

Venetië — De klank van de stad

VE

Eric Min

Gerrit
Valckenaers

De
klank
van
de stad

NE

tië

Een cultuurgeschiedenis

P E L C K M A N S

	Ouverture	7
	Voorwoord	
	Travelling	
	WAAROM VENETIË ONS BLIJFT BETOVEREN	13
1	De wereld een plein SAN MARCO, MONUMENT EN THEATERDECOR	33
2	A Night at the Opera DE GOUDEN EEUW VAN MONTEVERDI EN CAVALLI	65
3	Een paar Canaletto's en een lichte druiper DOLEN DOOR DE FRIVOLE ACHTTIENDE EEUW	97
4	Viva Vivaldi! THEATERVOLK, MEISJESSTEMMEN EN EEN ROSSE PRIESTER	137
5	Bonjour tristesse HONDERD JAAR SOMBEREN IN HET SPOOR VAN BYRON, WAGNER EN NIETZSCHE	169
6	De erotiek van de erosie KUNSTENAARS OMSTREEKS 1900	223

7	'Klanken die wiegen en wellustig in slaap zingen'	
	DWALEN IN HET LABYRINT MET HENRI DE RÉGNIER, WALTER BENJAMIN EN THOMAS MANN	263
8	'Weg met het maanlicht!'	
	FUTURISTEN IN DE STAD	285
9	De mooiste jaren van een kunstenaarsleven	
	JULES DE FUTURIST	301
10	De duiven van Stravinsky	
	VAN POLIGNACS SALON NAAR DE PIANOBAR VAN HOTEL BAUER	323
	Nawoord	
	'En alles, alles was nu literatuur'	
	DE GROOTSTE DICHTERS, DE LAATSTE TOERISTEN	371
	Dankwoord	385
	Bibliografie	387
	Noten	402
	Register	454

Scan deze QR-code en luister naar
De klank(band) van de stad



Ouverture

Merkwaardig genoeg zijn bijna al deze beelden leeg.

WALTER BENJAMIN

Verlaten is het plein dat zich de lentezon laat welgevallen. Duiven vliegen op. In een hoek van het beeldkader prikt een man met zijn stok in een papiertje; hij draagt een wit ruimtepak en een lichtblauw mondkmasker. De live webcam die een hoek van de San Marcobasiliek en de arcades van het plein in de gaten houdt, registreert louter stilte en *stasis*. Bij het afgesloten podium voor *caffè* Florian herinnert een stapel stoelen aan de muzikanten en hun walsjes.

Een muisklik verderop glijdt een bootje over een groenig kanaal: het water is een doffe spiegel. Roerloos wacht het Canal Grande op wat niet komt. Geen *vaporetto* klieft door het beeld.

Op het anders zo drukke plein bij de Santa Maria Formosa spelen kinderen voetbal – in de spookstad die aan Giorgio de Chirico herinnert, geven ze een zeldzaam teken van leven.

Tijdens de coronapandemie van 2020 en de maandenlange lockdowns die er het gevolg van waren, keken we naar Venetië als naar een verzameling architectuurfoto's. Wat we zagen was zelfs geen tableau vivant met onbeveeglijke acteurs. Het computerscherm toonde straten, kaden en pleinen waaruit haast elke menselijke aanwezigheid was verdwenen – verdampt, als de schimmen van de voorbijgangers die antieke fotocamera's slechts konden registreren als ze lang genoeg stilstonden. Zo liet cultuurfilosoof Walter Benjamin in 1931 de opnamen van fotopionier Eugène Atget door zijn handen gaan: als de bevreemdende getuigen van een wereld waaraan de essentie ontbrak. Het leven. Beweging. Wij. Wat overbleef was een surreële wandeling in een spookstad, die Benjamin treffend evoceerde:

‘... leeg de statietrappen, leeg de binnenplaatsen, leeg de caféterrassen, leeg zoals het hoort de *place du Tertre*. Ze zijn niet verlaten, maar missen stemming. De stad op deze foto's is ontruimd als een woning die nog geen nieuwe huurder heeft gevonden.’

COVID-19 leerde ons Venetië, Parijs, Milaan of Brussel ervaren als theaterdecors, als kartonnen plaatjes in een kijkdoos voor negentiende-eeuwse aristocraten. Eindelijk was de dagelijkse drukte gaan liggen en konden we rustig turen naar die andere essentie: de architectuur, de volumes en hun verhoudingen, het spel van schaduwen op verweerde stenen. Nooit is Venetië mooier geweest. En is ook *La città ideale*, het vijftiende-eeuwse paneeltje dat een stadsplein uit de Renaissance voorstelt en dat we tegenwoordig in Urbino kunnen bewonderen, niet door haar bewoners verlaten? Zou de ideale stad dan louter een plaats zijn, een plek om naar te kijken?

Ja. Maar ook: nee. Dat de eindeloze drommen toeristen die Venetië elke dag onder de voet liepen door de coronapandemie tot stilstand waren gekomen, was evengoed een zegen als een kwelling. Een stad moet toch trillen van leven? Misschien is wat we het meest hebben gemist in deze beelden wel het tumult: het geroezemoes van stemmen en de echo's van stappen die opklinken in de steegjes. Het transistorradiootje op de vensterbank van de meubelmaker. Het klikklakken van de espressomachine in de bar bij het kerkje van San Canciano. Het gebrom van de cello dat ons op een zomerdag tegemoet waait uit een open raam van het conservatorium bij de Accademiabrug. En altijd en overal, overdag en 's nachts, het klotsen van het water en de wiegende algen als een perpetuum mobile: de klank van de stad. Daarover – en over de glans van olieverf en het timbre van oude woorden – gaat het boek waarvan u op dit moment de ouverture leest. Hoort.

Zou niet alles anders worden na corona? We zwoeren dure eden, want de tijd van het massatoerisme en het ongeremde reizen met het vliegtuig leek voorbij. De wanstaltige cruiseschepen behoorden toch voorgoed tot het verleden? Het water van de kanalen, dat een lente lang transparant

als kristal was, zou voor altijd helder blijven. En wat anders dan kouwe drukte was toch die kunstbiënnale, dat hippe rendez-vous voor snobs en commerçanten? Een nieuw begrip vatte de toestand elegant samen: we leden aan *Venetiëmoetheid*. Waarom zou je nog op cultuurbedevaart vertrekken als je evengoed een boek kon lezen of naar webcams kijken?

Vergeet het. Al in 2022 stond de toeristenteller weer op dertig miljoen per jaar – vooral dagjesmensen – in een stad die dat jaar onder de drempel van vijftigduizend inwoners was gedoken. Drie miljoen bezoekers overnachtten toen in het historische centrum, waar het fenomeen Airbnb stilaan de klassieke hotels, pensionnetjes en huurkamers had verdrongen; van een verhuurplatform van particulieren die kamers aanboden heeft het bedrijf zich ontpopt tot een goed geoliede geldmachine, die het niet nauw neemt met belastingen en al die andere overbodige spelregels.

Om de zinkende stad van de ondergang te redden werden en worden technologische hoogstandjes in stelling gebracht. Terwijl de MOSE-dam Venetië moet behoeden tegen al te hoge waterstanden – en daar gedeeltelijk in slaagt – worden de toeristenstromen in de straten gemonitord met camera's en beeldschermen in controlekamers. De grootste cruiseschepen – drijvende flatgebouwen van zeven en meer verdiepingen – worden weliswaar afgeleid naar de industriële haven in de buurt, maar hun opvarenden blijven komen. Een dagticket van een handvol euro houdt niemand weg van het San Marcoplein. Grote groepen toeristen en gidsen met luidsprekers mogen de stad niet meer in, maar dat blijkt vooral een papieren maatregel. De laatste inwoners verenigen zich in actiegroepen die terugvechten met spandoeken, megafoons en stencilmachines. Dat deden ze ook toen Jeff Bezos, CEO van Amazon, in de lente van 2025 aankondigde dat hij zijn huwelijksfeest in Venetië zou vieren en drie dagen lang zowat de hele stad wilde afhuren. Of de andere schepen even wilden opschuiven wanneer zijn 127 meter lange jacht zou binnenvaren? Negentig privéjets voerden drommen acteurs en techmiljonairs aan voor een ceremonie in de San Giorgio Maggiore en een banket in het Arsenale, ver van de demonstranten en de fotografen – kostprijs vijftig miljoen euro. En weer werd het drummen.

Droef word je ervan. Misschien hadden we toch die andere slogan op het omslag van *De klank van de stad* moeten zetten: lees dit boek en blijf thuis.

Toch hebben we dat niet gedaan. Zoals we de muziek die er ons op elke straathoek overvalt, veel te hard zouden missen, kunnen we niet zonder de smaak van oude stenen. Dat laatste mag je gerust letterlijk begrijpen: Venetië smaakt naar de zee. Lik even aan het topje van je wijsvinger, strijk ermee langs een voeg van het metselwerk – in de crypte van de San Zaccaria, bijvoorbeeld, maar evengoed in een willekeurig steegje – en proef het zilte, prikkelende aroma van de geschiedenis, het aloude sensuele bouquet waarin Venetië is gedrenkt. Ga toch maar kijken. En gedraag je, maar niet te veel.

Eric Min & Gerrit Valckenaers,
februari 2026

Voorwoord

Travelling

WAAROM VENETIË ONS BLIJFT BETOVEREN

*Zoek ik een ander woord voor ‘muziek’,
dan valt mij niets anders in dan ‘Venetië’.*

FRIEDRICH NIETZSCHE

En als Venetië, meer nog dan een relatief kleine stad van steen en water in het noorden van Italië, een idee zou zijn: louter paradigma? Als haar bruggen, paleizen, monumenten en kunstverzamelingen niet in de eerste plaats fragmenten uit de tastbare werkelijkheid waren maar een set van omtreklijnen, zoals de skyline van een metropool een plek veeleer oproept dan dat zij ze echt laat ervaren: beeld omwille van het beeld? Dan zou het cliché Venetië overal zijn en de stad nergens. Dan zou je Venetië om het even waar kunnen verzinnen, evoceren en nabouwen.

Dat is precies wat door de eeuwen heen is gebeurd en zich nog elke dag herhaalt, evengoed tussen de duiven en de souvenirstalletjes op het enige echte San Marcoplein als in schildersateliers, op beeldschermen en in boeken waar ook ter wereld. Daar gaan dagjesmensen aan de slag met selfiesticks en kunstenaars met de vormen van de dogestad, alsof het bouwstenen in een blokkendoos zijn: tot de essentie ingekookte silhouetten van klokkentorens, meerpalen, bogen en gondels. Zoals elke krukkige schets van de Eiffeltoren aan de idee ‘Parijs’ appelleert en het profiel van de berg Fuji het eeuwige Japan representeert, zo herkennen wij Venetië ook als we de dogestad nooit hebben betreden. Je hoeft er niet geweest te zijn om erover te schrijven. Vraag het aan Gerrit Komrij, die slechts in 1973, twee jaar na het eerste van zijn sonnetten uit *De Stenen van Venetië*, de stad binnenvoer — ‘buiten het seizoen en in het stervende namiddaglicht’.¹

Als deze plek niet meer is dan een concept of een bouwpakket, dan kun je ze schaamteloos en straffeloos reconstrueren. Dat gebeurde in 1999 in Las Vegas, waar het reusachtige hotel met casino The Venetian werd vormgegeven als een replica van de toeristische trekpleisters uit het origineel. Zo zijn het Dogepaleis, de Rialtobrug, de Campanile en fragmenten van de gebouwen bij het Canal Grande verknipt en gehusseld tot een imaginaire stad — compleet met lusteloos ronddobberende gondeliers, afgerichte duiven, als carabinieri vermomde bewakingsagenten, een quasipermanent artificieel schemerduister en verdacht blauw water dat door de kanalen stroomt. Daarbij is geknoeid met de schaal en de schikking van de monumenten, terwijl de circulatiestromen zo zijn uitgetekend dat een maximaal aantal klanten langs de winkeltjes en terrasjes struint — The Venetian is immers een ‘innovatief belevingscentrum’. In dit shoppingparadijs verdwaal je niet in doodlopende steegjes of *calli* die op kanaaltjes uitkomen, zodat je op je stappen moet terugkeren om een volgende poging te wagen en je weg te vinden in het doolhof.

Ongewild parodiëren de ontwerpers van The Venetian het genre van het capriccio, het gefantaseerde stadslandschap dat in de achttiende-eeuwse kunst populair was: niet de letterlijke afbeelding van wat ís kreeg in deze fantasieën de bovenhand, maar een imaginaire uitbeelding van wat een plek allemaal oproept. In de twintigste eeuw is een soort *Venezia goes Disney* het resultaat: een scenografie waarin ziellose hoteltorens gedeeltelijk schuilgaan achter nepgevels met spitsbogen en waarin de eettentent op de voorgrond de woestijn van Nevada doen vergeten. Van facsimile of inspiratiebron is Venetië pastiche en luchtspiegeling geworden. In een interview met *The New York Times* laat de hoteldirecteur zich gewillig in de kaart kijken: ‘*We are not going to build a faux Venice. We are going to build what is essentially the real Venice.*’² En omdat de sky nu eenmaal de limit is, werd The Venetian intussen op zijn beurt gekopieerd in Macau, China. Daar verrees in 2007 het grootste casino ter wereld, ingklemd tussen de al even reusachtige evocatie van het San Marcoplein en een model van de Eiffeltoren. Op de kanalen varen nepgondels en sampans; de fresco’s van Tiepolo in de centrale hal ogen alsof ze gisteren zijn afgewerkt — en dat klopt natuurlijk. En ook in Dalian, een stad in de Chinese provincie

Liaoning, is in 2014 een fake-Venetië verrezen op een lap grond van vierhonderdduizend vierkante meter, inclusief vier kilometer kanalen.

Voor wansmaak hoef je natuurlijk niet naar de andere kant van de wereld. Het feestzalencomplex San Marco Village, gevestigd op een bedrijventerrein langs de Boomsesteenweg in Schelle bij Antwerpen, is sinds september 2024 gesloten, onder meer wegens fraude en banden met het drugsmilieu. De folder belooft 'een mooi overdekt marktplein, een replica van het San Marcoplein in Venetië'; achter de geveltjes bevonden zich acht themazalen voor al uw feesten en partijen (van twee tot tweeduizend gasten), met lachwekkende evocaties als het Florean Café, de lounge La Fenice en een Gritti Palace dat een authentieke Venetiaanse balzaal met fresco's wilde incarneren. Vanaf de parking kon je net niet tot in het nabijgelegen Tomorrowland kijken.

Pretpark Venetië

Voor een kitscherige reconstructie van de lagunestad op schaal 1:1 hoeven we niet naar Las Vegas te vliegen of de Boomsesteenweg te trotseren. Vaststellen wat Venetië heeft aangericht met het collectieve imaginaire geheugen van de westerse wereld doe je simpelweg door een kleine reis in de tijd te maken naar het Brussel van 1895. In april van dat jaar verrijst op de braakliggende terreinen van Thurn und Taxis in Laken, vlak bij het kanaal en de haven, een grandioos maar efemeer *Venise à Bruxelles*. Een toeristenval is het, een zomerattractie voor Brusselaars en buitenlui op zoek naar *dépaysement* — goedkoop vertier met de glans van exotisme. De populaire media lusten er pap van, maar ook het serieuze tijdschrift *L'Art moderne*, het officieuze staatsblad van de avant-garde, volgt de bouwwerf op de voet. Eind april stelt een redacteur vast dat de tijdelijke stad in een razend tempo vorm krijgt. Op immense lappen canvas — 6500 vierkante meter en nog eens dubbel zoveel voor de bovenverdiepingen van de huizen in bordkarton — wordt een panorama van Venetië geschilderd. Er worden kanalen gegraven, en enkele dagen wordt het elektrische licht ingeschakeld zodat er dag en nacht doorgewerkt kan worden. Een concertzaal met drieduizend zitjes is de kroon op het werk. *Venise à Bruxelles* lijkt wel een

droomstad van 45.000 vierkante meter met smalle *canaletti* en een tien meter brede waterweg die de *Giaducca* [sic] moet voorstellen. Zoals de namaakpaleizen van zeildoek en stuc slechts een flauwe evocatie van de Venetiaanse architectuur bieden, zo bulken de programmaboekjes van de taalfouten: op zijn best bezigen zij een potsierlijk pseudo-Italiaans met een vet Brussels accent. In het ‘Palazzo Vendramine’, zo lezen wij, heeft Richard Wagner zijn laatste adem uitgeblazen. Voorts kunnen de bezoekers van mei tot november naar reconstructies van de bibliotheek en de basiliek op het San Marcoplein, de Campanile, het Dogepaleis en de Brug der Zuchten gaan kijken, terwijl witte duiven ‘van hetzelfde ras als in Venetië’ heen en weer fladderen. Zelfs *caffè* Florian is nagebouwd tussen souvenirwinkeltjes en restaurants op een allesbehalve authentiek aandoend Feestplein. *Venise à Bruxelles* is een kermisattractie. En Brussel is niet de enige Europese hoofdstad die een themapark aan de dogestad wijdt. Sinds de lente van 1895 trekt ook *Venedig in Wien* duizenden nieuwsgierigen — zes jaar lang zal de dogestad daar nagespeeld worden in de schaduw van het reuzenrad op het Prater.³ In mei 1899 flirt de elegante Alma Schindler, later beroemd geworden als mevrouw Gustav Mahler, er in een gondel met architect Joseph Olbrich.⁴

Niet enkel aan het decor van *Venise à Bruxelles* is gedacht. Trots berichten de kranten dat een klein leger figuranten wordt aangevoerd om de illusie compleet te maken: dertig bloemenverkoopsters, twee dozijn gondeliers, de veertig leden van de fanfare van de Alpenjagers uit Ferrara, een zestigtal Napolitaanse gitaristen en accordeonspelers, Romeinse dansers en koorzangers uit Milaan. De klank van Venetië blijkt een Italiaanse potpourri te zijn, want met authenticiteit nemen ze het in Brussel niet zo nauw. Naast de trotse bersaglieri die geregeld met hun karakteristieke pluimenhelmen over het festivalterrein paraderen, zijn er elke avond symfonische concerten door het orkest uit de Scala van Milaan en Belgische fanfares — van Nut en Vermaak tot Les Amis Réunis. Tussen de uitgevoerde werken treffen we composities van Verdi, Rossini en Boccherini aan, maar evengoed de ouverture tot *Lohengrin* van Wagner of een streepje Bizet. Er zijn ook voorstellingen met marionetten gepland. Dit laatste lijkt tenminste een authentiek Venetiaans ingrediënt, maar bij nader toezien staan er in het

theatertje Amerikaanse variéteacts en de pantomime *Sindbad de zeeman* op het programma. Op gestelde tijden trekken groepen gemaskerde figuranten door de straatjes, als een derderangsimulatie van het carnaval. Als de avond valt, licht het decor op in het schijnsel van tientallen gloeilampen — ‘*Sur la place des fêtes trente mats dressent à une hauteur de dix mètres des lampes à arcs d’une puissance de 1000 à 1600 bougies.*’⁵ Net als in het echte Venetië wordt de technologische vooruitgang omstreeks 1900 gemarkeerd door het gebruik van elektriciteit voor spectaculaire feestverlichting. Daar kunnen geen duizend kaarsen tegenop.

Venise à Bruxelles is een commercieel schot in de roos. Op 16 juni 1895 toetert *L’Art moderne* dat de attractie de vorige zondag vijftienduizend bezoekers heeft geteld en dat er nieuwe afdelingen zijn ingehuldigd. De public relations worden vakkundig gevoerd, met een kleurige affiche van Luigi Gaudio, fotoboekjes en aandoenlijke ansichtkaarten die nog jarenlang in Brussel zullen circuleren. Een ontwerp van de beroemde affichekunstenaar Henri Privat-Livemont wordt gerecycled als omslag van het programmaboekje. In zijn typische zwierige stijl heeft ook hij de populaire iconen van de dogestad gevat, met een approximatieve skyline onder dreigende wolken.⁶ En ook in de rest van Brussel woedt een milde Venetiaanse koorts. De variétecomponist Francesco Antonacci draagt een *Venetia-Valse* voor piano op aan Augusto Valli, artistiek directeur van de onderneming. Het Scala-Theater in de hoofdstad brengt de revue *Bruxelles-Venise* van huislibrettist Emile Boulland. In Brussel dromen alle kamermeisjes in driekwartsmaat over de lagune.

Venise à Bruxelles kent een tweede en laatste editie in 1896, waarvan de al te stereotiepe affiche van Louis Oury een zeldzame getuige is. Na de intensieve berichtgeving in 1895 — was het een vorm van betaalde reclame, vermomd als een redactionele bijdrage? — heeft *L’Art moderne* helemaal afgehaakt. Een dergelijke populaire onderneming is immers geen spek voor de bek van een avant-gardetijdschrift. Nog een enkele keer komt *Venise à Bruxelles* in het blad ter sprake, wanneer een nieuw Brussels project rond ‘kunst op straat’ te kijk wordt gezet. De initiatiefnemers willen de Brusselse huizen versieren, zo sneert *L’Art moderne*, in de stijl van de kladschilders ‘*qui dotèrent Bruxelles pendant cinq mois d’une Venise en peinturlurage et*

d'un palais des Doges en toile d'emballage' — een krukkelig decor van karton en zeildoek was het, een dagdroom en een uitvlucht en dus allesbehalve het culturele hoogstandje dat de Brusselse intelligentsia had verwacht.

Na 1896 is het uit met het Venetiaanse pretpark bij de Quai de Willebroeck. Daarvoor is minstens één goede reden te bedenken: in 1897 mag Brussel een heuse Wereldtentoonstelling organiseren, en tegen de acht miljoen bezoekers van dat evenement kan geen dogestad in papier-maché op — zelfs niet met helmboswuivende bersaglieri of ezelkoersen. Op de Parijse Exposition Universelle van 1900 bouwen ze het volgende nep-Venetië. En de typologie van het divertissement maakt school. Tot lang na de fameuze Expo 58 zal de reconstructie van een ideëel verleden een vast onderdeel van de Wereldtentoonstellingen zijn. Elke aflevering kent wel een variant van 'Oud België' waar in een middeleeuws aandoende setting plezier gemaakt wordt tijdens het nuttigen van streekproducten. En daarvoor wordt vaak teruggegrepen naar de droom van Venetië. Op de (officieuze) Wereldtentoonstelling van 1908 in Toulouse is — naast het onvermijdelijke 'negerdorp' met authentieke Senegalezen — ook een reconstructie van Venetië naar Brussels, Weens en Parijs model te zien. Het wil maar niet overgaan.

Venetië als paradigma

De evocaties in Las Vegas en op het braakland van Thurn und Taxis leren ons alvast dat het heel eenvoudig is om een plek die tot de verbeelding spreekt in enkele trekken te vatten. Zoals het mythische Parijs in Hollywoodfilms als *An American in Paris* anno 1951 wordt verdicht tot de motieven caféterrassen — schildersatelier in Montmartre — Place de la Concorde, zo blijkt het imaginaire Venetië te bestaan uit de drie-eenheid San Marcoplein — gondel — serenade-in-het-maanlicht. En net zoals de Brusselse kermisklanten het in 1895 niet zo nauw namen met de werkelijkheid, kijkt de goegemeente niet op een veralgemening meer of minder. De populaire melodie *Amour de Venise* uit de onbezorgde fifties is eigenlijk een *boléro napolitain*, en de al even Napolitaanse wals *Le Carnaval de Venise* (*O Mamma, Mamma Cara*) was al in de negentiende eeuw voor een heel

regiment componisten — van Paganini tot Liszt — de inspiratiebron voor virtuoze variaties. Niets is wat het lijkt. Zelfs het beroemde carnaval in de dogestad, een bijna vergeten gebruik uit oude tijden dat halfweg de negentiende eeuw opnieuw de kop opstak, werd omstreeks 1970 om toeristische redenen omgeturnd tot een must-see voor rijkelui.

Dat Venetië al ontelbare generaties lang onafgebroken tot de verbeelding spreekt — grofweg in 1500 moet het begonnen zijn — ligt voor de hand. Het stadje in het noordoosten van Italië incarneert immers het andere, datgene wat zich zozeer onderscheidt van het alledaagse dat het een fenomeen is geworden, een schaalmodel onder een stolp waarin het sneeuwt als je ermee schudt. Op acht vierkante kilometer speelt alles zich af — dat is de oppervlakte van Gent of de Amsterdamse grachtengordel — in zes stadswijken of *sestieri* waarvan de meest uitgestrekte, Castello, net geen 190 hectare groot is. Hoewel Venetië een doolhof is van smalle straten die tussen en onder de huizen door lopen, lijkt de ruimte homogeen en op mensenmaat uitgetekend. Vanaf de klokkentorens van San Marco en San Giorgio Maggiore kijk je neer op een levensgroot stadsplan waar het metalige lint van het Canal Grande zich vier kilometer lang in een majestueuze S-bocht doorheen slingert als een zilveren slang. In een uurtje doorkruis je de hele oppervlakte van west naar oost of van noord naar zuid, te voet of met een bootje.⁷ En is het labyrintische, chaotische stratenpatroon waarin je om de haverklap verdwaalt geen permanente uitdaging voor wie gewend is aan rationeel aangelegde metropolen en overzichtelijke rastersteden? Een wereld van verschil is het, een toppunt van onnatuurlijkheid. Als Chassagnol, een van de jonge schilders uit de roman *Manette Salomon* van de gebroeders Goncourt, tijdens een boswandeling duidelijk wil maken dat hij een echte bohemien uit de grootstad is, komt hij vanzelf uit bij Venetië:

Weet je, ik ben echt ontaard. Ik hou alleen van dingen die door de mens zijn gemaakt. Dat is het enige dat me interesseert, steden, bibliotheken, musea, en verder, voor de rest... dat grote geelgroene gebied, die machinerie die men 'natuur' pleegt te noemen, zegt me helemaal niets... een lelijk ingekleurde leegte, waar mijn blik treurig van wordt. Weet

je wat de grote charme van Venetië is? Er is geen plek op aarde met zo weinig groen.⁸

Zo is Venetië het eeuwige andere: tegendeel en keerzijde. Als de stad zich voordoet als pittoresk, dan komt dat omdat alles er merkwaardig is, ongezien en ongewoon, maar tegelijk ook vertrouwd omdat het zo lang hetzelfde is gebleven. Dat heeft in de eerste plaats met de ligging van de stad te maken, in het midden van een lagune en dus langs alle kanten omringd door water. De eilandjes die Venetië vormen, zijn gebouwd op een onzichtbaar woud van miljoenen boomstammen, die in de bodem zijn geheid als fundering voor straten en huizen — monkelend noemt de immer kritische Goethe de stadstaat een beverrepubliek.⁹ Op de aanleg van de spoorwegdijk is het wachten tot halfweg de negentiende eeuw; net als de ik-figuur uit Brodsky's *Kade der ongeneeslijken* betreden talloze toeristen de stad langs deze achterdeur.¹⁰ Ook vandaag nog is dit de meest voor de hand liggende weg om aan te komen. De autobrug wordt in 1933 door Benito Mussolini ingehuldigd; zij leidt naar een gigantische parking en een betonnen vlakte in de buurt van het station.

Maar ook na de aanleg van de autoweg is de stad geen transitplek of doorgangssluis geworden. Je gaat ernaartoe om er een tijdje te blijven. Hier stopt het: Venetië is een terminus. Enkel voor de kolossale cruiseschepen was de stad tot 2021 niet meer dan een halte op hun traject. Zij reduceerden de passanten aan de wal, die hoofdschuddend terugkeken wanneer de drijvende flatgebouwen zich een weg baanden door het kanaal van de Giudecca, tot figuranten in een soort Madurodam.

Eeuwenlang kun je de stad enkel met de boot bereiken, en voor verplaatsingen intra muros komt een gondel goed van pas. Wanneer de Franse humanist Michel Eyquem, seigneur van Montaigne, in november 1580 van Padua naar Venetië reist, moet hij in een herberg op het vasteland een bootje huren dat hem naar de dogestad brengt. Aanvankelijk valt de plek hem wat tegen. Het meest opmerkelijk vindt hij 'de bestuursvorm, de ligging, het Arsenaal, het San Marcoplein en de menigte vreemdelingen'.¹¹ In grote lijnen zijn dit ook vandaag nog de eerste indrukken die je

in Venetië opdoet. Tot zijn verbazing stelt Montaigne vast dat het leven nergens zo goedkoop is als in deze stad,

... omdat een gevolg van bedienden daar van geen enkel nut is, want iedereen gaat er in zijn eentje op uit; voor de prijs van kleren geldt hetzelfde; en het is ook zo goedkoop omdat je geen paard nodig hebt.¹²

Hij huurt dan maar een gondel ‘voor dag en nacht’; in de spotprijs van twee lire zijn de prestaties van de gondelier begrepen.

Dat Montaigne ook wordt geboeid door wat hij *la police* noemt, de bestuursvorm van de stad, mag niet verbazen. Een jaar na zijn Italiëreis wordt de man verkozen tot burgemeester van Bordeaux, wat zijn interesse in staatszaken in de verf zet. Ook op politiek vlak is Venetië immers een buitenbeentje. Vanaf de achtste eeuw tot de Franse inval in 1797, die een einde maakt aan zijn onafhankelijkheid, wordt de stadstaat bestuurd door doges, die door een select gezelschap van patriciërs na een uitermate complexe stemprocedure voor het leven worden verkozen als primus inter pares van hun club. De bescheiden havenstad ontwikkelt zich tot een heuse wereldmacht met een geduchte vloot en dito handelspraktijken; van hier vertrekt wereldreiziger Marco Polo in 1271 naar het Verre Oosten — dat het vliegveld van Venetië trots zijn naam draagt, is geen toeval. Eeuwenlang timmeren duizenden ambachtslui in het Arsenaal aan de oorlogsvloot die de zeeën onderwerpt. In de zestiende eeuw nemen ateliers en dokken een zevende deel van de stad in; meer dan zestien duizend arbeiders werken er elke maand een zevental galjoenen af. Een industriële site avant la lettre is het, hel en vagevuur ineen. Als Dante de voorlaatste kring in zijn Inferno wil schetsen, hoeft hij maar terug te denken aan wat hij in de loodsen en *bacini* van Venetië heeft gezien. Het bad van kokende pek waarin hij corrupte politici en omgekochte ambtenaren laat kronkelen, is een visioen van het Arsenaal:

Gelijk in 't Wapenhuis der Venetianen
bij winter-dag de taaie pek-brij bobbelt,

tot heling hunner zieke zeekastelen,
en 't scheepsvolk werken moet in plaats van varen:
deez' bouwt 'n nieuwe boot, die stopt de naden
van de oude kiel, die meerdre tochten maakte;
deez' hamert op de boeg, gene op de spiegel,
de een beitelt riemen, de ander kabelt touwen,
terwijl weer andren fok- en marszeil boeten, —
zò, niet door vuur, maar door Gods hoge werking,
lag in het dal 'n dikke brij te koken,
die overal in 't rond aan de oevers kleefde.
Ik keek naar 't pek, doch zag alleen de bobbel,
die naar omhoog gestuwd door 't heftig zieden
volop eerst zwollen, en dan eensklaps berstten.¹³

In de smederijen, touwslagerijen, wapenzalen en bassins van het Arsenal werkt een klein leger ambachtslui; in 1739 telt de Franse reiziger Charles de Brosses drieduizend arbeiders die er de hele dag wijn drinken uit fonteintjes en rondhangen zonder veel te werken, 'maar als het moet, verrichten ze dag en nacht mirakels; ze weten wanneer het dringend is, want dan wordt hun loon verdubbeld'.¹⁴ In deze koopmansrepubliek draait alles om geld — in 1838 noteert Marie d'Agoult in haar dagboek dat haar minnaar Franz Liszt de stadstaat typeert als 'een modern Carthago; huurlingenlegers, ondankbaarheid jegens grote staatslieden, gluiperig handelsgespuis — *nation fourbe et marchande*'.¹⁵ In zijn gedicht *Music in Venice* durft de Amerikaanse dichter Louis Simpson nog in 1958 man en paard te noemen:

*Venice, the city built on speculation,
Still stands on it.*¹⁶

Wallen en muren rond de stad aanleggen hoefde niet, want de macht van de doge en de geografische positie van Venetië, met de ondiepe lagune als natuurlijke bescherming, waren efficiënt genoeg om belagers weg te houden.¹⁷ In zijn dagboekantekeningen anno 1611 noemt de prille wereldreiziger

Thomas Coryat, die we verderop in dit boek af en toe tegen het lijf zullen lopen, zijn dierbare Venetië *'the mayden Citie'* — de ongerepte, maagdelijke stad die nooit met geweld is ingenomen of verwoest en dus intact is gebleven.¹⁸ Op het San Marcoplein hoort hij alle talen van de wereld: *'the frequencie of people being so great twice a day, betwixt sixe of the clocke in the morning and eleven, and againe betwixt five in the afternoon and eight, that a man may very properly call it rather Orbis than Urbis forum, that is, a market place of the world.'*¹⁹ Venetië is geen stad (*urbis*) maar een wereld (*orbis*). Uiteindelijk zal Napoleon Bonaparte de eerste zijn die deze republiek van kooplui op de knieën dwingt en zich waagt aan een — voornamelijk symbolische — ingreep in het urbane weefsel: hij laat de kerk van San Geminiano aan de korte zijde van het San Marcoplein slopen en vervangen door een nieuwe vleugel met arcades die de architectuur van de *Piazza* harmonieus afwerkt.



Misschien wordt de almacht van deze stadstaat op het hoogtepunt van zijn roem veel beter in beeld gebracht op schilderdoek dan door het marmer op het San Marcoplein en de bakstenen massa van het Arsenaal. Wie vandaag de kerk van de Frari binnenloopt, onderweg naar Titiaans *Hemelvaart van Maria* of op zoek naar Monteverdi's graf, houdt onwillekeurig halt onder een ander reusachtig, oplichtend schilderij aan de linkerkant van het schip.²⁰ Titiaans *Madonna di Ca' Pesaro* hangt nog altijd boven het privéaltaar van de patriciërsfamilie met die naam. Nadat de meester zijn *Hemelvaart* had afgewerkt, nam hij in 1519 de draad weer op met deze nieuwe opdracht, die hij zeven jaar later voltooide. Op het doek — vijf meter hoog en bijna drie meter breed — laat hij alle lijnen van de esthetica en de politiek samenkomen.

Voor het eerst in de kunstgeschiedenis plaatst een schilder de figuur van Maria niet centraal in beeld maar verschuift hij haar naar rechtsboven; daar vormt zij samen met haar dartele zoontje de punt van een imaginaire piramide waarin Titiaan al zijn personages vat.²¹ In het midden van het doek troont Sint-Pieter, die de kleuren uit het familiewapen

van de Pesaro's draagt: azuur en goud. Links zwaait een soldaat met een vaandel waarop we het pauselijke schild en het embleem van de familie herkennen. Achter Titiaans opdrachtgever Jacopo Pesaro, bisschop en aanvoerder van de pauselijke vloot tijdens de overwinning op de Turken bij Santa Maura (Lefkada in Griekenland) in 1503, poseren twee krijgsgevangenen: een Turk met een stereotiepe witte tulband en een Moor. Zo leren we dat Venetië niet enkel een economische wereldmacht is maar evengoed een koloniale mogendheid — hier is alles politiek. Tegenover de held knielen enkele van zijn verwanten in damast en goudbrokaat: Francesco, Antonio, Fantino, Giovanni en de jonge Leonardo. De knaap is het enige personage dat terugkijkt, recht in de ogen van al wie de kerk binnenkomt. Zijn gestalte gloeit op in een hoek van het doek, maar heb je Leonardo's blik eenmaal gekruist, dan sla je de heiligen Franciscus en Antonius, de machtige zuilen en de stoeiende engeltjes op hun wolk met plezier over. Leonardo houdt je bij de les: zie hoe machtig wij zijn en hoe onmetelijk onze rijkdom is.²² De Pesaro's zullen Venetië nog een doge en een ambassadeur schenken. In hun grandioze stadspaleis aan het Canal Grande, een ontwerp van Baldassarre Longhena uit de tweede helft van de zeventiende eeuw, is vandaag de Galleria Internazionale d'Arte Moderna ingericht, waar voornamelijk werken worden getoond die de stad op de Biënnale heeft gekocht.²³

In een onafhankelijke republiek die trots de titel *La Serenissima* draagt en zich uitsluitend aan de elementen onderwerpt — kun je er een mooier symbool voor bedenken dan het huwelijk van de doge met de zee, dat elk jaar op Hemelvaartsdag opnieuw werd gevierd? — is de vrijheid het hoogste goed. Ver van Rome en de inquisitie gedijen hier talloze drukkerijen, en schrijvers hoeven er geen blad voor de mond te nemen. Doges en patriciërs besteden kapitalen aan kunst, wat al heel vroeg leidt tot een ongeziene concentratie van schilders, architecten, componisten en dichters. Het maakt Venetië tot de kunststad van wereldformaat die zij vandaag nog altijd is, met dank aan de Biënnale die sinds 1895 de hedendaagse kunst centraal stelt, een vrij ambitieuze Muziekbiënnale (vanaf 1930), de aan de film gewijde Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica (sinds 1932) en de tweejaarlijkse architectuurtentoonstelling (sinds 1980). Het levert de

stad ook in kringen van artiesten en intellectuelen een gigantische schare fans op, onder wie enkele onverwachte gasten. Niemand minder dan Le Corbusier, boegbeeld van het modernisme en notoir criticus van de klassieke stedenbouw, was dol op Venetië.²⁴ Een jaar voor zijn dood typeerde hij de stad in de lagune als ‘een magistrale les in harmonie’, een poëtische en rustige plek op mensenmaat, waar de voetganger koning is omdat het water dat zo heeft gewild — *‘délicatesse et majesté partout répandues, symphonie organisée sur l’horizontale de la lagune’*.²⁵

Geld, goede smaak en *conspicuous consumption* in een veilige haven voor al wie het vrije leven en denken een warm hart toedraagt — dat is de *unique selling proposition* waarmee Venetië al zo lang tot onze verbeelding spreekt, een organisch gegroeid concept van citymarketing dat generaties kunstenaars naar de lagune lokt. Net als Parijs, de Rijnvallei, Rome en Napels ligt de stad op het traject van de grand tour die artistiek aangelegde jongelui in Coryats voetsporen ondernemen: de maandenlange roadtrip als inwijdingsritueel aan de vooravond van de volwassenheid. Het libertijnse leven, de alomaanwezige prostituees en het carnaval — dat in de dogestad niet in anderhalve week wordt afgehaspeld maar meerdere maanden²⁶ mag duren — wegen allicht even zwaar als het cultuurprogramma, waarvan de muziek de essentie uitmaakt. Ze is overal, op straat en in de kerk, in de weeshuizen en operazalen. Een van de personages in Baldassare Castigliones vijfhonderd jaar oude *Boek van de hoveling* vertelt hoe een vriend, die Hemelvaart in Venetië vierde, getroffen werd door de koopwaar, het zilverwerk, de lakense en zijden stoffen en ‘hoe de Signoria met grote pracht en praal was uitgevaren op de Bucentaur, met een groot aantal goedgeklede edelen en zoveel muziek en zang dat het wel de hemel leek’.²⁷ Iemand blies op een vreemd soort trompet, ‘die hij telkens meer dan twee palmen diep in zijn keel duwde en er meteen weer uit trok en er weer in duwde; zoiets wonderlijks hebben jullie nog nooit gezien’ — het bizarre instrument was gewoon een trombone of schuiftrompet. Uiteraard zijn de 1030 exemplaren van Castigliones handleiding voor de ideale hoveling in Venetië gedrukt, op het beste papier dat in de stad te vinden was. De beroemde uitgever Aldus Manutius liet de drukproeven door zijn handen gaan; de al even Venetiaanse dichter Pietro Bembo heeft ze gecorrigeerd.²⁸

Geen andere plek in Europa cultiveert zozeer het genieten in de publieke sfeer. Onder de arcades van de Piazza San Marco en op de kades met het onbetaalbare uitzicht op San Giorgio Maggiore — aan de andere kant van het brede kanaal dat Goethe *'der grossen Wasserspiegel'* noemt — wordt geflaneerd dat het een lieve lust is. In de late zeventiende eeuw maakt een nieuw luxeproduct furore: in 1681 opent een eerste *bottega di caffè* de deuren onder de bogen van de Procuratie nuove, en voor de eeuw goed en wel voorbij is telt Venetië honderd koffiehuisen — een edict uit 1759 beperkt het aantal cafés in de stad tot tweehonderdzes, waarvan achtennegentig in de wijken San Marco en San Polo. Vanaf zijn stichting onder de naam Alla Venezia Trionfante in december 1720 bieden de twee kleine zaaltjes en het terras van caffè Florian met uitzicht op de San Marco het ideale theaterdecor voor ontbijtende, kranten lezende en discussiërende burgers. De schilder Guardi brengt er zijn doeken aan de man, Stendhal leest er in de *gazzetta* dat Napoleon bij Waterloo is verslagen. In 1838 verslikt Liszt zich in zijn ochtendkoffie bij Florian wanneer hij een Duitse krant uitpluist en verneemt dat de Donau in Hongarije buiten zijn oevers is getreden. Prompt vertrekt hij naar Wenen om benefietconcerten voor de slachtoffers te spelen.²⁹

In 1858 wordt caffè Florian uitgebreid en gedecoreerd als een boudoir, met wandschilderingen waarop harem vrouwen, een naakte zwarte slavin en Chinezen figuren. Lokale notabelen en cultuurtoeristen scholen er samen op het rode velours van de banken, terwijl de orkestjes op het plein populaire wijsjes spelen. Minstens drie eeuwen lang oogt de gastenlijst van de Florian als het balboekje van de Europese intelligentsia. Concurrent Quadri en patisserie Lavena, twee andere befaamde cafés aan de overkant van de Piazza, hoeven er nauwelijks voor onder te doen.

Maar het ware leven speelt zich niet enkel in gelagzalen af. Gokhuizen, bordelen en huurkamers zijn het favoriete actieterrein van de talloze prostituees en courtisanes. Wanneer Voltaires held Candide in Venetië aankomt, zoekt hij zijn knecht Cacambo in de eerste plaats 'in alle herbergen en koffiehuisen en bij alle deernen van de stad, maar tevergeefs'.³⁰ De depressieve Candide gaat naar geen enkele opera *alla moda* kijken, loopt met een wijde boog om de carnavalsfeestjes heen en wordt door niet één lichtekooi in verzoeking gebracht — tot hij op het San Marcoplein een

bevallig meisje gearmd ziet lopen met een monnik. Geen drie bladzijden verderop slaan de gondeliers aan het zingen. Ook in 1759 klinkt de stad als een muziekdoosje.

De Franse reiziger Maximilien Misson, auteur van een toeristische gids voor Italië uit 1691 die tot diep in de volgende eeuw wordt herdrukt en ook naar het Nederlands is vertaald, doet opmerken dat wie een poosje in Venetië verblijft, zich beter een gondel kan aanschaffen dan per traject te betalen. ‘Ze zijn licht en van een maaksel dat zeer behaaglijk voorkomt. Men zit er gemakkelijk in en bedekt gelijk als in een koets, met glazen aan alle kanten. [...] Alle Gondels zijn zwart door een Ordonnantie van de Staat en de kleine kamer is ook met een zwart laken of sergie overdekt.’³¹ Na het carnaval doe je hem gewoon van de hand. Op dat moment kent de stad een echte uittocht: ‘Zo haast is de Vasten niet gekomen of iedereen begint te verhuizen: Reizigers, Marionetten, Beeren, Monsters, Courtisanen.’ Vanwege een kritische passage over de strenge douaniers in Rome en Pisa belandt Missons reisgids op de Index. Zijn landgenoot Charles de Brosses, libertijns intellectueel en verwoed Italiëreiziger, klaagt erover dat zijn eigen exemplaar van de *Misson* door Romeinse tolbeambten in beslag is genomen en dat het boek uiteraard nergens in Rome te koop is, omdat het bovenaan op de Index staat. Nee, dan waait in Venetië een veel zoetere wind: die van de vrijheid. Je kunt er letterlijk over alles schrijven en lezen, van mening verschillen, discussiëren of samenzweren. Dat is ook een van de brievenschrijvende oosterlingen in de *Lettres persanes* van Montesquieu niet ontgaan. Na een obligate passus over het aparte karakter van de waterstad — het komt de man voor dat de torens en koepels van Venetië uit de golven oprijzen en dat er een mensenmassa krioelt ‘waar je slechts vissen verwacht’ — komt Rhedi ter zake.³² Hij heeft ervaren dat een nieuwsgierig individu in Venetië anno 1744 alle denkbare kennis kan vergaren over handel, politiek, religieuze gebruiken, geneeskunde, fysica, sterrenkunde of kunst. Een wereld gaat voor hem open: ‘*enfin je sors des nuages qui couvroient mes yeux dans le Pays de ma naissance.*’



De motieven van het paradigma staan nu in slagorde opgesteld: het politiek en economisch ooit zo machtige Venetië is een stad van water en gondels waar eigen spelregels gelden en zowel de geest als het lichaam worden gevierd. Dankzij haar bijzondere ligging en bouw, die door de eeuwen heen nauwelijks ingrijpende wijzigingen hebben gekend, lijkt de lagunestad een besloten universum buiten de reguliere ruimte en tijd. Het is niet duidelijk waar de wijzers van de klok zijn stilgevallen, want heel wat straten en pleinen hebben hun uitzicht van lang geleden behouden of werden *à l'identique* heropgebouwd — door het wassende water en de modder moeten de Venetiaanse huizen voortdurend worden hersteld en versteld, als een overjas die je niet kunt weggoeien. Om je Casanova te wanen of in de voetsporen van Wagner over het San Marcoplein te schrijden, heb je nauwelijks verbeelding nodig. In de steegjes klinken de echo's van wat geweest is. Wanneer Goethe de stad in 1786 bezoekt, hoeft hij maar zijn armen uit te steken om de gevels aan beide kanten aan te raken: zo smal zijn de straten hier — twee eeuwen later vergelijkt Brodsky de calli met gangetjes in een immense, vergeten bibliotheek.³³ Omdat geen ratelende karrenwielen, toeterende auto's of sputterende motorfietsen de stilte verstoren, hoor je de klank van de stad die Monteverdi heeft ervaren toen hij naar zijn appartement in de coulissen van de San Marco slofte: een koerende duif en de golfslag van het water onder de brug. Wie hier rondwandelt, is zich voortdurend bewust van de muzikale ruimte, door de almaar wisselende akoestiek van steegjes en pleinen, met het alomtegenwoordige water als compagnon. Een kabbelend perpetuum mobile is het, een tijdloze marine in olieverb. Misschien heeft de Nederlandse columnist Piet Grijs wel gelijk als hij beweert dat Venetië in 1885 uitgevonden is door twee Duitse ingenieurs, Gottlieb Daimler en Karl Benz, 'die onafhankelijk van elkaar op het idee kwamen om een benzinemotor in een koets neer te zetten, zodat deze zonder paard kon rijden'.³⁴ Wie de auto bedenkt, creëert meteen zijn tegendeel, en dus tegelijk de quasi-onmogelijkheid van een plek waar je niet met de auto kunt rondrijden. Zij bestaat, deze uitgestrekte autoloosheid 'waar nog nooit uitlaat, rem of toeter werd vernomen'. Jurgen Reinhold, hoofdgeluidstechnicus van theater La Fenice, stelde vast dat het omgevingsgeluid er 's nachts nauwelijks 32 decibel haalt,

veel lager dan de 45 decibel in andere steden van een vergelijkbare grootte en dichtheid.³⁵

Net zoals je in Venetië aandachtiger gaat luisteren, leer je er kijken. Niets leidt je af van vormen die de tijd in zich hebben opgetast. Is het een toeval dat de eerste *travelling* in de filmgeschiedenis er werd gemaakt door een cameraman van de gebroeders Lumière? In 1896 heeft deze Alexandre Promio het Canal Grande uit een varende gondel gefilmd. Het fragment duurt 38 seconden: een eeuwigheid in zwart-wit.³⁶ Denk er de tinten bij die de faam van de stad hebben gevestigd: groenig water dat glimt als olie, het gewassen blauw van wolken na de regen, fluwelig rood en goudbrokaat, vaalgrijs en groezelig bruin, het weelderige en glazige palet van het visgerecht *sarde in saor* — witte uien, rozijnen en sardines — en het diepe zwart van inktvisinkt. Als zilt een kleur was, paste zij deze stad als een handschoen.³⁷

Omdat onze verbeelding nergens beter gedijt dan in een nachtelijke setting, speelt een groot deel van de Venetiaanse verhalen zich af in het maanlicht of in ieder geval nadat de zon langzaam is ondergegaan. Wanneer Flaubert zijn *madame* Emma Bovary laat mijmeren over een groots, meeslepend en vooral romanesk leven, glijdt er altijd wel een gondel door het beeld.³⁸ In de lagunestad is alles spektakel, in een soort eeuwig heden of een verleden in gestolde toestand, alsof een ijskoningin de mensen en dingen van vroeger met haar toverstaf tot stilstand heeft gebracht, zodat wij ertussendoor kunnen wandelen. Hier lijkt de tijd zijn adem in te houden of cyclisch te verlopen, alsof dezelfde dingen zich almaar opnieuw voordoen in een elegante en harmonieuze herhaling. Met dat steeds weer terugkerende ‘alsof’ nemen we graag genoegen, want hier — in deze atypische topos — klopt alles.

Meer nog, Venetië hoeft zelfs niet te bestaan om te betoveren. Wie achteloos de naam van de stad laat vallen, weet wat hij aanricht met onze verbeelding: de klank van dat ene woord volstaat om iets als verlangen en verwachting op te roepen. Taal doet gekke dingen met een mens. Op *Les fêtes vénitiennes*, het kleine doek dat Antoine Watteau omstreeks 1718 schildert, komt geen brug of gondel voor. Zelfs geen carnavalsmasker licht een tip van de sluier op; hooguit komt een oosters uitzierende man het tafereel in gestapt, terwijl een allesbehalve Venetiaans aandoende doedelzak ten dans

speelt.³⁹ Galante personages flirten in een schemerige kasteeltuin; er is nog niets gebeurd, alles staat hun nog te wachten. De dogestad is verdampt tot lust en list. Voor Watteau — die er nooit een voet heeft gezet — is Venetië geen stad van steen maar een libertijnse mijmering, een dramaturgie van het verlangen.

Bijna drie eeuwen later heeft Régis Debray natuurlijk gelijk als ook hij vaststelt dat het door hem gehate Venetië veeleer de voorstelling van een stad is dan een echte stad — ‘*Venise n’est pas une ville mais la représentation d’une ville*’.⁴⁰ Let op de dubbele bodem in het woord ‘voorstelling’: ze speelt zich zowel in ons hoofd af als in het theater, ze is verbeelding en vertoning. In Venetië voeren inwoners en toeristen elke dag de toneeltjes op die van hen worden verwacht.⁴¹ Nog meer dan elders is de genius loci van deze plek veeleer stemming dan steen. En is sfeer hier iets anders dan een pas de deux van klank en licht?

Dat de stad zelfs in het begin van onze eenentwintigste eeuw onaangetaast zou zijn door de moderniteit, is natuurlijk slechts schijn. Achter de gotische gevels en de pokdalige tuinmuren vind je evenveel badkamers, kookeilanden en dressings als in een modale Europese voorstad. In deze zin zijn de bordkartonnen geveltjes van *Venise à Bruxelles* en hun twintigste-eeuwse varianten slechts decors tot de tweede macht: kopieën van kopieën. Tegelijk is het labyrint in de lagune een levend geheugen van meer dan vijf tot de nok gevulde eeuwen cultuurgeschiedenis. Schilders, schrijvers en musici hebben in de dogestad het beste van zichzelf gegeven, ondanks het bijwijlen voorspelbare decor waarin hun avonturen zich hebben afgespeeld. In deze spanning tussen erfgoed en cliché wil dit boek een eerbetoon zijn aan de kunstenaars die de geluiden en kleuren van Venetië in hun werk hebben opgeslagen.

Een dwingend parcours hebben wij niet uitgetekend, maar ons verhaal begint in het stadshart. Op het San Marcoplein komen alle draden samen die wij vier eeuwen lang door dit doolhof zullen volgen. Van hieruit waaert de klank de stad in — van Monteverdi’s psalmen tot het ruisen van Mariano Fortuny’s avondjurken, van het futuristisch straatgeweld tot de soundscapes van de moderniteit. Mogen wij u voorgaan?

1 De wereld een plein

SAN MARCO, MONUMENT EN THEATERDECOR

*Nooit zal ik vergeten een morgen in den San Marco,
een morgen, dat de lucht over parelmoêrig Venetië
somber was, en dat er ook somberheid was in mijn ziel.*

LOUIS COUPERUS, 1912

Het is in het centrum van een hoofdstad dat de macht wordt geïncarneerd, bij voorkeur in statige gebouwen die een plein omzomen. Daar bevindt zich het forum op het snijpunt van de Romeinse *cardo* en *decumanus*, de belangrijkste straten die de ruimte binnen de muren in gelijke stukken verdelen. Sla er de iconografie van de ideale stad maar op na zoals ze door de geschiedenis tot ons is gekomen: het theater van de macht wordt niet in de periferie opgevoerd maar in het stadshart, dat oogt als een weelderig decor van monumenten en paleizen rond een uitgestrekte ruimte waarin de choreografie van de polis zich afspeelt, alsof je trots en rede in steen kunt vatten. Zowel het grondplan van het Capitool dat Michelangelo in 1537 voor Rome ontwerpt als het centrale pleintje van de ideale renaissancestad Pienza in Toscane volgen deze ongeschreven wet, en bij uitbreiding geldt het principe evengoed voor abdijen, de vestingen van bouwmeester Vauban, bastides, *phalanstères* en arbeiderscoöperaties. Nergens beschrijft Thomas More hoe de hoofdplaats van zijn Utopia eruitziet, maar hij vertelt ons wel dat Schimstad ‘als het ware precies in de navel van het eiland’ ligt en dus gemakkelijk te bereiken is door de afgevaardigden van de overige 53 ‘ruim opgezette, schitterende steden’.¹ Macht is een centraal gegeven, gezag wil gezien worden. Daar leent geen locatie zich beter toe dan een Grote Markt en zijn lokale varianten.

In Venetië speelt het openbare leven van de republiek zich al eeuwenlang af rondom de basiliek van San Marco. Voor het gebouw ligt het plein met dezelfde naam — als enige in de stad mag het zichzelf *piazza* noemen, terwijl de andere pleinen het moeten stellen met de bescheiden soortnaam *campo*. Aan drie kanten van het reusachtige trapezium bevinden zich arcades; wanneer zon of regen ongenadig neerkomen, kun je er rustig wandelen, naar de etalages kijken en koffiedrinken. Rechts van de basiliek gaat het plein over in de Piazzetta, het pleintje dat zich voor het gotische Dogepaleis uitstrekt in de richting van de aanlegsteigers en het eiland San Giorgio Maggiore aan de overkant van het kanaal. Aan de waterkant rijzen sinds de twaalfde eeuw twee zuilen in rood en grijs graniet uit Egypte op; de ene wordt bekroond door een beeld van de heilige Theodorus, de eerste patroonheilige van de stad, en de andere door een bronzen leeuw met vleugels, het symbool van de evangelist Marcus die later als schutpatroon is geïmporteerd. Tussen de zuilen werden hoge buitenlandse gasten ontvangen en misdadigers geëxecuteerd.

Het pleintje links van de San Marco, aan de voet van de toren met het stadsuurwerk, wordt Piazzetta dei Leoncini genoemd, naar de twee kleine leeuwensculpturen die er staan opgesteld. Bijna honderd meter boven het plein torent de Campanile uit. Zijn vijf klokken lieten de inwoners eeuwenlang weten hoe laat het was. De grootste gaf aan wanneer de werkdag begon en eindigde; naar een synoniem voor schrijnwerker (en dus handwerksman) werd zij Marangona genoemd. Vandaag wordt zij enkel nog op het middaguur en om middernacht geluid. De kleinste, la Maleficio, kondigde terechtstellingen aan. De Nona luidde het negende uur, de Pregadi nodigde de senatoren uit voor hun vergadering en onder het gebeier van de Trottiera begaven de magistraten zich naar de zittingen in het Dogepaleis. De naam evocert het klepperen van paardenhoeven, wat enigszins vreemd lijkt in een stad zonder rijdieren. Historisch klopt het perfect, want lang geleden waren er paarden in de stad. De Ponte della Paglia (de Strobrug) van waaraf vandaag de halve wereld selfies maakt met de Brug der Zuchten als achtergrond, dankt haar naam aan het stro en het hooi dat er voor de dieren werd gelost.²

Aan de voet van de toren werd de Loggetta, die architect Sansovino tussen 1537 en 1549 liet bouwen, onder meer gebruikt als wachtlokaal voor het garnizoen van het Dogepaleis.³ De soldeniers lieten zich wellicht inspireren door de allegorische verwijzingen naar het Goede Bestuur op de voorgevel van hun kleine kazerne: de god Apollo, de Vrede, Mercurius en Minerva spelen de hoofdrollen. Nog altijd werpt de Campanile zijn schaduw over de drie scheepsmasten aan de voet van de toren, die op feestdagen als vlaggenstokken worden gebruikt. Ten slotte zijn er de publieke gebouwen of *procuratie* boven de arcades, waarin vandaag musea en andere collecties de plaats van de republikeinse administratie hebben ingenomen. Op de Piazzetta heeft Sansovino de Biblioteca Marciana ondergebracht, tegenover het Dogepaleis waar vonnissen worden geveld — kennis en recht houden elkaar netjes in evenwicht.

Dit geheel vormt het hart van de stad, waar de buitenlandse bezoeker op volautomatische wijze naartoe wordt gezogen. Op een warme herfstnacht in 1963 staat de Franse schrijver Philippe Sollers, die zonet met de bus uit Firenze is aangekomen, er voor de eerste keer van onder de bogengalerij naar de kerk te staren.⁴ Wanneer hij beseft dat Venetië de stad van zijn leven is, laat hij de reistas in zijn rechterhand met een doffe klap op de stoeptegels vallen — dit thuiskomen voelt aan als een beroerte of als de terugslag van een geweerkolf: *‘Je sais, d’emblée, que je vais passer ma vie à tenter de coïncider avec cet espace ouvert, là, devant moi.’*⁵ De eenzame ik-figuur weet nog niet dat hij ooit zijn *Dictionnaire amoureux de Venise* zal opdragen aan zijn clandestiene geliefde, die zonet samen met hem bij het station de *vaporetto* heeft genomen en naast hem staat, maar buiten het beeldkader van zijn aantekeningen wordt gehouden. De schrijfster Dominique Rolin is de vrouw met wie Sollers voortaan twee keer per jaar naar Venetië zal reizen, de *‘Grande Petite Jolie Belle Beauté’* uit de opdracht in de *Dictionnaire*.⁶ De volgende ochtend zit Sollers al te schrijven aan een tafeltje in caffè Florian, terwijl Dominique de stad in trekt.

Toren, kerk, bibliotheek, rechtbank, plein: alle attributen van de macht zijn nu in stelling gebracht. Wie een imperium bestuurt, beschikt over de tijd en het overzicht. De wijzerplaat en de klokken in de torens geven

het ritme van de dagen aan — in het oude Italiaanse systeem met xxiiii uren valt uur o bij valavond en staan de wijzers van de klok 's middags pal bovenaan op xviii.

Vanaf de Campanile kijken notabelen en bezoekers neer op de stad aan hun voeten. Lees er Coryat op na, die de toren in 1608 beklimt en zijn ogen niet kan geloven:

From every side of which square gallery you have the fairest and goodliest prospect that is (I thinke) in all the world. Van daar zie je de hele omtrek en vorm van de stad sub uno intuito [in een enkele oogopslag], een aanblik die volgens mij alle andere uitzichten op deze aarde overklast. There you may have a Synopsis, that is, a general view of little Christendome (for so doe many intitle this citie of Venice) or rather of the Jerusalem of Christendome.⁷

De dogestad is dus niet enkel zichzelf; wat Coryat ziet lijkt een heus schaalmodel van het Westen. Driehonderd jaar later staat de Franse dandy Paul Morand door het ijzergaas van de Campanile te turen naar de zalmkleurige stad als naar een schilderij, 'gewassen door regenbuien, heel aquarelachtig, met gebroken wit en dof beige dat wordt opgeluisterd door het sombere karmijn van tonijnkleurige façades'.⁸ Van waar hij staat is goed te zien dat de San Marcobasiliek een scharnier in de scenografie is, tegelijk wijkplaats, schatkamer en toneelmuur.

Uiteraard hoeft niet iedereen te houden van dit decor in Technicolor, dat wel iets heeft van de setting voor een mantel-en-degenfilm in een Hollywoodstudio. In de roman *Across the River and into the Trees* (1950) laat brompot Ernest Hemingway zijn alter ego, een niet meer zo jonge kolonel die een romance beleeft met een prille Venetiaanse *contessa*, zijn gal spuwen over het 'vervloekte bioscooppaleis' dat niet eens een echte kathedraal is — 'When are they going to tear that damned Cinema Palace down and put up a real cathedral?'⁹

Tableau vivant

De heersers van de koloniale wereldmacht Venetië namen geen genoegen met de alledaagse tijd van de klok. Zij eigenden zich de geschiedenis toe. Al wat los en vast zat, sleepten zij naar hun rovershol om het in een nieuwe omgeving op te stapelen en te recyclen, als in een reusachtige blokkendoos waarin Romeins marmer en Egyptische kolommen, relikwieën van heiligen en ornamenten uit Byzantium een plaats kregen. Uiteraard dook het gebeente van de heilige Marcus van Alexandrië hier niet toevallig op: in het jaar 828 heeft een doge het besteld bij twee smokkelaars en zo Venetië een nieuwe patroon met bijbehorend schrijn bezorgd, wat de stad eeuwenlang riant inkomsten uit bedevaarten opleverde. Voor de middeleeuwse pelgrims op weg naar het Heilige Land was dit de ideale tussenstop: terwijl zij wachtten op het ideale moment voor de afvaart, verzamelden zij aflaten en gaven zij hun ogen de kost.

In 1204, tijdens de vierde kruistocht, plunderden de soldaten — tegen de wil van de paus, maar aangevoerd door de Venetianen — Constantinopel, en ook dat deden zij naar Byzantijns model. Zo belandde materiaal dat oorspronkelijk in Alexandrië was geroofd uiteindelijk in Venetië.¹⁰ Vooral de naar de zee gerichte zuidgevel van de San Marco werd bekleed met deze *spolia*, zodat het voor elke bezoeker duidelijk was dat hij de nieuwe incarnatie van Constantinopel betrad. Nog in de vijftiende eeuw werd Venetië omschreven als *quasi alterum Bysantium*.¹¹ Ook de mozaïeken op de voorgevel van de basiliek moesten vanuit de zee gelezen worden, van rechts naar links.

Het gouden retabel in de San Marco, de *Pala d'Oro*, bevat honderden edelstenen die toen zijn gestolen. Een ander pronkstuk van de buit was het span met de vier bronzen paarden, wellicht afkomstig uit de hippodroom van Constantinopel, dat de gevel van San Marco bekroonde en op zijn beurt in 1797 door Napoleon naar Parijs werd afgevoerd.¹² De heilige Theodorus boven op zijn zuil op de Piazzetta torst een marmeren hoofd met hellenistische trekken en een Romeinse torso uit de tijd van Hadrianus; in de renaissance werden de fragmenten verbouwd tot een menselijke gestalte die een draak bedwingt — het beest heeft iets van een mislukte krokodil.