1, s. 301 og s. 312, kat. 25.21.

41. Mario Epifani, ”I Ritrati di Filosofi Antichi: Nuove Considerazioni”, *Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673*, s. 219-234, s. 225, fig. 4.

42. Fischer/Meyer 2006, kat. 16, s. 63-64.

43. I SMK's samlinger findes de store panderter *Demokrit hensunken i betragtninger og Diogenes bortkaster sin skål*, se Pedersen 2017.

44. Pedersen 2017, s. 12-15.

45. Penelope Murray (udg.): *Genius. The History of an Idea*. Basil Blackwell, Oxford 1989, s. 9-11. Generelt om begrebet *furor poeticus* og dets forbindelse til teorier om det sublime, se samme s. 9-31 og s. 32-54.

46. Murray 1989, s. 18, 21.

47. Platon: *Faidros* 245a.

48. Platon: *Ion* 533e-534e.

49. Platon: *Lovene* 719c.

50. Giorgio Vasari: *Las vidas de los mas excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antologia)*. Kommentarer og oversættelse af Maria Teresa Méndez Baiges og J. Maria M. Garcia. Editorial Tecnos 2006, s. 31.

51. Cesare Ripa: *Iconologia*. With an introduction by Erna Mandowsky. Georg Olms Verlag, Hildesheim, New York. Fotografisk genoptryk af udgaven Rom 1603. ”Furor Poetico”, s. 178-179.

Om forfatteren



Eva de la Fuente Pedersen

Eva de la Fuente Pedersen, seniorforsker, ph.d., Statens Museum for Kunst

Inden ansættelsen som seniorforsker på SMK med ansvarsområde inden for europæisk maleri og skulptur før 1800 arbejdede Eva de la Fuente Pedersen på Nationalmuseet 1992-2003 og underviste som ekstern lektor i kunsthistorie ved Københavns Universitet 1998-2003. Hun blev magister i kunsthistorie 1991 og ph.d. i 1998 med en afhandling om dansk billedskæreri i 1500- og 1600-tallet. Som forsker på SMK har hun publiceret inden for emner som Rembrandt, Det Kongelige Danske Kunstakademi, Jacob Jordaens, Dieric Bouts samt flamsk og hollandsk blomsterstilleben.

- eva.pedersen@smk.dk