

Andrea de Jorio

*La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano**

HERMAN ROODENBURG

Een priester uit de betere kringen die de wijken van de armen opzoekt – dat komt vaker voor. Andrea de Jorio (1769-1851) was zo'n priester. Hij was kanunnik aan de kathedraal van Napels en stamde uit een bekend Napolitaans geslacht. Maar zijn bekendheid met de volksbuurten van zijn stad had minder te maken met enige zielzorg of liefdadigheid dan met zijn bijzondere archeologische interesses. Wat De Jorio intrigeerde in zijn stadgenoten was hun ook toen al befaamde gebarentaal. Hij was ervan overtuigd dat veel van die gebaren nog uit de Romeinse oudheid stamden. Sterker nog, in hun gebaren zag hij een directe sleutel tot de antieke lichaamstaal, tot wat er aan gebaren en houdingen op antieke vazen, muurschilderingen en andere objecten was uitgebeeld. Dat is wat hij met *La mimica*, zijn belangrijkste en meest verrassende publicatie, heeft willen betogen.

Juist in die doelstelling is *La mimica* verouderd. Geen archeoloog zal nu nog vanuit een dergelijke continuïteitsgedachte de Romeinse oudheid durven benaderen. Het boek is wel een van de fraaiste voorbeelden van etno-archeologie. En het heeft iets eigens, het had moeilijk ergens anders dan juist in Napels geschreven kunnen worden. De Jorio hoefde maar de straat op te gaan voor zijn etnografische materiaal, terwijl het archeologische materiaal ruimschoots voorhanden was in het Reale Museo, het huidige Museo Archeologico Nazionale, waar De Jorio in 1811 tot conservator was benoemd. Daar waren de meeste vazen, fresco's en mozaïeken beland, die in de opgravingen in het naburige Herculaneum, Pompeï en Pozzuoli te voorschijn waren gekomen. En daar is De Jorio ook op het idee gekomen voor zijn boek. Bij het rondleiden van (vooral welgestelde) reizigers en verzamelaars had hij gemerkt dat hij de gebaren, zoals ze op

* Napels 1832, vertaald door Andan Kendon als *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*, Bloomington: Indiana University Press, 2000

de vazen en andere vondsten waren uitgebeeld, nog het beste kon verklaren vanuit de dagelijkse lichaamstaal van zijn stadgenoten.

Uiteindelijk is het dit etnografische element, de precieze en ook zeer door-dachte beschrijving van de Napolitaanse gebaren, die het boek tot een klein meesterwerk hebben gemaakt. *La mimica* is niet alleen de eerste, daadwerkelijke etnografie van gebarentaal, het vormt nog steeds vanwege zijn theoretische en methodologische gelaagdheid een van de meest leerzame studies op het gebied. Was het lange tijd alleen beschikbaar in het Italiaans (in 1964 verscheen nog een heruitgave, met een waardevolle inleiding van de Italiaanse volkskundige Giuseppe Cocchiara), vorig jaar werd door Adam Kendon, de *grand old man* van het moderne gebarenonderzoek, een uitstekende en ook uitvoerig geannoteerde vertaling in het Engels uitgebracht. Kendon's inleiding getuigt van een grote waardering voor De Jorio. Hij laat zien hoe De Jorio's continuïteitsdenken voortkwam uit wat Cocchiara een 'volkskundig neo-classicisme' heeft genoemd (Cocchiara 1959), maar ook hoe het boek in die traditie een hoogtepunt heeft gevormd, hoe het in zijn gelaagde etnografische aanpak zich ver boven deze traditie verheft.

De Jorio's neoclassicisme komt vooral tot uiting in de twee andere motieven die hem tot het schrijven van *La mimica* bewogen hebben. Behalve een beter begrip van de antieke gebarentaal, zo schrijft hij, wilde hij met zijn studie de oudheid dichterbij brengen – als iets van levende mensen, niet anders dan de eigen tijd. En met zijn vergelijken van de oudheid en de Napolitaanse *basso popolo* wilde hij ook zijn armere stadgenoten een dienst bewijzen. Ze mochten dan minder scholing hebben ontvangen, het ontbrak hen niet aan een eigen, 'natuurlijke' filosofie of aan talent en geestigheid. Het zijn motieven die we al een eeuw eerder tegenkomen, bijvoorbeeld in Lafitau's *Moeurs des sauvages Américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724) en in de vele, door hem geïnspireerde studies naar dezelfde indianenbevolking en naar andere nieuw ontdekte culturen. In de achttiende eeuw had zich eveneens een interesse in haast vergeten rit en gebruiken op het eigen continent ontwikkeld. Ook deze werden vanuit de oudheid van een nieuwe, positieve betekenis voorzien. Charles de Brosses, Richard Payne Knight, of, in Napels zelf, de Britse gevolmachtigde Sir William Hamilton verbonden 'primitieve' eigentijdse rit en gebruik met de Griekse, Romeinse of Egyptische oudheid. Etnografen waren ze niet. Dat gold wel tot op zekere hoogte voor Pierre Augustin Guys. In 1771 publiceerde deze Franse koopman zijn enthousiast ontvangen *Voyage littéraire de la Grèce*, waarin hij op basis van zijn reizen in Griekenland talrijke overeenkomsten schetste tussen de oude en de nieuwe Grieken, bijvoorbeeld in hun behuizing, in de overgangsriten van geboorte, huwelijk en sterven, en in hun spel en dans (vgl. Pucci 1993). Ook Guys, met zijn philhellenisme, wilde de eigentijdse bevolking een nieuwe waardigheid bezorgen.

Hoezeer *La mimica* ook in deze traditie kan worden thuisgebracht, in zijn etnografische aanpak was het anders, al was het alleen maar omdat De Jorio zich bewust op één locatie, op zijn eigen woonplaats, heeft gericht en zijn materiaal bovendien in negentien genre-achtige illustraties heeft laten vastleggen. Dat hij voor Napels koos lag voor de hand, gezien de nabijheid van stad en opgravingen. Maar hij had ook andere redenen om zich tot een enkele locatie te beperken. De Jorio heeft waarschijnlijk als eerste gebaren in 'dialecten' onderscheiden. Men hoefde maar naar Puglia te reizen, zo schreef hij, om te bemerken hoe de rijke gebarentaal daar een heel andere oorsprong moet hebben gehad. Voor De Jorio waren gebaren cultureel bepaald. Ook al gaan de Napolitaanse gebaren terug tot de oudheid, tegelijk laat hij telkens zien hoe diezelfde gebaren vervlochten zijn met de dagelijkse cultuur in Napels en met het Napolitaanse taalgebruik. Dat geeft al aan, al zegt hij het nergens expliciet, dat hij gebaren niet als essentiëler of natuurlijker beschouwde dan de gesproken taal, laat staan dat hij, zoals eerdere auteurs als Giovanni Bonifacio, John Bulwer, Diderot of Condillac, er een universele taal in wilde zien. 'Andate e vedete', was het motto van De Jorio. Hij had oog voor de lichaamstaal van zijn stadgenoten en voor het Napolitaanse leven dat telkens in zijn duidingen van de gebaren te voorschijn komt. Zelfs de prenten tonen een dramatiek die je in de gebruikelijke illustraties in dit soort verhandelingen zelden tegenkomt. Het zijn genretaferelen of *bambocciate*, maar in tegenstelling tot de toen zo gewilde prenten van een enkele Napolitaanse straatzanger, waterverkoper of visverkoper liet De Jorio steeds kleine twee of meer figuren uitbeelden, terwijl ze met gebaren reageren op elkaar. Een van de aardigste prenten is die van een vrouw die zelf niet kan schrijven en nu een liefdesbrief dicteert aan een broodschrijver op straat. Juist omdat het de liefde betreft, neemt ze haar toevlucht tot gebaren. De dramatiek in deze en een aantal andere prenten wordt nog eens versterkt doordat De Jorio gebaren heeft laten opnemen die voor meerderlei uitleg vatbaar zijn. En dat geeft hem weer de kans te wijzen op de cruciale betekenis van contextgegevens. Kendon wijst daar zeer terecht op, zoals hij tevens een paar andere verrassende aspecten bespreekt.

Zo sprak De Jorio wel van 'gebarentaal' (Cicero sprak al van de 'sermo corporis'), maar hij voegde daar meteen aan toe dat dit niet letterlijk moest worden opgevat. Hij erkent dat er talrijke overeenkomsten bestaan met de gesproken taal. Vandaar dat hij allerlei termen uit de grammatica, de syntaxis en de welsprekendheid in zijn analyses van gebaren over heeft genomen. Maar verder wil hij niet gaan. Daarvoor zijn de verschillen zijn te groot. Een alfabet, bijvoorbeeld, ontbreekt in gebarentaal. Het gaat hoogstens om 'hiëroglyfen' of 'emblemën', zoals Bacon ook al had gesteld. En anders dan in de gesproken taal berust de relatie tussen vorm en betekenis niet op conventie, maar op wat hij aanduidt als *similitudo*, de uitbeelding of nabootsing van een innerlijk gevoel. Met zijn

aandacht voor de nauwe vervlochtenheid van vorm en betekenis, aldus Kendon, komt De Jorio zelfs in de buurt van De Saussure en diens betoog over de onscheidbaarheid van *signifiant* en *signifié*. Inderdaad stelt De Jorio dat we in de bestudering van gebaren twee aspecten kunnen onderscheiden: de fysieke handeling (de precieze beweging, situering en arrangering van hand en vingers) en de notie die in de handeling besloten ligt. Beide aspecten moeten nauwkeurig worden onderzocht: zonder een goed begrip van het eerste zal het tweede ons ontgaan.

La mimica bevat dan ook talrijke voorbeelden van hoe de betekenis van een gebaar kan variëren, afhankelijk van hoe de hand gepresenteerd wordt (bijvoorbeeld horizontaal of verticaal – essentieel bij de ‘*mano cornuta*’, waar De Jorio uitgebreid op in gaat), hoe arm en hand bewogen worden (en soms in een geheel ander gebaar kunnen overgaan), en hoe de vingers elkaar raken of juist gespreid worden, etc. Die analyse moet dan ook nog eens gekoppeld worden aan de bijbehorende gezichtsuitdrukking, de lichaamshouding en, waar mogelijk, het gesprokene. Juist omdat de meeste gebaren meer dan één betekenis kennen, kan alleen de context duidelijk maken waar het bewuste gebaar voor staat. Vandaar De Jorio’s aandacht voor de prenten. Pas Edward Sapir zou met eenzelfde helderheid en overtuigingskracht het belang van context onderstrepen.

Het is tenslotte diezelfde doordachtheid die ook de structuur van het boek heeft bepaald. Op het eerste gezicht lijkt het, met zijn alfabetisch geordende paragrafen, een gebarenlexicon te bieden. Maar dat is waarschijnlijk het laatste waar De Jorio op uit was. Kijken we nog eens goed, dan merken we dat de empirisch gerichte paragrafen telkens onderbroken worden voor een theoretische of methodologische paragraaf (b.v. ‘*abuso del gesto*’ of ‘*esatezza de gesti*’, ‘*unione de gesti*’). Evenmin vormen de empirische paragrafen een duidelijke eenheid. De ene keer betreft het de betekenis (‘*amore*’, ‘*salutare*’, ‘*sorpresa*’), de andere keer de handeling (‘*bacio*’, ‘*mano cornuta*’) etc. De Jorio lijkt *La mimica* vooral als een gebruiksboek te hebben geschreven: een tekst die het de lezer mogelijk maakt zijn eigen verbanden te leggen. Deze kon beginnen waar hij wou, werd zonodig met kruisverwijzingen verder geholpen. Ook de vijf indexen die De Jorio toevoegde wijzen in die richting. *La mimica* bevat indexen voor de paragrafen, voor de illustraties, voor de beschreven gebaren, voor de betekenissen van de gebaren en voor de vermelde monumenten en passages uit de oudheid. Ook hier werd zo een extra ordening aangebracht die de lezer met zijn specifieke vragen helpen. Het lijkt wat overdadig voor een studie die toch niet meer dan een enkele lokatie beschrijft, maar tegelijk heeft De Jorio’s open aanpak iets verfrissends vergeleken met alle, ook nog heel recente pogingen om tot daadwerkelijke lexica te komen. Kendon bespeurt terecht een medestander in deze negentiende-eeuwse Napolitaan. Ook Kendon heeft altijd gewezen op de ge-

laagtheid en ongrijpbaarheid van gebarentaal: een lexicon is eenvoudig het verkeerde ordeningsinstrument.

Rest de vraag hoe dit werk ondanks al zijn kwaliteiten toch vergeten is. Nu is het niet helemaal in de vergetelheid geraakt. Garrick Mallery maakte een ruim gebruik van *La mimica* in zijn invloedrijke *Sign Language among North American Indians* (1880). Edward Tylor en Wilhelm Wundt hanteerden *La mimica* in hun ontwikkelingsmodellen (maar haastten zich vervolgens om uit te leggen dat deze mediterrane gebarentaal toch niet als 'primitief' moest worden beschouwd. Zoals vermeld, publiceerde Cocchiara, die zelf onderzoek deed naar Italiaanse gebaren, een heruitgave in 1964. En in de laatste tien jaar besteedden cultuurhistorici als Jean-Claude Schmitt en Peter Burke en de kunsthistoricus Francis Haskell aandacht aan *La mimica*. In de sociolinguïstiek hebben Kendon en Patrizia Magli het boek 'herontdekt'. Het blijft, al met al, een magere ontvangst. Misschien moeten we maar concluderen dat 'vergeten meesterwerk' een contradictio in terminis is. Als een boek echt een meesterwerk is, dan wordt het niet zo lang en zo totaal vergeten. Misschien is *La mimica* hoogstens een 'bescheiden meesterwerk'.

