

Særtryk af

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 48

2009



With summaries

KØBENHAVN 2009

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 123.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik III's bibliotek

Om titelvignetten se s. 110-111.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Else Marie Kofod,
Erland Kolding Nielsen, Anne Ørbæk Jensen,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Fund og Forskning er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Lessebo Design Smooth Ivory 115 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob Kyril Meile
Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0060-9896
ISBN 978-87-7023-033-9

ROSTGAARD, FABRETTI OG DAL POZZOS "PAPIR MUSEUM"
NOGLE AFTRYK AF ANTIKKE INDSKRIFTER I DET
KONGELIGE BIBLIOTEK OG TO HOVEDVÆRKER I
BAROKKENS INTERNATIONALE LÆRDOMSKULTUR
AF
PATRICK KRAGELUND

Frederik Rostgaard (1671-1745) er en af det danske 1700-tals store lærde. Et vidunderbarn der støttet af solid familieformue kunne fuldende sine universitetsstudier på et niårs udlandsophold, med langvarige besøg i Leiden og Oxford, Paris, Milano, Firenze og Rom. Fra disse rejser hjemførte han håndskrifter, inkunabler og bøger (som i stort tal er endt i Det Kongelige Biblioteks samlinger)¹; med i bagagen hjem var også fyldige afskrifter af håndskrifter (heriblandt et enestående righoldigt materiale til en påtænkt udgave af den senantikke forfatter Libanius' breve); og sidst men ikke mindst havde rejserne hjulpet ham til at etablere personlig kontakt med en række af de store skikkelser i periodens europæiske lærdomskultur – i Frankrig for eksempel Montfaucon, i Italien Muratori og Magliabéchi.²

Hvilket der alt sammen blev meget lidt brug for, da først Rostgaard kom hjem til Danmark. Enevældens embedsapparat havde hårdt brug for en begavelse af Rostgaards internationale tilsnit. Et strategisk giftermål bragte ham tæt på den nye holstenske højadel, så den unge borgerlige steg hurtigt i graderne, med Højesteret som en mellemstation til den administrative toppost i Danske Kancelli (hvorfra korruptionsanklager siden førte til hans abrupte og delvist ruinerende fald). Rostgaards forskning, der på grund af de administrative byrder var kommet i anden række, fik efter hans fald aldrig det ventede opsving. Øjensynlig var hovedårsagen hans aldrig svigtende iderigdom, der spredte sig i alle retninger, men savnede et realistisk blik for de af

¹ Chr. Bruun: *Frederik Rostgaards Liv og Levnet*, 1870 er fortsat grundlæggende; om hans bibliotek og håndskrifter, K. Larsen, *Frederik Rostgaard og bøgerne*, 1970.

² Rostgaard omtales positivt i B. de Montfaucons *Diarium Italicum*, Paris 1702, s. 25; 186; for hans lærde kontakter, se Bruun 1870; og endvidere K. Wenck: *Drei ungedruckte Briefe von L.A. Muratori an Gabriel Groddeck erläutert durch ebensolche von Bernard de Montfaucon, Friderik Rostgaard und anderen*, *Raccolta di scritti storici in onore del Prof. Giacinto Romano*, Pavia 1907, s. 309-35.

livet og materialet givne begrænsninger. Han efterlod derfor meget ufuldendt – men senere udgivere af Libanius stod i dyb gæld til det uhyre materiale han på sine rejser flittigt havde indsamlet.

Rostgaards efterladte papirer, der fra Universitetsbiblioteket er endt i Det Kongelige Bibliotek, har også vist sig at gemme andet vigtigt materiale. Her skal fokuseres på en for så vidt velkendt mappe papirer med materiale om en række antikke indskrifter, som Rostgaard har erhvervet under sit syv måneders ophold i Rom fra sent i 1698 til april 1699.³ En igangværende, systematisk undersøgelse af antikke indskrifter (i afskrift eller original) i danske samlinger⁴ har vist, at denne mappe rummer et hidtil upåagtet materiale af stor værdi for forståelsen af den antikke epigrafiks historie.⁵

I mappen ligger i alt 29 ark af ulige størrelse, tre med afskrifter og de øvrige 26 med egentlige aftryk af græske og romerske indskrifter. På mappens omslag er det på latin og øjensynlig i Rostgaards hånd anført, dels hvad mappen rummer (“Et læg med ark af forskelligt format gengivende ikke helt få indskrifter fra Italien”), dels hvordan aftrykkene er udført. De “enkelte ark er blevet vædet i vand og papiret derpå presset ned i bogstavernes hulrum, sådan at de gengiver hele indskriften i negativ, men fuldstændig tro mod originalen”.⁶ Efterfølgende er bogstaverne i flere tilfælde blevet trukket op med blæk; herudover er der på mange af arkene annotering på latin og italiensk.

Materialet, der indgik i den store samling, som efter Rostgaards død tilgik Universitetsbiblioteket, tiltrak sig første gang forskningens opmærksomhed i 1860-erne, da Det Kongelige Biblioteks daværende overbibliotekar Christian Bruun (1831-1906) under sit forarbejde til,

³ Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftssamlingen, Rostgaard 117, fol.

⁴ Udover artiklen anført i n. 5, tæller serien indtil videre flg. bidrag: P. Kragelund: The Latin inscriptions in the Ny Carlsberg Glyptotek: old provenances, new readings, *Analecta Romana Instituti Danici*, 31, 2005, s. 37-58; A dedication to Silvanus (*CIL* VI.36827) in the Ny Carlsberg Glyptotek, *Classica et Mediaevalia*, 56, 2005, s. 211-224; Livy, the Savelli and a Domitian/*Nerva* in the Ny Carlsberg Glyptotek, *Journal of the History of Collections*, 18, 2006, s. 1-7; Roman Inscriptions from Ferrara, Mazara and Nîmes in the Papers of Børge Thorlacius (1775-1829), *Classica et Mediaevalia*, 59, 2008, s. 117-122.

⁵ P. Kragelund: Rostgaard, Fabretti and some paper impressions of Greek and Roman inscriptions in the Danish Royal Library, *Analecta Romana Instituti Danici*, 29, 2003, s. 155-173.

⁶ “Fasciculus chartarum varii moduli, Inscriptiones Italiae non paucas continentium, quae, postquam singula folia humectata in cavitates characterum impacta fuissent, totam inscriptionem inverso quidem ordine scripturae, sed plane ad vivum repraesentant”.

hvad der fortsat er standardværket om Frederik Rostgaard, gjorde sin lærer fra studieårene, professor J.L. Ussing (1820-1905) opmærksom på papirerne. Bruun, der i studietiden havde været optaget af klassisk arkæologi, har haft blik for materialets potentielle betydning. Ussing fik nu hele mappen sendt hjem i privaten i Nørregade (andre tider!) og indså med rette, hvad der måtte være i al fald hovedparten af aftrykkenes proveniens. Langt de fleste (i alt femten) var aftryk efter indskrifter, der da Rostgaard besøgte Rom, befandt sig i den navnkundige samling, som tilhørte den store romerske antikvar Rafaello Fabretti (1619-1700).⁷ Også med hensyn til ni af de øvrige aftryk kunne Ussing etablere en forbindelse til Fabretti, som netop i de måneder, da Rostgaard var i Rom, lagde sidste hånd på sit videnskabelige hovedværk, den store publikation i folio udkommet Rom 1699 af – som dens titel lyder – *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio*, d.v.s. "Forklaring til de antikke indskrifter, der er samlet i hans fædrene hjem". Samlet er 24 af de 29 indskrifter, af hvilke der i Rostgaards papirer er aftryk, medtaget i Fabrettis storværk.

Men hvem havde taget disse aftryk? Da Ussing på et møde i Videnskaberens Selskab i 1866 orienterede om fundet og publicerede den del af materialet, der ikke allerede var kendt qua andre kilder, var han nået til den konklusion, at der er tale om aftryk, som Rostgaard lod udføre under sit ophold i Rom, dels efter indskrifter i den gamle Fabrettis samling, dels på andre lokaliteter rundt omkring i Den evige Stad, hvis ruiner han under vejledning af den kyndige romerske antikvar Francesco Ficoroni (1664-1747) besøgte i selskab med maleren Hendrik Krock (1671-1738).⁸ Som støtte for denne antagelse kunne Ussing henvise til Rostgaards veldokumenterede, antikvariske interesser, der blev styrket af hans møde med flere af forskningsrådets toneangivende europæiske skikkelser, såsom den store benediktiner

⁷ Om Fabretti, se J.E. Sandys: *A history of Classical Scholarship*, II, New York 1958, s. 280; N.T. de Grummond, *An Encyclopedia of the History of Classical Archaeology*, Westport, Conn. 1996, s. 422 og M. Ceresa: R. Fabretti, *Dizionario biografico degli Italiani*, 43, Rom 1993, s. 739-742; om hans indsats som epigraf, G. Mennella: *Il museo lapidario del Palazzo Ducale di Urbino*, Genova 1973, og M. Luni & G. Gori (eds.): *1756-1986. Il Museo Archeologico di Urbino*, Urbino 1986, s. 15ff.

⁸ Om Rostgaards guidede ture rundt i Rom, se biografien i *Dänische Bibliothec*, 6, 1745, s. 573f.; aftrykkene Rostgaards: J.L. Ussing: Om nogle af Fr. Rostgaard efterladte Papirsafttryk af græske og latinske Indskrifter, *Oversigt over Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskabs Forhandlinger*, 1866, s. 202-221.

abbed Bernard de Montfaucon (1655-1741), historikeren Lodovico Muratori og vel også Fabretti.⁹

Ussings tolkning vandt almindeligt bifald, både i ind- og udland.¹⁰ Rostgaards indsats anføres som blandt de tidligste i den danske klassiske arkæologis historie.¹¹ I de relevante bind af standardværket med udgivelser af romerske indskrifter, *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Berlin 1863 -), henvises der gentagne gange til "aftryk lavet af Rostgaard" eller en indskrift "set af Rostgaard".

1. Fabretti og Rostgaard

En fornyet gennemgang af materialet har imidlertid vist, at Ussings tolkning ikke er holdbar.¹² Og dét af flere grunde – men frem for alt fordi hovedparten af de indskrifter, af hvilke Rostgaard angiveligt skulle have taget aftryk, opbevaredes i samlinger, som Rostgaard umuligt kan have besøgt. Indskrifterne i Fabrettis fædrene samling var, da Rostgaard i 1698 kom til Rom, for længst flyttet til Fabrettis hjemby Urbino, hvor hovedparten stadig kan ses, nu i det arkæologiske museum i her-tugpaladset. Men Rostgaard kom aldrig til Urbino. Andre findes eller fandtes dengang på lokaliteter, som Rostgaard på sin rundrejse heller ikke har været igennem.¹³ Hertil kommer, at der på flere af arkene er annotation, der ikke kan skyldes Rostgaard.

Men hvis aftrykkene ikke er udført af Rostgaard, hvem er så ophavsmanden? Som jeg andetsteds har vist (og som siden publiceret materiale til overflod har bekræftet), peger alt på selveste Raffaello Fabretti, der i fortalen til sit storværk med stolthed anfører, hvordan han i vid

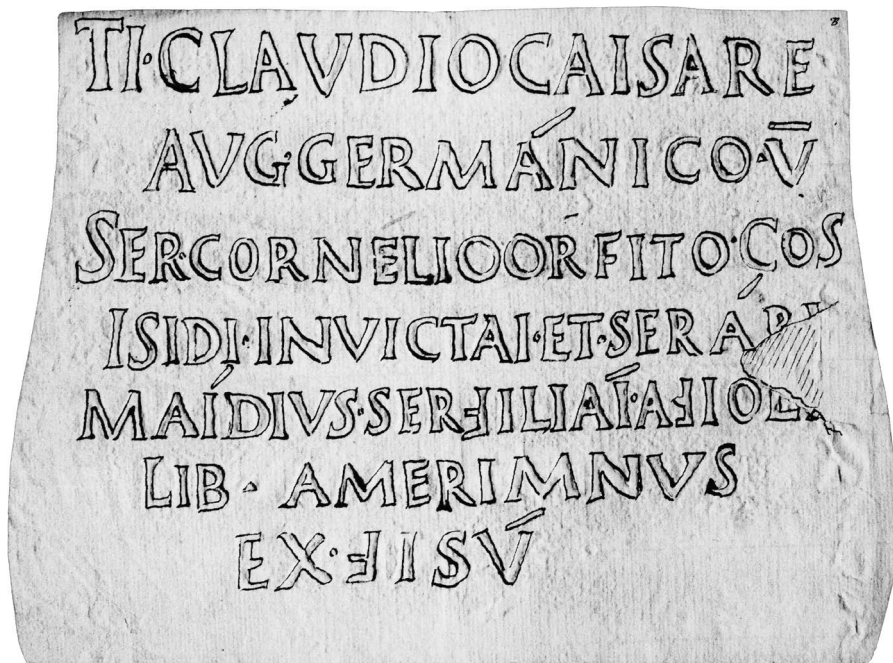
⁹ Om Rostgaard i Montfaucons *Diarium*, 1702; Bruun 1870, s. 73; 75 citerer en henvisning til Rostgaard i et brev fra Montfaucon samt en passage i et brev, hvor Rostgaard dokumenterer sin fortrolighed med 1700-tallets nye antikvariske forskningsidealer; i et brev fra 18. december 1706 citerer Muratori Rostgaards læsning af en græsk indskrift i Parma: *Edizione nazionale del carteggio di L.A. Muratori*, 2, Firenze 1995, s. 288.

¹⁰ Aftrykkene Rostgaards: Bruun 1870, s. 76; Larsen 1970, s. 70.

¹¹ Rostgaards aftryk citeres også i international sammenhæng som meget tidlige: E. Hübner: *Über mechanische Copien von Inschriften*, Berlin 1881, s. 19. Rostgaard en pioner i dansk klassisk arkæologi: P.J. Riis: *Klassisk og nærorientalsk arkæologi, Københavns Universitet 1479-1979*, XI, 1979.

¹² Rostgaard ikke ophavsmanden: Kragelund 2003, s. 155-173.

¹³ Stationerne på Rostgaards Italiensrejse er opregnet i biografien udgivet i *Dänische Bibliothec*, 6, 1745, s. 509ff.; turen tog ham gennem Genova, Milano, Firenze, Rom, Napoli, Sicilien, Malta, Napoli og Livorno: Bruun 1870, s. 70-76.



Ill. 1: Rostgaard nr. 8, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek. 186 x 253 mm. Aftryk fra sidst i 1600-tallet efter *CIL* 6.353. Omrids af bogstaver og accenter er trukket op med blæk. Indskriften fra 51 e.K. respekterer den regerende kejser Claudius' retskrivningsreform med markerede diftonger (AI for AE) og skelen mellem vokaliseret og konsonantisk V (f.eks. EX ÆISV ("ifølge en drøm") i sidste linie). Indskriften er siden gået tabt.

udstrækning baserede sin indsats på netop denne type aftryk.¹⁴ At aftrykkene, også efter de dele af materialet, der bygger på hans egen samling i Urbino, er udarbejdet på Fabrettis foranledning, underbygges af det forhold, at der på flere af arkene er annotation i Fabrettis egen hånd; f.eks. er der noter, der siden indgik i hans udgivelse af netop disse indskrifter; hertil kommer et usigneret udkast til et brev til hans chef, kardinal Gaspare Carpegna (1625-1714).¹⁵ Sluttelig har et af arkene i Det Kongelige Bibliotek dannet forlæg for en kopi udført i Rom omkring 1687 (ill. 7-8). Kopien, der i dag tilhører British

¹⁴ R. Fabretti: *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio*, Rom 1699.

¹⁵ Om Fabretti og kardinalen, se Mennella 1973, s. 21 og G. Romeo: Gaspare Carpegna, *Dizionario biografico degli Italiani*, 20, Rom 1977, s. 589-591.

Museum, blev i 1680erne – altså mindst 10 år før Rostgaard var i Rom – indlemmet i det berømte “Papir Museum” opbygget af Dal Pozzo brødrene (mere om hvilket nedenfor).

Hvad Rostgaard hjemførte, havde han altså efter alt at dømme ikke selv nogen direkte andel i – men set i et bredere perspektiv opvejes dette forhold så rigeligt af den omstændighed, at han gennem sin interesse for Fabrettis projekt har bevaret den eneste tiloversblevne dokumentation for den mere end femogtrediveårige forskningsindsats, der lå til grund for et af den klassiske epigrafiks tidlige hovedværker.

Her derfor kort en præsentation af Fabretti og hans projekt. Efterfølgende skal det så kort udredes, hvordan materialet endte i Danmark, samt hvad det fortæller om Fabrettis metoder.

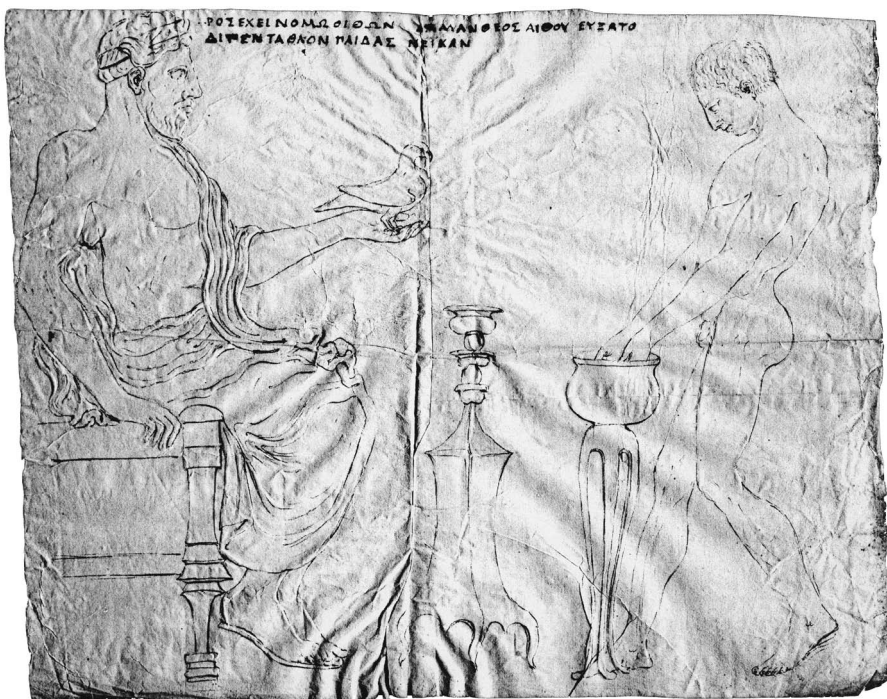
Som forsker hviler Fabrettis ry i vid udstrækning på det forhold, at han med sin samlede revision eller førstegangs publikation fra 1699 af mere end 4.000 romerske indskrifter fra imperiets kerneområder udvidede den direkte tilgang til et uvurderligt nyt kildemateriale.

Da Fabretti i årene efter 1664 påbegyndte sit indsamlingsarbejde,¹⁶ kunne han på grund af senbarokkens romerske byggeboom på det åbne marked købe et betydeligt antal indskrifter – en indsamling, der på mere gunstige vilkår fortsatte, da han i en periode efter 1672, med tilladelse fra sin chef, den mægtige kardinal Carpegna kunne forbeholde sin privatsamling en del af de indskrifter, der blev fundet i selve Rom og i byens omegn. Slutresultatet var en imponerende samling på i alt 432 indskrifter, som blev den kerne omkring hvilken han i sin publikation grupperede hele det øvrige, tusindtallige materiale. Privatsamlingen lod han i løbet af årene med patriotisk stolthed flytte til sin fødeby Urbino. En del af samlingen gik efter hans død i 1700 til grunde – resten blev i 1756 grundstammen i det arkæologiske museum, der stadig huses i byens hertugpalads.

For slutpublikationen var det store gennembrud imidlertid, at det engang efter 1679 lykkedes Fabretti at få tilladelse til at publicere det tusindtal afskrifter af indskrifter, som den nys afdøde kardinal Francesco Barberinis (1597-1679) lærde bibliotekarer fra 1630’erne og frem havde indsamlet. Dette var et miljø, hvor Fabretti havde haft sine ungdomsvenner – mange får i hans værk en diskret og kærlig hilsen.¹⁷

¹⁶ Om projektets udvikling følges den koncise fremstilling i Fabrettis eget forord til udgivelsen 1699.

¹⁷ Fabrettis kilder er opsummeret af G. Henzen i fortalen til *CIL* VI.1, Berlin 1876, s. lx-lxi (men uden henvisning til aftrykkene).



Ill. 2: Rostgaard nr. 27, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek. 410 x 510 mm. Aftryk fra sidst i 1600-tallet efter arkaiserende relief nu i jarlen af Pembrokes herresæde, Wilton House, England. Figuromrids er trukket op med blæk. Øverst en græsk indskrift (“[...] søn af Damantes, sønnesøn af Aithos, bad Zeus om drengens sejr i femkamp”) som måske var malet på relieffet, da Fabretti kopierede det. I al fald blev en indskrift af nogenlunde denne ordlyd få år efter delvist kopieret, da man, i bevidst arkaiserende stil og formentlig for at øge relieffets markedsværdi, forsynede det med en tilsyneladende oprindelig donorindskrift (= *CIG* 34).

På den ene side altså nye fund – på den anden afskrifters afskrift. Fabretti kom som udgiver til at stå midt imellem disse to kildetyper. Når han i Vatikanbiblioteket og hos andre lærde opstøvede flere afskrifter, suppleredes sådan tilvækst på den anden side af nyt, hidtil uregistreret materiale, som blev lokaliseret og registreret på tilbagevendende surveys i Roms opland. Fra sit epokegørende pionerarbejde om de antikke romerske vandledninger vidste Fabretti af selvsyn, hvor mange uregistrerede skatte der gemte sig i gærder og hegn, bag stalde og udhuse og spredt på bøndernes marker i hele Roms opland. På hyppige rundrejser ude i den romerske kampagne var han og hans medhjælpere således – som han stolt berettede – utrættelige i deres søgen, i vingård

efter vingård, “hvor han vidste eller formodede at der var indskrifter at finde”. Bønderne var ofte fjendtlige – men Fabretti lod sig ikke skræmme. Når man i Roms omegn stødte på kristne begravelsespladser, var Fabretti også gerne på pletten, dér dog med anderledes tungtvejende støtte i beføjelser udstedt af hans magtfuld chef og kardinal.¹⁸

I den lærde verden gik der fraspagn om Fabrettis kampagner. Alle havde hørt om rigdommen i materialet indsamlet af Barberini kardinalens bibliotekarer – men Fabrettis indsats for selv at opstøve hidtil ukendte indskrifter talte tydeligvis til periodens fantasi. Rygtet ville vide, at Fabrettis hest med det rejselystne navn Marco Polo havde næse for, hvor der var nyt at finde. Når en indskrift var lokaliseret, ville krikken ikke flytte sig af pletten, før fundet omhyggeligt var registreret.¹⁹

Denne herlige anekdote har ofte sløret forhold af langt mere vidtrækkende betydning. Fabrettis systematiske brug af papiraftryk synes i epigrafikken at repræsentere et videnskabeligt nybrud. Præcis hvor omfattende indsatsen var, kan det ud fra det foreliggende materiale ikke afgøres, men da der i hans udgave er omtalt aftryk, der ikke findes i Rostgaards samling, var der oprindelig bestemt flere.²⁰ Helt ny var aftryksteknikken ganske vist ikke. Det klassiske studie om emnet nævner fra 1500-tallets midte den flamske lærde Stephanus Pighius (alias Steven Pigge, 1520-1604), som benyttede sand og blæk til at skaffe et aftryk af en berømt indskrift på bronze; professor Michael Crawford på University College i London har henledt min opmærksomhed på tilsvarende aftryk fra samme tid, som Antoine Lafréry lod udføre for en af den videnskabelige epigrafiks grundlæggere, Antonio Agustin. Også fra 1600-tallet kendes eksempler, såsom da Barberiniernes bibliotekar Claudio Menestrier (?-1657) i 1635 lod udarbejde aftryk, da

¹⁸ Om bøndernes uvilje, se Fabretti 1699, i sin fortale: “non enim periculo vacavit vineas omnes suburbanas perscrutari, ubi inscriptiones asservari sciebamur, vel opinabamur, ob rusticorum asperitatem, aegre ferentium marmora per nos exscribi”; hans ensomme rideture var meget omtalte: J.P. Nicéron, *Memoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, IV, Paris 1728, s. 375.

¹⁹ Om Marco Polo, se brevet af 6. April 1698 fra F. Vitellini til L.A. Muratori med nyt fra Rom: *Edizione nazionale del carteggio di L.A. Muratori*, 45, Firenze 1982, s. 337; endvidere D. Riviera: Vita di Raffaello Fabbretti, G.M. Crescimbeni (ed.): *Le Vite degli Arcadi illustri*, I, Rom 1708, s. 97 (genoptrykt i: M. Luni (ed.): *Raffaello Fabretti “Archeologo” Urbinate*, Urbino 2001, s. 41-67, 53); historien er blevet kanonisk, og aftrykkene gået i glemmebogen: se f.eks. Sandys II, 1958, s. 280 og de Grummond 1996, s. 422.

²⁰ Om aftryk ikke i Rostgaards samling, se f.eks. Fabretti 1699, s. 548, 11, som han oplyser er “gengivet efter et aftryk” (*calce obducta*).

han skulle sende den franske lærde Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) en pålidelig kopi af en berømt arkaisk indskrift.²¹ Sidst i 1600-tallet var der altså langt fra tale om nogen ny teknik. Men Fabretti er tilsyneladende den første, der har gjort brug af metoden i et mere ekstensivt omfang. Ikke kun organiserede han, som han selv anfører i sin fortale og som materialet fra København synes at bekræfte, veritable registreringskampagner, men han vides også at have bedt venner og kolleger om at bidrage til sit projekt med sådanne aftryk.²²

Både Fabrettis sam- og eftertid var sig bevidst, at hans metoder satte en ny standard. Hans værk om Roms aquadukter, *De aquis et aquaeductibus veteris Romae dissertationes tres* (1680) – genudgivet i 1690 og 1788 og for nylig udgivet i engelsk oversættelse – er, som moderne forskning fremhæver, baseret på en respektindgydende mængde surveys, opmålinger og førstehånds iagttagelser.²³ I sin diskussion af Trajansøjlets relieffer, *De columna Traiani syntagma* (1683), markeres et brud med en mere æstetisk, frit supplerende og sommetider ligefrem skønmalende publikationstradition, sådan som den i samtiden repræsenteredes af den kendte antikvar og udgiver, Giovanni Pietro Bellori (1613-90). Fabrettis angreb på Bellori er ætsende – men ofte velbegrundede. Blandt det romerske 1600-tals store antikvarer, med deres talløse stort anlagte, men kuldsejlede projekter er Fabretti – som det træffende er anført af en af periodens førende kendere, Ingo Herklotz – en af de få, som det lykkedes at forene vidtfavnende lærdom og præcis iagttagelse med en evne til målrettet, afrundet syntese.²⁴ På denne baggrund er det med

²¹ Om Pighius, se Hübner 1881, s. 6 og noten til *CIL* IX.3429; jeg skylder Michael Crawford (e-mail 1.12.2008) henvisningen til Lafréry og Agustin, om hvem se M.H. Crawford (ed.): *Antonio Agustin between Renaissance and Counter-Reform, Warburg Institute Surveys and Texts*, 24, London 1993, s. 279. Om Peiresc, se hans brev til Saumaise 17. November 1635: A. Bresson (ed.): *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc: Lettres à Claude Saumaise et à son entourage (1620-1637)*, Firenze 1992, s. 212; Hübner 1881, s. 18 tilføjer endnu et eksempel, fra 1631.

²² Fabretti 1699, s. 213, 536 nævner f.eks., at hans ven Luca Corsio har sendt ham et aftryk, som Rostgaard no. 19 er en aftegning af: "A Luca Corsio celebri antiquario ex ipso marmore impressam accipi".

²³ Om den grundlæggende betydning af Fabrettis værk om aquadukterne, se den moderne klassiker, T. Ashby: *The Aqueducts of ancient Rome*, Oxford 1935, s. 2-4 og *passim* samt H.B. Evans: *Aqueduct Hunting in the Seventeenth Century. Raffaello Fabretti's "De aquis et aquaeductibus veteris Romae dissertationes tres"*, Ann Arbor 2002.

²⁴ I. Herklotz: Bellori, Fabretti and Trajan's Column, J. Bell & T. Wilette (edd.): *Art History in the Age of Bellori*, Cambridge 2002, s. 138ff. diskuterer Fabrettis angreb på Bel-

god grund, man bittert har beklaget det øjensynlig fuldstændige tab af Fabrettis noter og arbejdsdokumenter.²⁵

De nyfundne, hen ved tredive dokumenter i Rostgaards papirer opvejer selvsagt ikke dette tab. Men anskuet som helhed og i detaljer er de for det første den vistnok største tidlige samling af denne type originalaftryk – altså i sig selv unikke dokumenter i epigrafikkens historie. For det andet er der, som den vedføjede graf (s. xx) illustrerer, dele af materialet, der bevarer ikke andetsteds kendte data (såsom bedre og/eller supplerende læsemåder til seks allerede kendte indskrifter), hvilket i sig selv har en nyhedsinteresse – men disse forhold er udførligt diskuteret i anden sammenhæng.²⁶ Her skal det derfor blot eksempelvis anføres, hvordan aftrykket af en for længst tabt indskrift fra kejser Claudius' tid (41-54 e.K.) bekræfter, at stenhuggeren faktisk brugte accenttegn og fulgte forskrifterne i kejserens sproghistorisk interessante retskrivningsreform, med fuldtonende vokaler i ord som netop CAISAR (i stedet for det vanlige CAESAR) – oplysninger, der med urette har været betvivlet (ill. 1). Og, som et andet eksempel, bekræfter aftrykket af et berømt arkaiserende relief fra 2. årh. e.K. i jarlen af Pembrokes samling, at relieffets pseudoarkaiske indskrift faktisk er en moderne tilføjelse, men at den måske bygger på en malet ditto, som endnu kunne læses, da Fabretti fik aftrykket taget (ill. 2). Hertil kommer så fire upublicerede indskrifter (Ussings omtale var helt gået i glemmebogen), som sammen med det øvrige materiale allerede nu er behørigt registreret i den årligt udgivne moderne registrering i tidsskriftet *L'année épigraphique* (årligt siden 1883 med i snit mere end 1.000 nye- (eller, som i dette tilfælde, genfundne) græske og latinske indskrifter).

Hvad der her skal bringes i fokus, er det forhold, at disse aftryk også er af betydelig videnskabshistorisk interesse, idet de for første gang gør det muligt at danne sig et noget mere præcist billede, dels af Fabrettis metoder til at indsamle data om et så overvældende antal

lori; og konkluderer andetsteds, at blandt "eine Unzahl von Bagatellen und gescheiterter Projekte" hører Fabrettis værker til "den wenigen hochkarätigen Publikationen ..., die das römische Seicento ... hervorgebracht hat": I. Herklotz: *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999, s. 112.

²⁵ 1800-tallets store skikkelse i den kristne epigrafik, Giovanni Battista Rossi, taler i for-talen til *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, Rom 1857, s. xxvi om det smertelige tab af Fabrettis aftryk og optegnelser: "dolendum tamen est eius (sc. Fabrettii) schedas periisse".

²⁶ Kragelund 2003, s. 164-173.



Ill. 3: Rostgaard nr. 28, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek. 220 x 330 mm. Aftryk fra sidst i 1600-tallet efter *CIL* 6.14604. Enkelte bogstaver er trukket op med blæk. Relieffet er nu i Museo Archeologico, Urbino, jfr. ill. 4.

indskrifter, dels af hans evne til som udgiver at videreformidle dette originalmateriale.

Om sine arbejdsmetoder er Fabretti eksplicit: i fortalen til sit værk kommer han tæt på at hævde, at han har introduceret brugen af sådanne aftryk i epigrafikken.

Metoden er, skriver han "enkel og ligetil og nyttig at kende. Først vædes stenens overflade let, så støv og jord bliver liggende i bogstavernes fordybning. Så lægger jeg et gennemvædet ark henover indskriften og med en sammenpresset klud eller en tør svamp presser jeg efter, sådan at papiret trykkes ned i bogstavernes fordybning og dér får farve af det snavs, der ligger tilbage. På denne måde får papiret både en diskret farve af bogstaverne og det præges af deres relief. Når papiret tørrer, viser det både i farve og fastformet aftryk de bogstaver, som stenhuggeren skabte".²⁷

²⁷ Se Fabretti 1699 i fortalen: "arte quadam facili, & expedita, nec quae sciatur inutili. Lapidibus quippe leviter in superficie emundatis, ita ut pulvis, & situs in concavitate literarum remaneat, chartam bene humentem applico, & linteolo in globum

Som vi har set, skal det stolte krav om at have introduceret denne teknik tages med et gram salt. Men på den anden side er der mig bekendt ingen af de ovenfor nævnte forgængere, der vides at have sat sådanne registreringsprincipper i system. Der er et kvantespring fra at tage aftryk af et par enkelte, ofte i forvejen berømte indskrifter til at etablere – og så demonstrativt reklamere for – en fremgangsmåde, der uden i forvejen at graduere materialet efter forventet betydning involverer flere assistenter til ude i arbejdsmarken at anvende metoden på (alt?) nyfundet materiale. Selvom omfang og hyppighed er ukendt, er dette sidste i princippet, hvad Fabretti hævder at have gjort – og en sådan fremgangsmåde repræsenterer bestemt et nybrud. Rostgaards materiale bekræfter, at metoden både blev brugt på indskrifterne i Fabrettis egen samling (Rostgaard nr. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 13, 14, 18, 21, 22, 24, 25, 26 og 28) og på materiale fundet i og uden for Rom (Rostgaard nr. 3, 6, 7, 12, 15, 19 og 23). Som han selv anfører, var en af fordelene den, at han kunne uddelegere sådanne registreringsopgaver til assistenter, “som ikke kendte til emnet, eller som ligefrem var helt uudannede” (*ignaros, indoctosque prorsus*) og alligevel opnå en detaljeret og præcis kopi, på grundlag af hvilken han så kunne dechiffrere originalens ordlyd.

På denne baggrund begynder aftrykkene i Rostgaards samling, nogle af dem med bogstaver og accenter trukket op med tusch og blæk, andre med renskrift af indskrifter og en enkelt med marginnoter om proveniens og betydning, pludselig at give mening (ill. 7). De er spor af Fabretti og hans assistenter under deres arbejde med at indsamle relevante data. Da Rostgaard var i Rom, var denne lange, indledende fase med indsamling, registrering og kommentering imidlertid afløst af arbejdet med selve trykningen. For selv at kunne overvåge processen, lod Fabretti en trykker flytte ind i sit palazzo. Dette var allerede sket omkring juli 1698. Og da Rostgaard i april 1699 forlod Rom, var trykningen af folianten afsluttet. Nu rapporterede lærde tidsskrifter så langt væk som i Amsterdam om den forestående udgivelse.²⁸ I disse

circumvoluto, sive arida spongia superposita ita comprimo, ut in vacuo elementorum spatio descendat, & sordibus ibi remansis tingatur, unde & literarum color aliquis, & profunditas impressa remaneat; sicque exsiccata, colore non minus, quam duritie, literas affabre sculptas ostendat”.

²⁸ Fabrettis *Inscriptionum antiquarum* var i trykken i juli 1698: brev af 19. juli 1698 fra L.A. Zacagni til Muratori: *Edizione Nazionale del carteggio di L.A. Muratori*, 46, Firenze 1975, s. 6; den var på gaden tidligt i 1699: “Romae tandem editae sunt *Inscriptiones antiquae*, ab ... Fabretti collectae”: rapport fra A. Magliabéchi citeret i marts-april



Ill. 4: Illustration i R. Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio*, Rom 1699, s. 123. Det Kongelige Bibliotek, jfr. ill. 3.

mange måneder blev et stadigt større antal arbejdsnoter altså gradvist overflødige. De var nu blot mellemregninger i den proces, der havde ført fra aftryk til trykning. Fabretti havde ikke længere brug for dette utal af *aides de mémoire* – hvilket formentlig forklarer, hvordan Rostgaard blev den beundrende ejer af en hel pakke med eksemplarer.

Under sit besøg var Rostgaard ikke kun en flittig besøgende i Vatikanbiblioteket. Han aflagde også høflighedsvisitter hos Kirkestatens lærde fyrster som Enrico Noris, Guiseppe Imperiali og Girolamo Casanata (alle kardinaler med en plads om ikke i helgenkalenderen, så

udgaven af L. Neocorus (ed.): *Bibliotheca librorum novorum*, IV-V, Utrecht 1699, s. 280; Magliabéchi havde modtaget et eksemplar 2. august 1699: *ibid.*, s. 563.

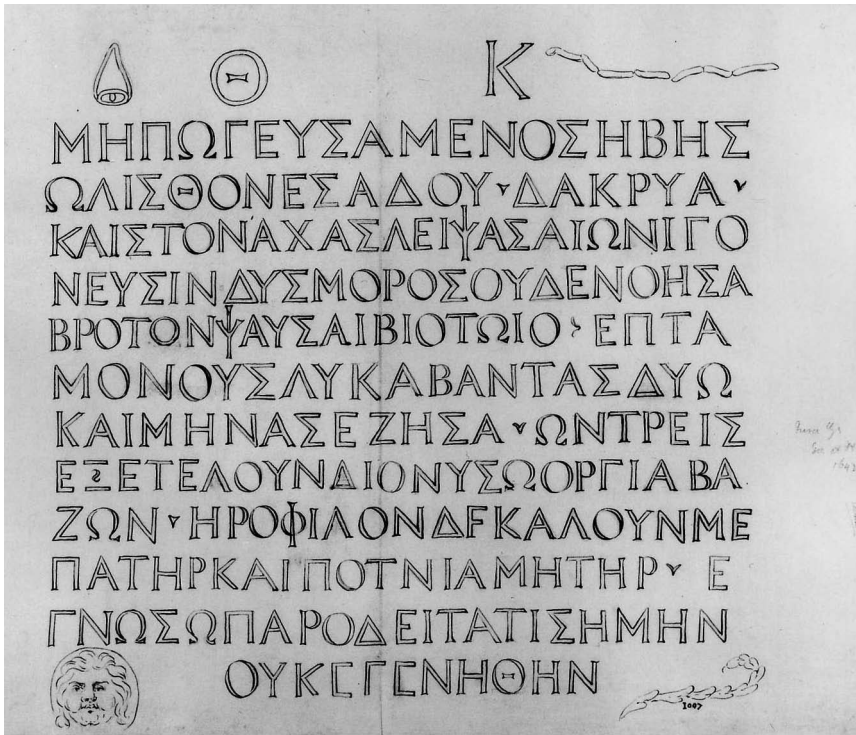
bestemt i videnskabshistorien).²⁹ Med et så omfattende balkort er det næsten utænkeligt, at Rostgaard ikke også har bedt om foretræde for at bivåne disse måneders lærde sensation, trykningen af Fabrettis ivrigt ventede storværk. Man ser ham for sig midt i trykkerrodet hos den næsten firsårige Fabretti, som ifølge hans mangeårige assistent modtog respektfuldt besøg af “enhver videnskabsmand og lærd ... der kom til Rom fra nord for Alperne”. Rostgaard har vidst og anerkendt, hvad Fabrettis venner året efter skrev på hans gravsten i Santa Maria sopra Minerva, at her var en mand, der var “vidtberømt, både i og uden for Italien”³⁰ – det må være et sådant møde mellem en urgammel og ganske ung forsker, begge med blik for betydningen af systematisk indsamlen kombineret med præcis, reflekteret iagttagelse, der forklarer, hvordan den besøgende fra Danmark, vel som en souvenir, men måske også til inspiration, fik lov at hjemtage en hel pakke af den type originalaftryk, som Fabretti gennem årene havde indsamlet.

Er dette materiale så oversete vidnesbyrd om et egentligt videnskabeligt nybrud? Både ja og nej. Ja, fordi det øjensynlig er første gang inden for denne disciplin, at man finder et mere vidtfavnende, systematisk forsøg på at etablere procedurer for en sådan mekanisk registrering af data. Proceduren har oplagte fordele. I epigrafikken medfører erosion og lakuner ofte, at dechifreringen og tolkningen af den enkelte indskrift i vid udstrækning har karakter af en rekonstruerende læsning, der for at skabe konsistens må trække på en vifte af discipliner og kompetencer, der sjældent forenes i en enkelt person. En metode, der i en sådan kontekst åbner for intersubjektiv kontrol og minimerer det betragtede subjekts indflydelse på, hvad der antages eller hævdes “faktisk” at kunne læses, er derfor i allerhøjeste grad en fordel.

Vigtigt er det endvidere, at Fabretti på denne måde ikke kun sikrede sig, men i enkelte tilfælde også anvendte de erhvervede, mere pålidelige data om indskriftens grafiske fremtræden samt om eventuel skulpturel udsmykning. Som det bevarede materiale viser, blev i al fald nogle af de bevarede aftryk lagt til grund for værkets få, ret primitive, men

²⁹ Bruun 1870, s. 73-74.

³⁰ Riviera 1708, s. 100 omtaler de besøgende “Oltromontani” som “qualunque dotto, e scienzato Uomo”. Fabrettis grav, med skulpturer af Camillo Rusconi, er i Santa Maria sopra Minervas venstre sideskib: han var, siger indskriften, VIRO ITALIS EXTERISQVE NOTISSIMO.



Ill. 5: British Museum, Franks 350. Pen og brunt blæk over mørkt kridt. 545 x 407. Pozzo nr. 1007. Kopi fra ca. 1687-89 efter indskriften CIG 6238 nu i Museo Archeologico, Urbino, jfr. ill. 6-7. © The Trustees of the British Museum.

(hvad der er det væsentlige her) i intentionen *korrekte* illustrationer med gengivelser af indskrifternes figurative fremtræden (ill. 3-4).³¹

Man mærker i denne mekaniske tilgang til det visuelle en refleks af Fabrettis ovenfor omtalte kritik af en skønånd som Belloris fremgangsmåde: illustrationer skulle ikke forskønne, men vise, hvad man faktisk så. Fabrettis er med forsæt en mindre æstetisk, mere arkæologisk antik.

Sluttelig er det uden tvivl væsentligt, at Fabretti lagde en væsentlig del af sin personlige autoritet bag introduktionen af denne nye metode

³¹ Om Fabrettis illustrationer, se I. Calabi Limentanini: *Le descrizioni dei musei lapidari nel '700 italiano'* og M. Luni: *La collezione "Stoppani" nel Palazzo Ducale di Urbino*, A. Donati (ed.): *Il museo epigrafico*, Faenza 1984, s. 30-33 og 447-466.

(bemærk hans “jeg” i den ovenfor citerede beskrivelse af fremgangsmåden), en omstændighed, der bidrager til at forklare, at det var aftrykkene, der i samtiden og den direkte eftertid i høj grad kom til at tegne billedet af hans indsats³² – også selvom den del af hans materiale, der, i al fald potentielt, er indsamlet på basis af aftryk, numerisk er langt mindre omfattende end den del af hans udgiver arbejde, der bygger videre på de tusindvis af afskrifter, han overtog fra Barberinierne og andre.

Det er selvsagt bl.a. den stærke afhængighed af sådanne afskrifter og afskrifters afskrift, der gør Fabretti til en overgangsskikkelse, hvis udgave kun i ringe omfang, og slet ikke konsistent, lever op til de principper om autopsi og præcis annotering af forhold som mål, fundsted, dekoration osv. osv., som 1800-tallets store oldtidshistoriker Theodor Mommsen gjorde til den moderne epigrafiks grundprincipper.

Man kan indvende, at Fabretti ikke skabte, men blot spejler sin tids overleveringsforhold – men dette er bestemt ikke den eneste årsag. Fabrettis i alt væsentligt traditionelle tilgang til sit projekt røber sig bl.a. i det forhold, at han kun i ringe grad synes at have værdsat aftrykkenes unikke, dokumentariske værdi. Intet tyder f.eks. på, at han under selve udgivelsesarbejdet har gjort rekurs til originalerne. Når man jævnfører de bevarede aftryk med den endelige publikation, kan der i flere tilfælde konstateres fejl og ufuldstændighed – et forhold hans samtidige da også kritiserede.³³ At aftrykkene fastholder indskriftens mål og bogstavernes størrelse, bruger han kun yderst sjældent. Én gang taget og én gang transskriberet synes dette primær materiale at være gledet i baggrunden. Ingen af de bevarede ark er f.eks. forsynet med et løbenummer eller annoteringssystem, der i en udgivelse med mere end 4.000 numre kunne muliggøre et kontrollerende opslag. Kun i et enkelt, isoleret tilfælde er et ark forsynet med proveniens (se nedenfor), så denne type oplysning har Fabretti – med tilhørende øget mulighed for forveksling – efter alt at dømme normalt vedføjet den efterfølgende transskription i det arbejdsmanuskript, der blev lagt til grund for trykningen.

³² Fabrettis metode blev berømt og satte nye standarder: Nicéron 1728, s. 380-381; G. Marotti: *Raphael Fabrettus, A. Fabroni, Vitae Italorum doctrina excellentium*, VI, Pisa 1780, s. 216-217. G. Tiraboschi: *Storia della letteratura Italiana*, VIII, Venezia 1824, s. 512 citerer beundrende kommentarer af antikvaren Scipione Maffei (1675-1755), der selv anvendte metoden: *CIL* 5.4919-20.

³³ For eksempler på Fabrettis manglende præcision i gengivelsen af aftrykkenes tekst, se Kragelund 2003, s. 164.

Det forhold, at han beskriver aftrykkene som en art nødhjælp, en registrering, der kan foretages af "uuddannede, ja ligefrem uvidende", illustrerer på sæt og vis kun yderligere hans ambivalente holdning til det afgørende nye i hans eget projekt. At deponere og bevare de mange aftryk af indskrifter, hvis skæbne som fyldekalk på en byggeplads i senbarokkens arkitekturglade Rom ofte var så godt som sikker, synes ikke være kommet på tale. Tværtimod er den omstændighed, at udgiveren gladelig forærede en bunke sådanne aftryk til en lærd, men tilfældig dansk tilrejsende et talende udtryk for Fabrettis manglende blik for deres egentlige værdi.

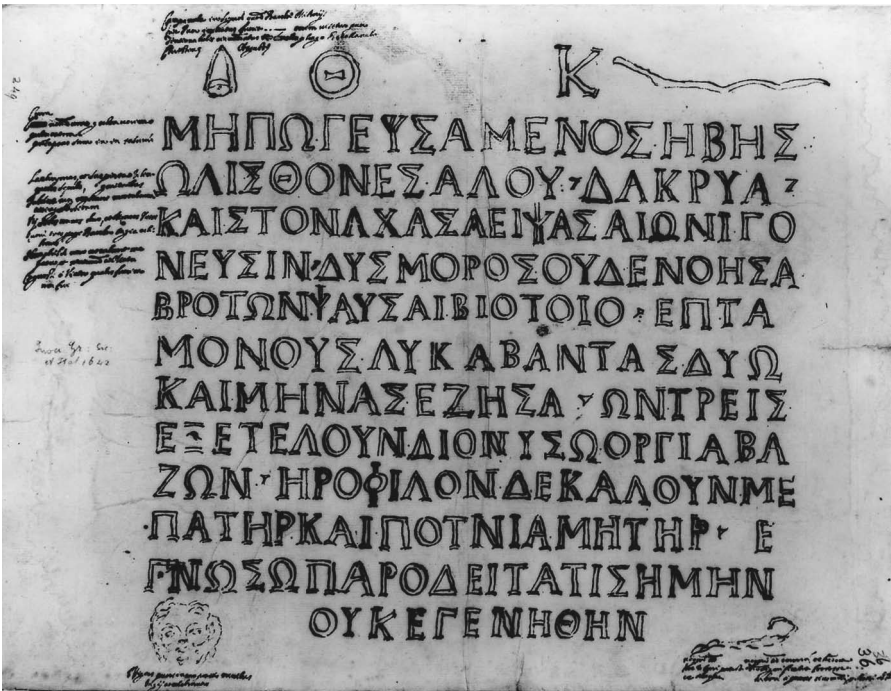
Ironisk nok er det så netop denne ambivalens, der mere end 300 år efter uventet har givet eftertiden mulighed for at se en stor og på mange måder uomtvisteligt nyskabende forsker over skulderen, mens han i sin livsaften afsluttede sit *magnum opus*.

2. Fabretti og Dal Pozzo

Endnu mens den her resumerede identifikation af ophavsmanden til disse aftryk var i trykken, udkom der i den monumentale videnskabelige udgivelse af Cassiano dal Pozzos såkaldte "Papir Museum" et bind udgivet af William Stenhouse om Dal Pozzos aftegninger af indskrifter, som kaster nyt lys over den samtidige brug af Fabrettis aftryk; og som samtidig endegyldigt bekræfter, at det er Fabretti og ikke Rostgaard, der er ophavsmanden til aftrykkene i Det Kongelige Bibliotek.³⁴

Cassiano Dal Pozzo (1588 – 1657) var en af det romerske 1600-tals store lærde og mæcener. Som sekretær for kardinal Francesco Barberini (hvis lærde bibliotekarer er omtalt ovenfor) var Dal Pozzo et selvskrevet medlem af Kirkestatens kunstneriske inderkreds. Hans særlige plads i kunsthistorien skyldes hans nære og aktivt støttende venskab med den franske maler Nicolas Poussin, som han protegerede fra dennes første ankomst til Rom. Hertil kommer en plads i lærdomshistorien som ophavsmanden (sammen med broderen Carlo Antonio, 1606-89) til et gigantisk, for ikke at sige megalomant, projekt, et encyklopædisk "Papir Museum" (*MUSEVM CHARTACEVM*), der rummer en samling af mere end 7.000 akvareller, tegninger og stik. For en samlet betragtning repræsenterer samlingen måske det mest betydningsfulde forsøg før fotografiets opfindelse på at dokumentere og omfatte al menneske-

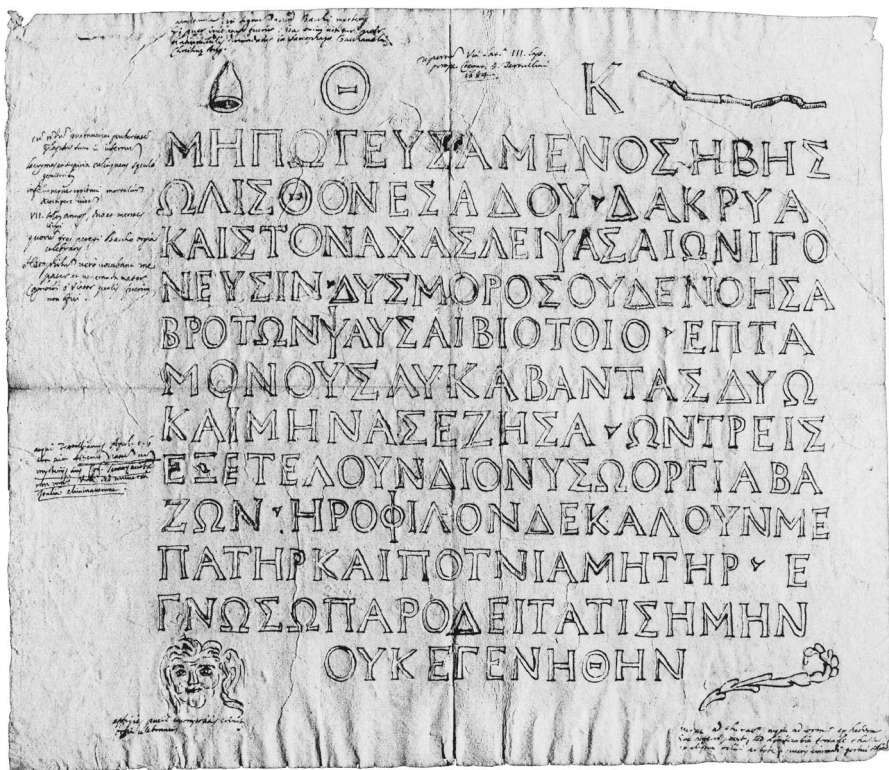
³⁴ W. Stenhouse, *Ancient Inscriptions = The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: A Catalogue Raisonné. Series A: Antiquities and Architecture*, VII, London 2002.



Ill. 6: British Museum, Franks 349. Pen og brunt blæk. 545 x 407 mm. Kopi fra ca. 1687-89 efter Rostgaard nr. 18 (ill. 7). © The Trustees of the British Museum.

lig viden i visuel form. Med samlingens dokumentation af antikkens kunst, arkæologi, botanik, geologi, ornitologi og zoologi repræsenterer den i dag en vigtig visuel indgang til forståelsen af kultur og viden- skab i en periode, der på afgørende vis har præget nutidens videnska- belige forskningsmetoder og klassifikationsystemer.

I 1700-tallet spredtes denne gigantsamling for alle vinde, men meget væsentlige dele er endt i de britiske kongelige og offentlige sam- linger. Windsor Castle og British Museum er i dag, hvor man finder hovedparten af tegningerne. Det er med afsæt i dette institutionelle tilhørsforhold, at et overvejende angelsaksisk hold forskere har på- taget sig opgaven at udgive hele Papir Museet, emne for emne, med tilhørende kommentar. Samlet er der af Papir Museet nu udgivet i alt 9 bind.



Ill. 7: Rostgaard nr. 18. Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek. Aftryk fra sidst i 1600-tallet med Fabrettis egenhændige annotation efter CIG 6238. 430 x 495 mm. Indskriften er nu i Museo Archeologico, Urbino.

Udgivelsen af papirmuseets indskrifter er betroet epigrafikeren William Stenhouse, hvis undersøgelser af fagområdets tidlige historie har bidraget til forståelsen af antikhistoriens opkomst som videnskabelig disciplin.³⁵ Og som Stenhouses mønstergyldige udgivelse viser, er der i Dal Pozzo samlingen materiale af betydning for forståelsen af Fabrettis rolle som epigrafiker. Vigtigst er her et sæt tegninger, der påfaldende ligner et af de ark, som Rostgaard fik med hjem til Danmark (ill. 5-7). Takket være Ussing, der citeres i det internationale standardværk om de romerske indskrifter, er Stenhouse bevidst om parallellen, som han behørigt registrerer. Men da han kun kender Ussings publikation, som

³⁵ W. Stenhouse: *Reading Inscriptions and Writing Ancient History*, London 2005.

fokuserer på indskriften og ikke nævner annoteringen, har han ikke kunnet se, hvad præcis relationen var.³⁶

Tegningerne forestiller en heksametrisk gravindskrift på græsk, formentlig fra 2. årh. e.K., som Fabretti bevidner er fundet i Rom. Gravmælet er opsat til minde om en dreng ved navn Herofilos, der fremstilles som en tilbeder af Dionysos. Indskriften tilhørte i sin tid Fabretti og er med andre dele af hans samling i dag en del af museet i Urbino. En sammenligning af Fabrettis tæt beskrevne aftryk (ill. 7) med de to Dal Pozzo tegninger viser øjeblikkeligt, at de tre dokumenter ikke har samme status. Af de to Dal Pozzo tegninger ligner den ene (ill. 6) slående tegningen i Det Kongelige Bibliotek; på grund af bogstavformer opfatter Stenhouse den anden (ill. 5) som tættere på selve indskriften³⁷ – og sammenligner man den på den ene side med Fabrettis aftryk og på den anden med originalen, viser Dal Pozzo tegningen faktisk mellemrumstegn, som Fabretti mangler (f.eks. slut linie to), men som originalen har. Græsk var dog tydeligvis ikke Dal Pozzo tegnerens stærke side. Som Stenhouse rigtigt anfører, går det galt i linie fem, hvor han forveksler et *O* med et Ω . Trods disse mangler er Dal Pozzo tegningen et interessant vidnesbyrd om et besøg i Fabrettis samling i Rom engang i 1680'erne – hvor Herofilos indskriften efter alt at dømme da endnu befandt sig.

Den i det græske mere korrekte, rigt annoterede første Dal Pozzo tegning³⁸ kan kun bekræfte dette indtryk. Stenhouse kender som nævnt ikke af selvsyn det danske materiale, men fremhæver rigtigt, at der er påfaldende sammenfald mellem annoteringen på Dal Pozzo tegningen og noterne i Fabrettis trykte udgave. Han konkluderer derfor tentativt, at Fabretti og Dal Pozzo tegneren trækker på samme kilde – eller at sidstnævnte kopierer Fabrettis egenhændige kladde til det, der senere kom til at stå i publikationen.³⁹ Tegningen i København viser, at det sidste er tilfældet. Dal Pozzos græske tekst er f.eks. ikke identisk med selve stenens – de to komplette epsiloner ("*E*") i indskriftens nederste linie er tydeligvis hentet hos Fabretti, der med tusch har suppleret en tværstreg, som ikke ses på originalen (og heller ikke på Dal Pozzo kopien, ill. 5). På samme måde viser en sammenligning af de to blades latinske oversættelse af indskriften entydigt, at Fabrettis er originalen,

³⁶ Stenhouse 2002, s. 348-349.

³⁷ Stenhouse 2002, nr. 208.

³⁸ Stenhouse 2002, nr. 207.

³⁹ Stenhouse 2002, s. 350.

Pozzos en kopi, der uden helt at beherske det latinske søger at mime, hvad Fabretti har skrevet.⁴⁰ Det samme gælder Dal Pozzo tegningens annotering. Den kopierer i stort og småt, hvad Fabretti har nedkradset i sit aftryks margin og siden genbrugte i den trykte udgave.

Fabretti har f.eks. øverst til venstre en kommentar om billedet af en lille kultisk klokke, *campanula insignis quod Bacchi misterii hic puer initiatus fuerit ...*, ("den lille klokke er et billede på, at denne dreng var indviet i Bacchus kulten ..." osv.). Samme ordlyd genfindes hos kopisten. Hos Fabretti – og kopisten – følger derpå en henvisning til en Bacchus sarkofag i Dronning Christinas samling, hvilket alt sammen næsten ordret gentages i Fabrettis trykte udgave (p. 429), men nu henvises der ikke kun til Christinas sarkofag, men også til en anden. Hvad vi har hos Fabretti er altså øjensynlig arbejdsnoter, hos afskriveren blot afskrift.

Nederst til venstre har Fabretti annoteret billedet af drengen: *Effigies pueri incompositis crinibus/ orgia celebrantis* ("Et portræt af en dreng der med flagrende lokker deltager i mysteriekulten"). Kommentaren er næsten ordret medtaget i Fabrettis publikation p. 428 og det hele er – med grove fejl i det latinske – gentaget hos kopisten.⁴¹

Annoteringen i nederste højre hjørne er svær at dechifrere, både hos Fabretti og Dal Pozzo (hvor jeg kun har set et fotografi) – men genkommende vendinger som øverste linies *coronam ex hedera* ("en krans af vinløv") og tredje linies *ex aliqua arbore* ("fra et træ") viser, at der igen er sammenfald.⁴² Kopisten medtager imidlertid ikke al Fabrettis annotation. F.eks. undlader han at medtage Fabrettis henvisning midt i venstre margin til kirkefaderen Tertullian. Citatet er med i den trykte udgave p. 428 – men stod måske ikke på arket, da det blev kopieret.

Sidstnævnte afvigelse er vigtig at holde sig for øje, når der med udgangspunkt i denne nye dokumentation kort skal tages stilling til et gammelt kronologisk problem. Dal Pozzo nummererede nogle af sine forskellige grupper tegninger. Tegningen efter aftrykket er unummereret, men den er i en senere opklæbning koblet med tegningen efter

⁴⁰ Fabretti oversætter korrekt indskriftens græske *HBHΣ* med *pubertatem* ("pubertet"), hvad kopisten læser som "*iubentatem*". I næste linie, hvor Fabretti skriver *prolapsus sum in infernum* ("styrkede jeg ned i Dødsriget"), gentager kopisten meningsløst præpositionen: *prolapsus sum in in infernum*.

⁴¹ Fabretti skriver *orgia*, kopisten bruger den helt ulatinske flertalsform *orgiias*.

⁴² Stenhouses transskription (s. 348) af denne passage er ikke holdbar, men han anfører med rette, at den tydeligvis parafraserer en anden og længere tekst.

selve indskriften (ill. 5), som har nr. 1007. Hvilket skulle vise, at i al fald sidstnævnte og formentlig begge er erhvervet senest i maj 1682, for som Ingo Herklotz⁴³ har anført, viser en brevkæde mellem Carlo Antonio Dal Pozzo og Fabretti fra maj 1682, at Pozzo inventariet for denne serie da allerede var nået nr. 1013. Uden at kende det inventariserede indhold har Herklotz derfor som en arbejdshypotese foreslået at datere numrene i denne serie *op til og efter nr. 1013 til før og efter maj 1682*. Men som Stenhouse bemærker, rejser aftrykket af Herofilos indskriften her et problem, for på Fabrettis aftryk står der øverst i midten på latin “fundet på via Latina ved den 3. milesten, tæt ved den Hellige Tertullinus gravplads. 1684.”⁴⁴ Hvis den foreslåede datering af Dal Pozzos nummerering er pålidelig, kan denne oplysning ikke passe – og så længe man troede, den kom fra den i epigrafisk sammenhæng ellers ukendte Rostgaard, kunne man måske også spørge sig, hvor pålidelig dateringen er.

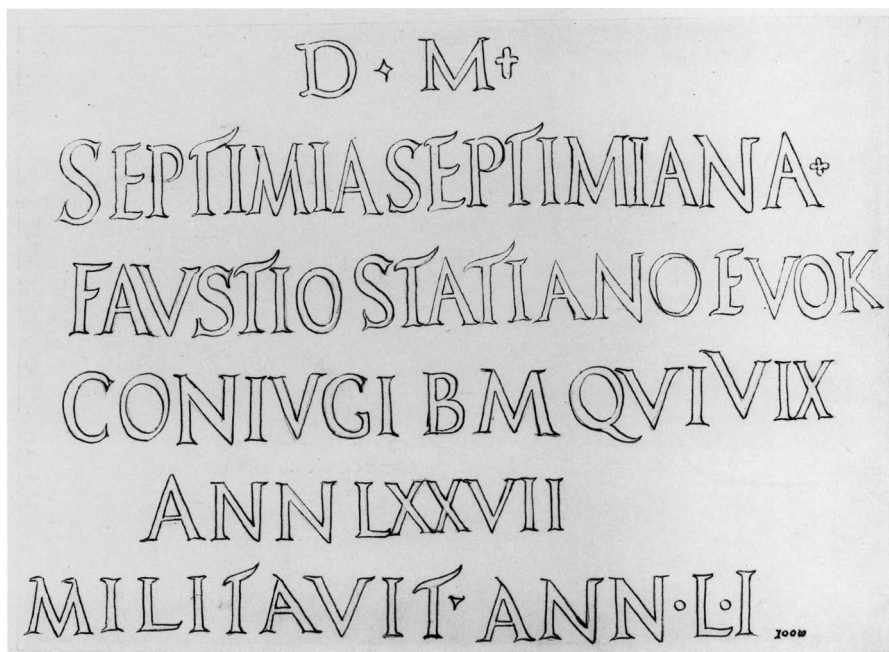
Men nu er aftrykket blevet Fabrettis eget – og påskriften med dateringen er øjensynlig egenhændig. Og selvom ingen af de andre bevarede aftryk har en tilsvarende annotering, er det tydeligt, at Fabretti ofte gjorde sig denne type optegnelser, fortrinsvis om fundsted, men ind i mellem også om tidspunkt. Ofte citeres sådanne optegnelser også i selve udgaven, især når der er tale om aftryk efter sten, der ikke var i hans egen samling. Om de syv aftryk af denne type i Rostgaard materialet, forlyder det således i den trykte udgave: “udgravet ved Servius’ vold” (nr. 3); “i en have ved Campo Santo” (nr. 6); “i en vingård uden for Porta S. Giovanni” (nr. 7); “i Narni hos de Fromme Skolebrødre” (nr. 12); “i Museo Ciampino (i Bologna)” (nr. 15); “efter et aftryk, jeg har fået af Luca Corsio” (nr. 19); “på den Hellige Agneses gravplads” (nr. 23) – men på selve aftrykkene står der intet.⁴⁵

Om hans “egne” indskrifter er oplysningerne mere sparsomme. Det er kun på dette ene aftryk, fundsted og tidspunkt oplyses, og i den trykte udgave er det i lange stræk også sjældent – formentlig fordi mange er erhvervet gennem mellemhandlere. Andre har han formentlig glemt at notere sig. Spørgsmålet har næppe interesseret ham særligt.

⁴³ I. Herklotz: Cassiano and the Christian Tradition, *Quaderni Puteani*, 2, 1992, s. 31-48, 43 n. 32; Stenhouse 2002, s. 350 lader det stå åbent om “Rostgaard was mistaken” eller om der var “some anomalies in Carlo Antonio’s numbering system”.

⁴⁴ *repertum via Lata III. lap. prope coemet. b. Tertullini 1684*.

⁴⁵ *effossa ad Aggerem Servii* (nr. 3); *in Viridario prope Campum Sanctum* (nr. 6); *In Vinea extra Portam S. Ioannis* (nr. 7); *Narniae apud P.P. Scholarum Piarum* (nr. 12); *Museo Ciampino* (nr. 15); *In Coemeterio D. Agnetis* (nr. 23).



Ill. 8: British Museum, Franks 352. Pen og blæk over mørkt kridt. 254 x 351 mm. Pozzo nr. 1008. Kopi fra ca. 1687-89 efter *CIL* 6.3424 (eller, måske snarere, efter et aftryk i Fabrettis samling). © The Trustees of the British Museum.

Når han modtog gaver til sin samling, nævnes giveren, men langt fra altid proveniensens.⁴⁶

I dette tilfælde har Fabretti imidlertid, som vi har set, påført selve aftrykket en lang række supplerende data, måske som oplysninger til en kollega. Men det er karakteristisk for hans lidt slingrende kurs, at netop proveniensens og dateringen ikke kom med i den trykte udgave.

Dal Pozzos kopist har, som det fremgår (ill. 6), heller ikke kopieret oplysningen om fundsted og tidspunkt. Måske fordi det ikke interesserede, eller, alternativt, fordi det endnu ikke stod på arket, da han kopierede det. Men følger man Herklotzs datering, må kopien af selve

⁴⁶ For sådanne gaver, se Fabretti 1699, s. 7, xli (en gave, men ikke fra hvem og hvorfra); 721, 425 (gave fra Leone Strozzi, men ikke hvorfra); 273-274, xii (gave fra billedhuggeren Domenico Guido, der havde fået stenen – igen uden proveniens – til ophugning); 125, xii = Rostgaard nr. 26 (gave fra fyrst Matthaei – uden tvivl fra dennes have).

indskriften (ill. 5) være udført i 1682 – og i så fald er Fabrettis datering af fundet til 1684 forkert.

Hvilket ikke kan udelukkes. Men hvad nu, hvis det er Herklotz's hypotese, der ikke holder? Tesen om en fortløbende, daterbar accessionsrække for denne del af Dal Pozzos tegninger har vundet betydeligt bifald – men går man den efter i detaljer, er den ikke uden problemer. Numret efter Herofilos indskriften har f. eks. Dal Pozzo inventarnummeret 1008, hvilket ifølge Herklotz også skulle datere denne tegning (ill. 8) til før maj 1682. Man har imidlertid overset, at den gengivne indskrift først blev fundet fem år senere, i 1687.⁴⁷ Faktisk er det Fabretti, der i forbifarten har denne oplysning. “For tolv år siden” (: 1687), skriver han, “da nogle udgravere af den type, der leverer sten til byggepladser, nedrev et gravmæle ... kom de ad en trappe i et hjørne af gravmælet ned i en underjordisk gravplads” – og, fortsætter han, her i det nyfundne gravmæle fandt “vi” (: Fabretti og medhjælpere) en række indskrifter, af hvilke der “efter aftryk” (*calce*) publiceres et par stykker – heriblandt også den indskrift, som Dal Pozzos kopist har aftegnet.⁴⁸

Dette aftryk er ikke med i Rostgaards lille udvalg. Og indskriften synes for længst tabt. Dal Pozzos tegning er måske derfor det tætteste, man kommer originalen – men hvad forstiller den? Da Dal Pozzos forudgående inventarnummer (ill. 5) netop forestiller en indskrift i Fabrettis samling, af hvilken Dal Pozzo også skaffede sig en kopi af et aftryk (ill. 6), er det nærliggende at overveje, om ikke Dal Pozzo tegningen frem for at være en aftegning af den svært tilgængelige original netop forestiller det aftryk, som Fabretti og/eller hans assistenter tog af en af indskrifterne fundet i det underjordiske gravkammer ude på via Latina i 1687. I alle tilfælde daterer denne og formentlig også de øvrige Dal Pozzo tegninger, som her har været diskuteret, sig til dette

⁴⁷ Stenhouse 2002, nr. 209 = *CIL* 6.3424. Stenhouse citerer Fabrettis omtale (citeret n. 48) af fundet på den Hellige Tertullinus gravplads, men overser hans oplysninger om tidspunktet for fundet og de problemer, dette rejser for Herklotz's datering af Dal Pozzo materialet.

⁴⁸ Fabretti 1699, s. 547, “... duodecim ab hinc annis ... Dum enim Fossores isti, qui materias ad aedificia suppeditant, Aediculam quandam sepulcralem ibi destruerent ... per scalas in angulo Aediculae inter rudera ad subditum Coemeterium descenderunt”. Indskriften i Dal Pozzo er Fabretti 548, 11, som han oplyser er “gengivet efter et aftryk” (*calce obducta*). *CIL* 6.3424 oplyser, at der i et blandingshåndskrift i Vatikanet ligger et “aftryk” (*ectypum*) af indskriften – gad vidst om det er Fabrettis? E. Josi: *Cimitero Cristiano, Rivista di Archeologia Cristiana*, 16, 1939, s. 40 bekræfter ud fra andre kilder, at fundet af den såkaldte *coemeterium Beati Tertullini*, hvor indskriften er fra, skete i 1687.

tidspunkt, kun få år før den sidste af Dal Pozzo brødrenes død i 1689 satte endeligt punktum for deres gigantprojekt. Det var netop i 1687, at Fabretti var blevet klar over, at den Hellige Tertullinus gravplads faktisk befandt sig tæt ved via Latinas anden milesten. Mon ikke det er denne viden, der løb ham i pennen, da han i et supplerende notat ville oplyse, hvor Herofilos gravskriften et par år tidligere var blevet fundet?

En videre undersøgelse af signifikante sammenfald mellem Fabrettis og Dal Pozzos samlinger skal ikke foregribes. Her skal det blot konkluderes, at materialet i Rostgaards samling – selv som fragmentarisk udsnit – kaster vigtigt, nyt lys over to af den romerske højbaroks mest ambitiøse, men diametralt forskellige visuelle registreringsprojekter, det ene med grundlæggende fokus på billedet som middel til at rekonstruere tekst, det andet og langt mere ambitiøse med fokus på billeder af verden og dens objekter – tilgange der måske kun et kort, men i alle tilfælde instruktivt øjeblik førte registratorernes assistenter sammen omkring sagsmapperne.

Rostgaard nr.	Fabretti nr.	Moderne standardreference	Nuværende opholdssted
1	354, IX	<i>CIL</i> 6.3227	Urbino
2	577, LXX	<i>ILCV</i> 1541B	Urbino
3	677, 31	<i>CIL</i> 6.1765	?
4	167, XXXII	<i>CIL</i> 6.19673	Urbino
5	21, LIV	<i>IGUR</i> 3111	Urbino
6	141, 150	<i>CIL</i> 6.10852	Vatikanet
7	346, 4	<i>CIL</i> 6.8695	Firenze
8	472, XXII	<i>CIL</i> 6.353	?
9	110, XIII	<i>CIL</i> 6.10458	Urbino
10	579, LXXVII	<i>ILCV</i> 4275A	?
11	–	<i>AE</i> (2003) 261	?
12	637, 315	<i>CIL</i> 11.4127	Narni
13	321, XXXXI	<i>CIL</i> 6.29647	Urbino
14	363, XVI	<i>CIL</i> 6.15223	Urbino
15	66, 16	<i>CIL</i> 6.16423	Bologna
16	–	<i>AE</i> (2003) 262	?

17	–	AE (2003) 263	?
18	425, II	CIG 6238	Urbino
19*	213, 536	<i>CIL</i> 6.32638B	Bologna
20	–	<i>CIL</i> 6.26251	Urbino
21	194, XL	<i>CIL</i> 6.22926	Urbino
22	368, XXI	<i>CIL</i> 6.17544	Urbino
23	576, 163	<i>ILCV</i> 4475	?
24	203, XLIX	<i>CIL</i> 6.25803	Urbino
25	281, XVII	<i>CIL</i> 6.19346	Urbino
26	124, XII	<i>CIL</i> 6.9002	Urbino
27*	–	–	Wilton House,
			England
27A*	406, 316	<i>CIL</i> 11.6126	Fossombrone
28	123, X	<i>CIL</i> 6.14604	Urbino

* = afskrift, ikke aftryk

Rostgaardnumre trykt med **fed** bevarer hidtil ukendte oplysninger om forlægget

– markerer aftryk ikke publiceret af Fabretti

? markerer indskrifter, der formentlig er gået tabt

Forkortelser:

AE = *L'année épigraphique*, Paris 1883-

CIG = *Corpus Inscriptionum Graecarum*, Berlin 1828-77

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863-

IGUR = L. Moretti (ed.): *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rom 1968-90

ILCV = E. Diels (ed.): *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I-III, Berlin 1925-31

SUMMARY

PATRICK KRAGELUND: *Rostgaard, Fabretti and the Dal Pozzo "Paper Museum"*.

The article discusses a series of late seventeenth century squeezes of Greek and Roman inscriptions in the Manuscript Department of the Danish Royal Library. The squeezes are relevant for understanding two of the period's most ambitious antiquarian and scientific Roman projects, those of Raffaello Fabretti (1619-1700) and the brothers Cassiano (1588-1657) and Carlo Dal Pozzo (1606-89). Both projects were based in Rome of the High Baroque and both focus on the visual, the former as a means of reconstructing the texts of ancient inscriptions, the latter to assemble visual evidence for the renowned Dal Pozzo "Paper Museum" (*Museum Chartaceum*) ultimately aimed at illustrating all the categories of objects constituting the visible world.

The evidence consisting of 29 sheets was acquired in Rome in 1699 by the Danish scholar Frederik Rostgaard (1671-1745). Summarizing the arguments for rejecting the old idea of Rostgaard having manufactured the squeezes himself, the article briefly outlines the reasons for accepting their intimate links with the grand project of Fabretti, showing how the Rostgaard material in fact offers hitherto discarded new evidence for the reading of ten ancient inscriptions. However, the article's main focus is on discussing what the material shows about the project of Fabretti and his in many respects innovative methods in using standardised, mechanical means for assembling textual and visual evidence.

The second section discusses some hitherto discarded or misapprehended links between the projects of Fabretti and that of the Dal Pozzo brothers. Two Dal Pozzo drawings (ill. 5-6), now in the British Museum, are shown to be copies of an inscription (now in Urbino, *CIG* 6238 = *IGUR* 1228) and a squeeze (Rostgaard no. 18 = ill. 7) in what was then Fabretti's collection; a third and closely related Dal Pozzo drawing (ill. 8), also in the British Museum, copies a further inscription (*CIL* 6.3424) that was detected and – on the basis of a squeeze – edited by Fabretti; rather than on the original inscription, the said Dal Pozzo drawing may well be based upon Fabretti's squeeze.

In any case, the recovery of these inscriptions is datable to 1684 and 1687, thus incidentally raising questions about the overall validity of the commonly accepted chronology for the ordering of this section of the Dal Pozzo collections. Attempts to date the acquisition of large numbers of drawings to before and after 1682 seem contradicted by this new evidence. Thus the three Dal Pozzo drawings discussed above all seem datable, not to before 1682, but to between 1687-89, the latter being the year in which the death of Carlo Dal Pozzo put an end to the great project.

