

Een nacht in Pompeii



Een nacht in Pompeii  
Théophile Gautier's *Arria Marcella*

Christiaan Caspers  
Frits Naerebout

Met een inleiding door Eric Moormann

Primavera Pers, Leiden 2017

© Christiaan Caspers en Frits Naerebout, 2017

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publisher.

ISBN 978-90-5997-237-1

Afbeelding omslag: Calvert Richard Jones, House of Pansa. Zoutdruk uit 1846. (Wikimedia Commons)

Vormgeving: Primavera Pers

Druk: Wilco Printing & Binding

## Inhoud

Pompeii als Alice's Wonderland 7

ERIC MOORMANN

*Arria Marcella* 11

Na *Arria Marcella* 87

*Jettatura* 87

Het *Maison Pompéienne* 96

*L'Amphore* 101

Verder lezen 109



1 *Nachtelijk diner in Pompeii*: aquarel van Giacinto Gigante (1806-1876).

# Pompeii als Alice's Wonderland

De archeologische opgravingen in Pompeii, een kleine stad ten zuiden van Napels, hebben vanaf het midden van de achttiende eeuw sterk tot de verbeelding van een groot publiek gesproken. De oudste nu nog bestaande opgravingen op het gebied van de Grieks-Romeinse wereld trokken gestaag groeiende stromen van toeristen, kunstenaars en geleerden. De eersten schreven brieven en reisboeken, totdat dankzij het internet nieuwe vormen van communicatie de overhand kregen en reisrapportages over bekende bestemmingen uit de mode raakten. Kunstenaars legden de schoonheid van het landschap aan de voet van de Vesuvius vast en probeerden de ruïnes als het ware nieuw leven in te blazen door het antieke Pompeii in levendige scènes te reconstrueren. Soms gaat het om min of meer waarheidsgetrouwe voorstellingen van huis en huiselijk leven, straattaferelen en – natuurlijk – feestpartijen, soms stellen zulke werken toeristen op bezoek in de ruïnes voor. Onderzoekers gebruiken Pompeii tot op de dag van vandaag om talloze facetten van het leven en werken in een Romeinse stad te reconstrueren.

Binnen deze drie groepen bezoekers en 'uitvinders' van Pompeiibeelden hebben schrijvers de grootste invloed uitgeoefend op de beeldvorming van het leven in de oudheid. De eerste literaire werken over Pompeii zijn gedichten in de late achttiende eeuw die de Koning van Napels prijzen, omdat hij zo wijs is geweest de opgravingen te laten uitvoeren en daarmee de wereld verborgen schatten wist te schenken. Verhalen en romans kennen we in grote hoeveelheden vanaf het begin van de negentiende eeuw, een tijd waarin de historische roman zijn hoogtijdagen beleefde, vooral door het werk van Sir Walter Scott. Schrijvers kiezen verschillende invalshoeken om hun bron, de ruïnes van Pompeii, een plaats te geven in hun werk. Meestal gaat het om historische romans, soms ook over de wederwaardigheden van moderne bezoekers (zelfs tot in de toekomst in een sf-roman) en om de ontmoeting van moderne personages met lieden uit het verleden via een soort tijdreis. Die laatste werken brengen de lezer naar een wonderbaarlijk land dat in Lewis Carrolls Aliceverhalen niet zou hebben misstaan.

Omdat er nauwelijks beroemde bewoners van Pompeii in antieke historische bronnen zijn overgeleverd, hebben historische romans en verhalen geen Romeinse keizers of andere bekende persoonlijkheden als hoofdrolspelers. De politicus-filosoof Marcus Tullius Cicero is een af en toe voorkomende uitzondering op die regel, omdat hij een buitenhuis in de buurt van Pompeii bezat. Natuurlijk komt er nu en dan een keizer op bezoek, maar de meeste personages zijn gewone Pompeianen die de namen dragen van uit ter plaatse gevonden inscripties bekende personen. De bankier Lucilius Jucundus, de stadsbestuurders Cuspianus Pansa en Suedius Clemens en de rijke huizenbezitster Julia Felix behoren tot de vaste clan van historische verhalen en romans. De meeste werken concentreren zich op de laatste dagen van Pompeii, wat vaak blijkt uit de titel, en schilderen de lotgevallen van de arme Pompeianen die plotseling worden overvallen door de uitbarsting van de Vesuvius in de zomer of herfst van 79 na Christus. Een enkele auteur vraagt zich af of die eruptie veroorzaakt is door de straffende hand Gods: de Romeinen waren immers verdorven door luxe en decadentie. Dat



2 Een geslaagde gipsafdruk van twee slachtoffers van de uitbarsting van 79 n.Chr. (en links de skeletresten van slachtoffers van wie geen afdruk gemaakt kon worden), in de tuin van het Casa del Criptoportico (I.6.1): foto uit 1915.

zou ook de aanwezigheid van christenen in de oude stad kunnen impliceren. Het feit dat de apostel Paulus rond 60 in Puteoli (het moderne Pozzuoli ten noordwesten van Napels) aan land is gekomen om als gevangene naar Rome te worden gevoerd, voedt het idee van zo'n kleine christengemeente. Terwijl wetenschappers tot op de dag van vandaag over hun aanwezigheid debatteren en de meesten tot de slotsom komen dat daarvoor te weinig bewijs bestaat, hebben schrijvers daaraan geen boodschap en kunnen zij schrijven hoe enkele christenen tegen de verdrukking in proberen God eer te bewijzen. Met verhalen uit latere eeuwen als voorbeeld laat menigeen christenen in het amfitheater van Pompeii de marteldood sterven, opgevreten door leeuwen of andere enge dieren. Of, beter nog, de uitbarsting van de Vesuvius zorgt ervoor dat die ultieme vernedering niet plaatsvindt en de christenen, in tegenstelling tot de slechteriken, veilig weten te ontkomen.

Veilig ontkomen deed inderdaad niet iedereen. De opgravers hebben vanaf het begin resten van slachtoffers gevonden, tot nu toe zo'n 1100. In de aslagen van Pompeii waren organische resten zoals hout en de weke delen van dieren en mensen vergaan en waren er holttes overgebleven. De opgravers stuitten op de skeletresten en verzamelden de botten of lieten deze in een soort arrangement voor de toeristen liggen. In 1863 vond de archeoloog Giuseppe Fiorelli een methode uit om de holle ruimtes te vullen met gips en kwamen de mensen in volledige vorm uit de vulkanische resten tevoorschijn. Ze waren steeds in heftige bewegingen gestorven. Uit later onderzoek is gebleken dat zij door verstikking om het leven zijn gekomen: giftige hete gaswolken maakten het ademen onmogelijk en lieten geen vorm van leven meer toe. Opgravers en bezoekers kwamen vanaf dit moment oog in oog te staan met de mensen die in 79 hun leven hadden verloren. Dit leidde in de literatuur tot de invulling van deze 'gipslijken', wat overigens ook al met de eerdergevonden sporen was gebeurd. *Arria Marcella* is daar een mooi voorbeeld van.

Deze inleving past in een trend van de tweede helft van de negentiende eeuw. Spiritisme, mesmerisme, hypnose en reïncarnatie waren onderwerpen die tot de verbeelding spraken. In speciale seances werden de geesten van gestorven dierbaren opgeroepen en sommigen meenden al dan niet via een medium met de andere wereld in contact te kunnen treden. De



doden in Pompeii, letterlijk tastbaar in hun oude omgeving, werden ideale aangrijpingspunten voor vergelijkbare fantasieën. De Poolse dichter Cyprian Norwid bijvoorbeeld mijmert op een stenen bank die als grafmonument dienstdoet over hoe hij gesprekken voert met burgers uit Pompeii. In een van de nouvelles van de Franse veelschrijver Gustave Toudouze komt de geest letterlijk uit de fles. In *Nerinda* van de Engelse schrijver Norman Douglas, die de langste tijd van zijn leven op Capri woonde, wordt een reiziger verliefd op de vrouw die in een gipsafgietsel in het antiquarium van Pompeii te zien is. Hij noemt haar Nerinda en zal samen met haar van de aardbodem verdwijnen. Ook zijn er verhalen over gidsen die zich ontpoppen als oude Pompeianen in een modern lichaam.

In de twintigste en eenentwintigste eeuw is deze thematiek minder vaak gebruikt, maar helemaal verdwenen is zij niet. Er bestaat tegenwoordig evenwel meer aandacht voor de rauwe kanten van de Pompeiaanse samenleving, met nadruk op het leven van slaven, gladiatoren en ruwe soldaten. Jürgen Federspiel combineert dit alles in zijn intrigerende novelle *Halbtagsstelle in Pompeji*. Sabotage en milieuproblemen komen eveneens in moderne Pompeiiromans ter sprake en geven de antieke stad een modern tintje; een voorbeeld is het populaire *Pompeii* van Robert Harris.

Hoe staat nu Théophile Gautier (1811-1872) in deze lange traditie? Hij behoort tot de negentiende-eeuwers die direct contact met de antieke mensen zoeken. Voor hem is de aanleiding nog niet een complete gipsfiguur maar de afdruk van de borst van een vrouw, die al in 1772 was gevonden in de zogenaamde villa van Diomedes. In de tijd tussen de vondst en Gautier's publicatie in 1852 vinden we tientallen vermeldingen van een groep slachtoffers in een kelderruimte van deze villa aan de noordwestkant van Pompeii, inclusief de vrouw van de borst. De borstafdruk was een van de meer bijzondere stukken die werden weggehaald en tentoongesteld in het archeologisch museum van Napels. Onnodig te zeggen dat die daar al vele jaren onvindbaar zijn. Gautier's verhaal is geïnspireerd door een bezoek van de schrijver aan de opgravingen. Vrienden van hem, zoals Gérard de Nerval in 1843, waren hem voorgegaan en in de Franse cultuur van het midden van de negentiende eeuw waren er verschillende werken waarin Pompeii een rol speelt. Een andere bekende van Gautier, de componist Félicien David, zou in 1859 succes oogsten met een onlangs opnieuw opgevoerde en op cd uitgebrachte grand opera, *Herculanum*, over de clash tussen heidenen en christenen in Pompeii's zusterstad Herculaneum.

Gautier bezocht Italië in 1850. Hij moest Napels halsoverkop verlaten, omdat hij verdacht werd van spionage. Hij publiceerde zijn herinneringen aan het verblijf in boekvorm in 1852, en in 1856 kwam onder meer *Jettatura*, een roman over het moderne Napels uit. Gautier koesterde een grote belangstelling voor de archeologie, met de egyptologie, een tak van de archeologie die in Frankrijk sinds de *Expédition d'Égypte* onder Napoleon tot grote bloei was gekomen. Gautier publiceerde onder meer de novellen *Une nuit de Cléopâtre* (1838) en *Le pied de momie* (1840) met als uitgangspunt de publicaties van deze expeditie. Hij zou pas in 1869 zelf naar Egypte reizen. In *Le pied de momie* wordt de verteller verliefd op de voet van een mummie, koopt deze rest van de 'prinses Hermonthis' en zij komt vervolgens tot leven in 'onze' tijd. Hier zien we dus de omgekeerde situatie van *Arria Marcella*, waarin Octavien naar een ander tijdvak overgaat. Een vergelijkbaar spel speelt Gautier in *Le Roman de la momie* (1857). Oriëntaalse schilderijen op de door Gautier in kranten commentarierde Parijse Salons van kunstenaars als Gérôme vormden een nieuwe bron van

inspiratie voor deze schets van oosterse weelde en sensualiteit. Ook muziek, bijvoorbeeld van de genoemde David, van Berlioz en Rossini, inspireerde de auteur. Nu speelt een evenknie van Hermonthis en Arria, Tahoser, de hoofdrol. De oudheid is een mengeling van Egyptische en hellenistisch Griekse elementen.

Gautier's beschrijvingen van de oude wereld zijn betoverend en tegelijk geestig en hebben een ironische ondertoon, waardoor de historische verhalen geen opeenstapeling van zware boekenwiskheden worden. Ook in de Pompeiaanse novelle komt de lezer op een plezierige manier het nodige te weten over de opgravingen en de verzamelingen in het archeologisch museum van Napels, in die tijd de Studi genoemd ter herinnering aan het feit dat hier eens de universiteit gevestigd was.

Het christelijke aspect speelt in *Arria Marcella* een kleine, maar unieke en volgens mij geestige rol: de vader van Arria herinnert haar er aan, terwijl hij haar als het ware *in flagrante* met Octavien betrapt, dat zij aan haar trouw aan de nieuwe God moet denken. Haar reactie spreekt boekdelen. Misschien zet de libertijn Gautier zich bewust af tegen de godsdienstige teneur van veel romans uit zijn tijd. De beroemdste was Edward Bulwer-Lyttons *The Last Days of Pompeii* uit 1834, dat ook in Frankrijk talloze vertalingen en bewerkingen kende. Hierin treedt een kleine groep christenen in een nevenplot van het liefdesverhaal op, maar blijken Ione en Glaucus op het moment dat zij op de ondergang van Pompeii terugkijken christen te zijn geworden. Gautier ziet liever een hartstochtelijke ondergang van de wereldse naar de eeuwige hel dan een ontsnapping uit de eerste naar een braaf voortleven op aarde. Ook de componist David zou de heidense prinses Olympie in zijn opera in pagane pracht en praal laten ondergaan; Olympie wilde niet minder! Zijn personages willen het beste van beide werelden en in hun spiritistische stemmingen slagen ze er wonderwel in om als volwassenen voorlopers te worden van de kleine Alice, die met grote ogen alle mirakels in haar wonderland zou observeren.

Eric Moormann



3 Théophile Gautier: foto van 'Nadar' (1820-1910), 1856.

# Arria Marcella



4 Plattegrond van de opgraving van Pompeii uit *Nuovissima guida del viaggiatore in Italia*, die in meerdere edities verscheen tussen 1832 en 1857. Het gearceerde gebied langs de linkerzijde van de stad geeft de zee kustlijn aan; helemaal linksboven op de plattegrond bevindt zich de Villa van Diomedes en, van daaruit richting de stadsmuur, de Via dei Sepolcri. De toenmalige opgraving strekte niet verder dan het gebied rond het



zogenaamde Foro Triangolare en de twee theaters, op de plattegrond midden onder. Gedurende de latere 19e en de 20e eeuw is een groot deel van het gebied tussen de theaters en het toen reeds bekende Amfitheater (op de plattegrond uiterst rechts) blootgelegd. Linksonder de Osteria del Lapillo (zie p. 20-21)

# Arria Marcella

## *Souvenir de Pompeï*

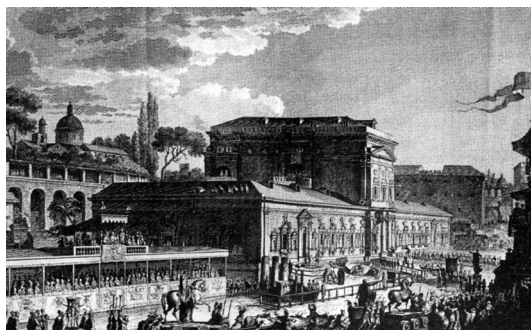
Trois jeunes gens, trois amis qui avaient fait ensemble le voyage d'Italie, visitaient l'année dernière le musée des Studj, à Naples, où l'on a réuni les différents objets antiques exhumés des fouilles de Pompeï et d'Herculanum.

Ils s'étaient répandus à travers les salles et regardaient les mosaïques, les bronzes, les fresques détachés des murs de la ville morte, selon que leur caprice les éparpillait, et quand l'un d'eux avait fait une rencontre curieuse, il appelait ses compagnons avec des cris de joie, au grand scandale des Anglais taciturnes et des bourgeois posés occupés à feuilleter leur livret.

Mais le plus jeune des trois, arrêté devant une vitrine, paraissait ne pas entendre les exclamations de ses camarades, absorbé qu'il était dans une contemplation profonde. Ce qu'il examinait avec tant d'attention, c'était un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse : on eût dit un fragment de moule de statue, brisé par la fonte ; l'œil exercé d'un artiste y eût aisément reconnu la coupe d'un sein admirable et d'un flanc aussi pur

**Het was afgelopen jaar...:** Gautier schreef *Arria Marcella* in de eerste maanden van 1852. Van augustus tot en met november 1850 had hij met zijn vriend Louis de Cormenin (1821-1866) een reis naar Italië gemaakt, een reis die hij in een gesprek had gemotiveerd als 'domweg de verwezenlijking van een droom'. Gautier was in Napels van 23 of 24 oktober 1850 tot 4 november, toen hij op politieke gronden als ongewenst element uit het Koninkrijk der Beide Siciliën werd uitgewezen: in die korte periode bezocht hij behalve Napels ook Herculaneum, Pompeii en Sorrento. Gautier's *Voyage en Italie*, een tekst die in meerdere versies gestalte kreeg tussen 1850 en 1875, gaat vooral over Venetië: aan een documentaire beschrijving van Italië bezuiden Florence kwam Gautier niet toe.

In *Arria Marcella* combineert Gautier zijn eigen ervaringen met toespelingen op zijn favoriete literatuur (Shakespeare; Goethe), reacties op eigentijdse



5 De verhuizing van de oudheden uit het museum van Portici naar het Real Museo Borbonico: gravure uit de *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicilie* (1782).

cultuuruitingen (Gautier was een fervent journalist en recensent), een nauwgezette studie van de archeologie van Pompeii en bovenal een fantastische plot. Die plot heeft als uitgangspunt een bezoek aan

# Arria Marcella

## Herinnering aan Pompeii

Het was afgelopen jaar dat een vriendengroepje, drie man sterk, tijdens hun Italiëreis het Studj-museum in Napels aandeed, waar de oudheidkundige vondsten uit Pompeii en Herculaneum bewaard worden.

Ze gingen ieder hun weg door de zalen en bekeken de mozaïeken, de bronzen beelden en de van de muren van de dode stad verwijderde fresco's, naar gelang hun willekeur het hun ingaf. Als een van hen iets opmerkelijks tegenkwam trok hij met vreugdekreten de aandacht van zijn reisgenoten, tot grote ergernis van de zwijgzame Engelsen en de brave burgers die druk in hun gidsjes aan het bladeren waren.

De jongste van de drie stond echter al geruime tijd voor een bepaalde vitrine en het was alsof hij de kreten van zijn vrienden helemaal niet hoorde, verzonken als hij was in een diepgaande beschouwing. Wat hij met zoveel aandacht bestudeerde was een stuk samengekoekte zwarte as, dat een holle afdruk droeg. Het leek nog het meest op een deel van een gietmal voor een bronzen beeld, weggebroken nadat het brons gegoten was. Een geoeffend kunstenaarsoog had er moeiteloos de lijn van een prachtige vrouwenborst en -zijde in kun-



6 Het Palazzo degli Studi in Napels, waarin het Museo Archeologico Nazionale gevestigd is: gravure uit *Dizionario corografico dell'Italia del prof. Amato Amati opera illustrata da circa 1000 armi comunali colorate*, Milaan, 1865.

het archeologisch museum te Napels. Aan het eind van de 18de eeuw was de koninklijke oudheidkundige collectie van het halverwege tussen Napels en Pompeii gelegen Portici naar een groot palazzo net buiten de Napolitaanse stadsmuur verhuisd. In 1615 was dit gebouw in gebruik genomen als behuizing voor de universiteit van Napels en stond sindsdien bekend onder de naam Palazzo degli Studi. Het behield die naam, in de 19de eeuw vaak afgekort tot 'de Studj' (met een ornamentele slot-j in plaats van de i), ook na zijn herinrichting en omdoping, in 1777, tot Real Museo Borbonico. Het museum is nog altijd in hetzelfde palazzo gevestigd; sinds 1946 luidt de officiële naam Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

de style que celui d'une statue grecque. L'on sait, et le moindre guide du voyageur vous l'indique, que cette lave, refroidie autour du corps d'une femme, en a gardé le contour charmant. Grâce au caprice de l'éruption qui a détruit quatre villes, cette noble forme, tombée en poussière depuis deux mille ans bientôt, est parvenue jusqu'à nous ; la rondeur d'une gorge a traversé les siècles lorsque tant d'empires disparus n'ont pas laissé de trace ! Ce cachet de beauté, posé par le hasard sur la scorie d'un volcan, ne s'est pas effacé.

Voyant qu'il s'obstinait dans sa contemplation, les deux amis d'Octavien revinrent vers lui, et Max, en le touchant à l'épaule, le fit tressaillir comme un homme surpris dans son secret. Évidemment Octavien n'avait entendu venir ni Max ni Fabio.

« Allons, Octavien, dit Max, ne t'arrête pas ainsi des heures entières à chaque armoire, ou nous allons manquer l'heure du chemin de fer, et nous ne verrons pas Pompeï aujourd'hui.

— Que regarde donc le camarade ? ajouta Fabio, qui s'était rapproché. Ah ! l'empreinte trouvée dans la maison d'Arrius Diomèdes. » Et il jeta sur Octavien un coup d'œil rapide et singulier.

Octavien rougit faiblement, prit le bras de Max, et la visite s'acheva sans autre incident. En sortant des Studj, les trois amis montèrent dans un corricolo et se firent mener à la station du chemin de fer. Le corricolo, avec ses grandes roues rouges, son strapontin constellé de clous de cuivre, son cheval maigre et plein de feu, harnaché comme une mule d'Espagne, courant au galop sur les larges dalles de lave, est trop connu pour qu'il soit besoin d'en faire la description ici, et d'ailleurs nous n'écrivons pas des impressions de voyage sur Naples, mais le simple récit d'une aventure bizarre et peu croyable, quoique vraie.

**Het was algemeen bekend...**: De borstafdruk was op 12 december 1772 in de zogeheten Villa van Diomedes aan het licht gekomen, zoals Francesco la Vega, assistent van de toenmalige directeur van de opgraving Rocque Joaquin de Alcubierre en verantwoordelijke voor de dagelijkse gang van zaken, in het opgravingslogboek noteerde: 'Vorige week zijn we begonnen met de blootlegging van een gang die nog met aarde bedekt was (...) Toen we in die gang tot een paar handbreedten diep gegraven hadden, vonden we daar achttien skeletten van volwassenen en die van een jongetje en een klein kind (...) van wier lichamen niets resteerde dan de holle afdrukken in de grond. De skeletten lagen nog onaangevoerd. Rondom enkele schedels was het hoofdhaar bewaard gebleven, waarbij het vlechtwerk van het kapsel nog te zien was (...) Als getuigenis van wat er te zien was heb ik zestien stukken van deze lichaamsafdrukken uit laten snijden, in één waarvan de borst van een vrouw te zien is, bedekt met een kleed. Alle fragmenten hebben sporen van kleding, soms wel twee of drie lagen over elkaar. Ik heb ook,

heel voorzichtig, een schedel met haar apart laten nemen en al deze dingen heb ik naar het museum laten sturen.'

Het gaat hier om een laag tephra, vulkanisch materiaal dat was uitgehard rond de lichamen van slachtoffers van de uitbarsting van de Vesuvius; de 'as' van Gautier komt in de buurt, maar van de 'lava' die hij ook noemt, is geen sprake (ook elders in de tekst blijkt dat Gautier geen helder beeld heeft van de aard van de vulkanische eruptie van het jaar 79). De afdrukken bleven een populaire attractie, dikwijls vermeld in reisgidsen en in de verslagen van Italië-reizigers, totdat Giuseppe Fiorelli, directeur van de opgraving van 1863 tot 1875, een nieuwe techniek ontwikkelde om gipsafgietsels van de Vesuvius-slachtoffers te maken. Deze al gauw wereldberoemde afgietsels deden de as-afdrukken in vergetelheid raken. Toen in 1950 de toenmalig directeur, Amadeo Maiuri, de as-afdrukken probeerde te vinden in de krochten van het museum, was zijn zoektocht tevergeefs.



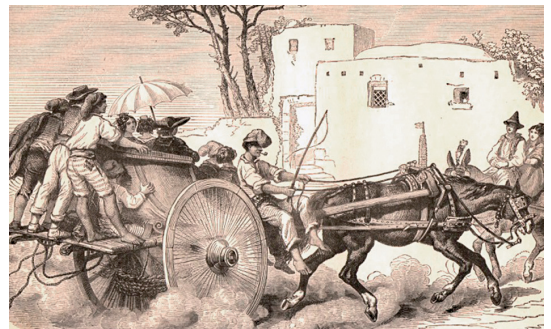
nen herkennen, zuiver van stijl als een Grieks standbeeld. Het was algemeen bekend, zelfs de eenvoudigste reisgids kan het u vertellen: de lava, afgekoeld rond het dode lichaam van een vrouw, had haar betoverende vorm voor ons behouden. Een uitbarsting die vier steden verwoestte, had door een speling van het lot deze schone gestalte, al bijna tweeduizend jaar geleden tot stof vergaan, alsnog voor ons bewaard. Hele rijken zijn verdwenen zonder een spoor na te laten, maar de welving van een borst heeft de eeuwen getrotseerd; dat ene stempel van schoonheid, afgedrukt in de lava van een vulkaan, was niet uitgewist.

Toen ze zagen dat Octavien volhardde in zijn contemplatie, kwamen zijn twee vrienden op hem af. Toen Max hem op de schouder tikte, schrok hij op, alsof hij betrappt werd in een geheime overweging. Octavien had klaarblijkelijk noch Max noch Fabio aan horen komen.

‘Kom op, Octavien’, zei Max, ‘blijf nou niet uren lang bij elke vitrine staan. Straks missen we de trein nog en komen we vandaag niet meer in Pompeii.’ ‘Ja, wat is er eigenlijk zo interessant?’, zei Fabio en deed een stap dichterbij. ‘O, die afdruk uit het huis van Arrius Diomedes...’ Hij wierp een snelle, bevreemde blik op Octavien.

Octavien bloosde wat, nam Max bij de arm en het museumbezoek verliep verder zonder incidenten. Eenmaal buiten de Studj namen de drie vrienden een *corricolo* en lieten zich naar het station brengen. De *corricolo*, met zijn grote rode wagenwielen, zijn met koperen spijkers beslagen opklapbank en zijn magere, vurige paard dat ingetuid als een Spaanse muilezel in galop over de met grote lavastenen geplaveide straten rent, is zo bekend dat hij hier geen nadere beschrijving behoeft. Bovendien, wat wij hier weergeven is geen reis-impressie van Napels, maar het eenvoudige relaas van een wonderlijk, haast ongelooflijk, maar waargebeurd avontuur.

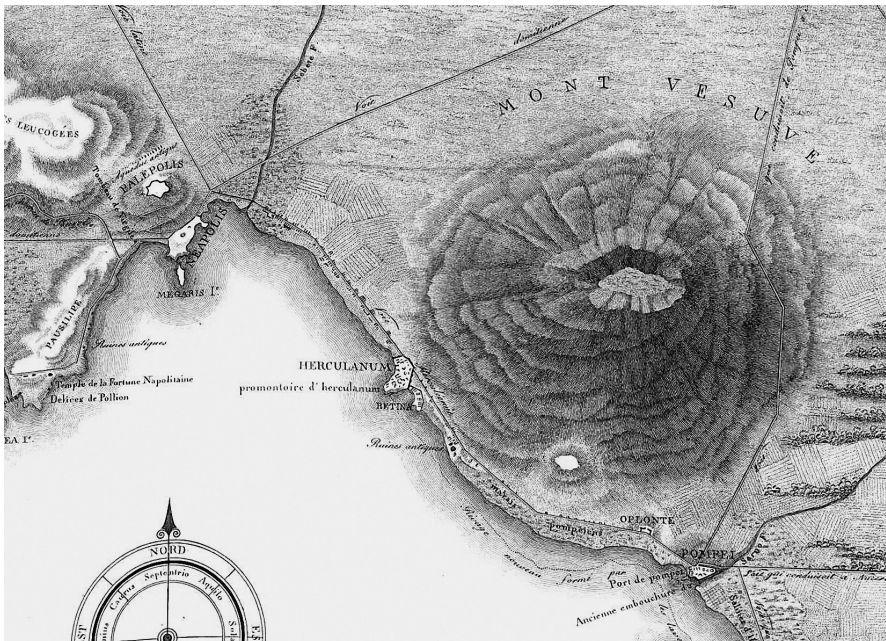
**Eenmaal buiten de Studj...:** In 1842-1843 publiceerde Alexandre Dumas een serie humoristische impressies van Napels onder de titel *Le corricolo*; Gautier's terzijde is wellicht een verwijzing naar deze populaire publicatie. In de eerste aflevering van de serie beschrijft Dumas de *corricolo* als volgt: ‘De *corricolo* is een soort *tilbury*, oorspronkelijk bedoeld voor één passagier en om getrokken te worden door één paard. In feite wordt hij getrokken door twee paarden en vervoert hij gemeenlijk twaalf tot vijftien personen. En dat gebeurt niet in een loopas, zoals de ossewagens van de Merovingers, en niet in draf, zoals de cabriolet van het koningshuis, maar in een drievoudige galop (...) die groeven trekt in de boulevards van Napels, brandsporen achterlaat op het basaltplaveisel en wolken van stof en as op doet waaien.’



7 De *corricolo*: illustratie uit de boek-uitgave van Dumas' gelijknamige feuilleton.

Le chemin de fer par lequel on va à Pompéi longe presque toujours la mer, dont les longues volutes d'écume viennent se dérouler sur un sable noirâtre qui ressemble à du charbon tamisé. Ce rivage, en effet, est formé de coulées de lave et de cendres volcaniques, et produit, par son ton foncé, un contraste avec le bleu du ciel et le bleu de l'eau ; parmi tout cet éclat, la terre seule semble retenir l'ombre.

Les villages que l'on traverse ou que l'on côtoie, Portici, rendu célèbre par l'opéra de M. Auber, Resina, Torre del Greco, Torre dell' Annunziata, dont on aperçoit en passant les maisons à arcades et les toits en terrasses, ont, malgré l'intensité du soleil et le lait de chaux méridional, quelque chose de plutonien et de ferrugineux comme Manchester et Birmingham ; la poussière y est noire, une suie impalpable s'y accroche à tout ; on sent que la grande forge du Vésuve halète et fume à deux pas de là.



8 De baai van Napels in de eerste eeuw n.Chr.; het door Gautier genoemde treinspoor volgt de Romeinse weg langs de kust. Gravure uit *Les Ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par F. Mazois* (1812-1838).

**De spoorlijn naar Pompeii...** In 1839 werd de eerste spoorweg van Italië aangelegd. Aanvankelijk strekte deze van Napels tot Portici; in 1842 werd hij verlengd naar Castellamare en in 1844 kreeg hij een extensie via Pompeii naar Nocera Inferiore. Het eerste hoofdstuk van Marc Monnier's populaire reisgids *Pompéi et les Pompéiens* (1868) begint als volgt: 'Er gaat vandaag de dag een spoorweg van Napels naar Pompeii. Bent u alleen? De reis duurt een uur: u hebt precies genoeg tijd om dit hoofd-

stuk te lezen, zelfs als u uw lectuur onderbreekt om om u heen te kijken: naar de Vesuvius, naar de baai, zijn heldere water omzoomd door de zachte kromming van voorgebergten, een azuren kuststrook die bij het naderen groen wordt en een groene die in de verte blauwt; Castellamare dat wenkt en Napels dat vlucht: een lijnen- en kleurspel dat al bestond toen Pompei nog verwoest moest worden.' Deze spoorlijn liep (en loopt, nu als deel van het nationale spoorwegnet) vlak langs de kust om voorbij Torre

De spoorlijn naar Pompeii loopt vrijwel helemaal langs de zee, waar lange schuimvoluten zich ontrollen op een zwartig zand dat op gezifte houtskool lijkt. Deze kuststrook is dan ook gevormd door lavastromen en vulkanische as, en steekt met zijn donkere kleur af tussen het blauw van de hemel en het blauw van de zee: het is alsof tussen al die klaarheid enkel de aarde de schaduw vast weet te houden. Het spoor voert door of langs een aantal dorpen – Portici, vereeuwigd in de opera van Auber,<sup>1</sup> Resina, Torre del Greco en Torre dell’Annunziata – waarvan de reiziger in het voorbijgaan de huizen met veranda’s en dakterrassen zien kan. Allemaal hebben deze dorpen, ondanks het felle zonlicht en de Mediterrane witkalk, iets aards en vulkanisch, **net als Manchester** en Birmingham. Het stof is er zwart, een zeer fijn roet dat zich overal op afzet en dat het onmiskenbaar maakt dat op een paar schreden afstand de grote smidse van de Vesuvius hijgt en smookt.

9 Het gebied rond Pompeii voor de aanleg van de Circumvesuviana-spoorlijn. Kaart van G. Tascone, uit: M. Ruggiero, *Pompei e la Regione sotterata nel Vesuvio nell’anno LXXIX*, 1879.



dell’Annunziata landinwaarts af te buigen. Het station van Pompeii dat Gautier beschrijft werd in 1960 verplaatst naar het moderne Pompeii; voor die tijd lag het aan de zuidzijde van het opgravingsterrein, nabij de Porta Marina. Het treinstation Pompei Scavi (voorheen Villa dei Misteri), waar veel hedendaagse bezoekers arriveren, ligt ten noordwesten van het oude station, aan de Circumvesuviana-spoorlijn die in 1932 werd aangelegd, parallel aan de lijn van 1839 maar wat hoger op de helling.

1 Van de plaatsen die genoemd worden als gelegen aan de spoorlijn tussen Napels en Pompeii was Portici in de 19de eeuw verreweg de bekendste, dankzij de populaire opera *La Muette de Portici* van de Franse componist Daniel-François-Esprit Auber,

die op 29 februari 1828 te Parijs in première ging. Het is een historisch drama over de Napolitaanse volksopstand tegen de Spaanse overheersing van 1647. De ‘muette’ uit de titel is het stomme volksmeisje Fenella – een zijgende rol, in pantomime – die zich aan het eind van de opera uit wanhoop in de krater van de Vesuvius werpt: een gebeurtenis die met de plot van *Arria Marcella* geen direct verband houdt, maar die wel kenmerkend is voor de morbide fascinatie die de omgeving van Pompeii op het 19e-eeuwse publiek uitoefende.

**net als Manchester...:** Gautier hield er een nogal negatief beeld van Engeland en de Engelsen op na, zo blijkt uit deze en andere passages in *Arria Marcella*, maar ook bijvoorbeeld uit het slot van zijn

Les trois amis descendirent à la station de Pompeï, en riant entre eux du mélange d'antique et de moderne que présentent naturellement à l'esprit ces mots : Station de Pompeï. Une ville gréco-romaine et un débarcadère de railway !

Ils traversèrent le champ planté de cotonniers, sur lequel voltigeaient quelques bourres blanches, qui sépare le chemin de fer de l'emplacement de la ville déterrée, et prirent un guide à l'osteria bâtie en dehors des anciens remparts, ou, pour parler plus correctement, un guide les prit. Calamité qu'il est difficile de conjurer en Italie.

Il faisait une de ces heureuses journées si communes à Naples, où par l'éclat du soleil et la transparence de l'air les objets prennent des couleurs qui semblent fabuleuses dans le Nord, et paraissent appartenir plutôt au monde du rêve qu'à celui de la réalité. Quiconque a vu une fois cette lumière d'or et d'azur en emporte au fond de sa brume une incurable nostalgie.

roman *Jettatura* uit 1856. Naar aanleiding van een reis naar Engeland noteerde Gautier al eerder in een artikel in de *Revue des Deux-Mondes* (april 1842): 'Alles gaat gehuld in een ongedifferentieerd zwart: iets droevigers en naargeestigers is nauwelijks denkbaar (...) Een fijn, vluchtig stof dat zich overal aan hecht, overal in doordringt en waartegen geen verweer bestaat (...) Overal die doffe, sombere tint die de half in nevel gesluisde gebouwen er als lijkbaren uit doet zien: een afdoende verklaring voor de aangeboren melancholie van de Engelsen.' Ook in zijn avonturenroman *Partie carrée* uit 1848, die zich afspeelt in Londen, associeert Gautier de Engelse *fog* met dood en verval: 'Zoals gebruikelijk in Londen werd het huis van de straat gescheiden door een keldergat en een balustrade. Die laatste was helemaal bedekt met dat onmerkbaar fijne steenkoolgruis dat niet aflat de Engelse lucht te vervuilen: het was zwart als de omheining van een graf en liet zien dat de eigenaars of de huurders van het huis geen enkele aandacht hadden voor woongenot of properheid.'

**Bij de osteria...:** Vermoedelijk de Taverna del Lapillo (of Rapillo) die op initiatief van de opgravings-directie aan het eind van de 18e eeuw werd gebouwd, in een Pompeiaanse stijl, om het toenemende Pompeii-toerisme te faciliteren. Op 18e/19e-eeuwse plattegronden staat deze uitspanning vaak aangegeven (zo ook op de plattegrond

op p. 12-13), op een locatie die beantwoordt aan Gautier's beschrijving. Het Hotel Diomede, waar vele reizigers over berichtten, moest zijn deuren nog openen ten tijde van Gautier's bezoek en lag op enige afstand van Pompeii's stadswal tussen het station en het opgravingsgebied.

**een vorm van rampspoed...:** Veel 19de-eeuwse reizigers beklagden zich over de opdringerigheid van de freelance gidsen (*cicerones* of *lazzarones*) in Pompeii, wier diensten zij zich noodgedwongen lieten welgevallen. Zo noteerde de Belgische marine-officier Paul Crombet in oktober 1817: 'Een *cicerone* is een man uit het gepeupel wiens voornaamste roeping het is om reizigers rond te leiden en die, behept met een van vader op zoon overgedragen oppervlakkige en dikwijls foutieve oudheidkundige kennis van zijn land, deze te pas en te onpas te berde brengt, zonder ooit een woord te wijzigen en zonder ooit een antwoord te kunnen geven op de minste tegenwerping.' Zowel in *Arria Marcella* als in het laatste hoofdstuk van *Jettatura* sluit Gautier zich bij deze nogal karikaturale, maar vermoedelijk niet geheel onterechte kritiek aan. In de jaren 1860 voerde de toenmalige directeur van de opgraving, Giuseppe Fiorelli, een aantal reorganisaties door die onder meer leidden tot een professioneler gidsensysteem en een betere bewaking van het opgravingssterrein.

De drie vrienden stapten uit op het station van Pompeii en maakten zich daar vrolijk om het samengaan van oudheid en moderniteit dat schuilging in de woorden: ‘station van Pompeii’. Stel je voor, een Grieks-Romeinse stad met een *railway*-halte! Ze staken het veld over dat de spoorlijn scheidt van de opgegraven stad, een veld met katoenstruiken waarboven enkele witte vlokken dansten. Bij de *osteria* die aan de buitenzijde tegen de antieke stadswal aangebouwd was, namen ze een gids op sleeptouw; of liever gezegd, een gids nam hén op sleeptouw – een vorm van rampspoed waar in Italië maar nauwelijks aan te ontkomen is.

Het was zo’n heerlijke dag, zo gewoon in Napels, waarop alles door het stralen van de zon en de helderheid van de lucht kleuren aannam die in het Noorden onbestaanbaar zouden zijn en die eerder tot een droomwereld lijken te behoren dan tot de werkelijkheid. Het is een licht van goud en azuur dat, heb je het eenmaal gezien, je voor de rest van je leven belast met een ongeneeslijk verwee.



10 Pompeii aan de voet van de Vesuvius: getinte gravure uit Mazois. Linksonder de theaters waarvan sprake is op p. 24-25.