

# Poëzie in Pompeii

VINCENT HUNINK

*Summary:* Among the numerous graffiti found at Pompeii, there are a number of metrical texts, either quotations from famous ancient poets such as Virgil, or lines from unknown sources. Both categories offer interesting reading for classicists. Poetical texts from Pompeii may also be profitably used in teaching Latin.

Al vanaf het begin van de opgravingen in Pompeii<sup>1</sup> kwamen plunderslaars en wetenschappers tot hun verbazing ook geschreven teksten tegen. Pompeii bleek rijk aan zowel geschilderde mededelingen (*dipinti*) als aan graffiti in meer letterlijke zin. Wat overal in de Romeinse wereld op natuurlijke wijze was verdwenen kwam in Pompeii tevoorschijn: inmiddels zijn ruim 10.000 graffiti, in beide varianten, gepubliceerd.

De inhoud van deze teksten viel onderzoekers aanvankelijk nogal tegen. Het tekstmateriaal bood wel veel belangwekkends voor historici en Latijnse taalkundigen. Groot was en is het belang van de Pompejaanse graffiti voor de kennis van het dagelijks leven in de stad en het gesproken Latijn. Sowiezo werd sinds de vroege 19<sup>e</sup> eeuw alles uit de Oudheid wetenschappelijk gecatalogiseerd en gepubliceerd, of het nu groots en voorbeeldig was of niet. Maar voor het gewone publiek bleef het weinig stichtelijke materiaal voor het grootste deel een gesloten boek.

Ook in onze tijd zijn de Pompejaanse teksten voor niet-specialisten relatief slecht ontsloten. Er bestaan wat oudere, korte bloemlezingen,<sup>2</sup> maar die bevestigen juist de vooroordelen jegens het gewone volk dat ‘geen goed Latijn’ kende. Ook hebben de bloemlezers zichtbaar problemen met bijvoorbeeld obscene teksten. Die worden dan uitgefilterd ter wille van onschuldige schoolkinderen, of soms ook gebundeld, wat de inhoud evengoed vertekent. Toegankelijke en verantwoorde uitgaven in bekende reeksen, zoals bijvoorbeeld de Loeb-serie, ontbreken. Men blijft daarmee voornamelijk aangewezen op

1 In *Lampas* is Pompeii vooral belicht vanuit een receptie-perspectief: ideeën over de stad en haar ondergang werkten ook door in de vroegmoderne literatuur. Zie Moormann (1999; 2006; en zijn recente overzichtsstudie 2015). Enkele grafinscripties worden besproken in Moormann (2007).

2 Uit de jaren zestig van de vorige eeuw dateren Krenkel (1963) en Geist (1969). Deze destijds bijzondere bloemlezingen zijn intussen in verschillende opzichten verouderd. Van recenter datum zijn Canali en Cavalli (1998, Italiaans), Varone (1994, Italiaans; Engelse editie: Varone 2002), Weeber (1996) en Wallace (2005).

de gepubliceerde delen van het *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL).<sup>3</sup>

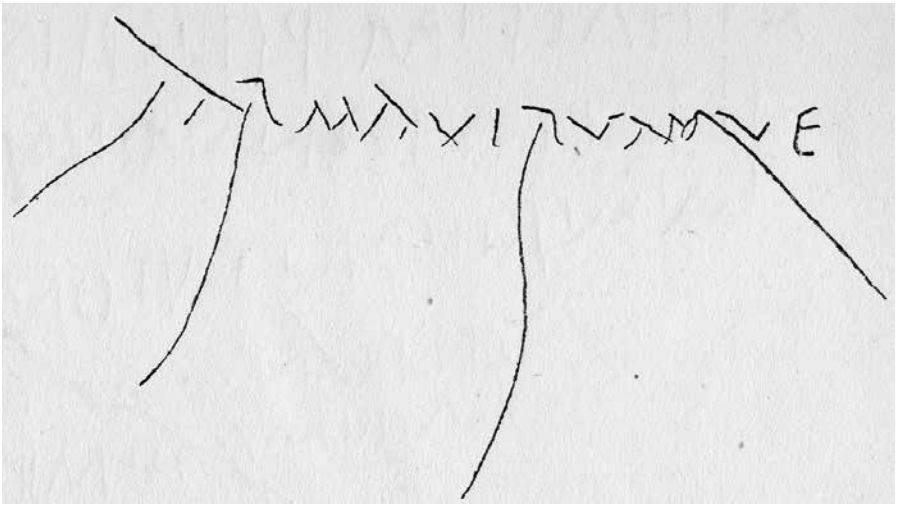
Hoewel het primaire materiaal lastig toegankelijk blijft,<sup>4</sup> lijkt de studie ervan intussen in de mode te komen. De laatste decennia, en met name de laatste paar jaar, is er een duidelijk toegenomen belangstelling bij geleerden voor het tekstmateriaal van de Pompejaanse graffiti. Zowel het taboe erop, als het dedain ervoor lijken intussen verdwenen.<sup>5</sup> Bijna als vanzelf worden de bijzondere metrische teksten daarbij snel centraal gesteld. Hoogste tijd dus om ook bij Nederlandse classicisten meer aandacht te vragen voor deze teksten.<sup>6</sup>

De metrische teksten uit Pompeii vormen een in het oog springende, maar getalsmatig beperkte groep. Binnen het geheel van de gepubliceerde graffiti uit Pompeii gaat het om in totaal enkele honderden teksten; het aandeel wordt door geleerden geschat op zo'n 4%.<sup>7</sup> Bijna de helft daarvan betreft korte citaten van bekende Romeinse dichters zoals Vergilius en Ovidius. Daarnaast is een aantal teksten aangetroffen van niet nader bekende auteurs. Op de verschillende typen citaten zal ik kort ingaan.

## 1 Vergilius

Met niet minder dan 69 onmiskenbare citaten uit zijn werk staat de dichter uit Mantua met stip op de eerste plaats binnen het (sub)corpus van metrische

- 3 Zie de bibliografische beschrijving voor de diverse supplementen, waarvan de recentste dateert van 2011. Wellicht ten overvloede meld ik nog dat het overgrote deel van de Pompejaanse graffiti niet meer *in situ* is te bekijken. De klachten hierover blijken al langer te bestaan; zie Milnor (2014: 145). In de praktijk zijn de Pompejaanse graffiti teksten er alleen nog 'virtueel': op papier of digitaal.
- 4 In de leemte aan handzame uitgaven heb ik trachten te voorzien middels Hunink (2007), een uitgebreide, tweetalige bloemlezing van ruim duizend graffiti met een privé-karakter (dus zonder verkiezingsleuzen, officiële aankondigingen en prijslijsten), niet geordend naar thema maar naar vindplaats in Pompeii. De Nederlandse uitgave is gevolgd door herziene edities in het Duits (Hunink 2011), Italiaans (Hunink 2013) en Engels (Hunink 2014). Wie de Nederlandse uitgave nog wil hanteren doet er goed aan de meest recente, Engelstalige uitgave ernaast houden. Een ander substantieel boek met Pompejaanse graffiti is Cooley en Cooley (2014). Het bevat ruim 600 teksten, alleen in Engelse vertaling, thematisch geordend en voorzien van toelichtingen. Voor officiële inscripties uit Pompeii zie de bloemlezing van Hüttemann (2010). De belangrijkste antieke testimonia over de stad staan handzaam bij elkaar in Hüttemann (2014).
- 5 Voor een overzicht van recente artikelen over graffiti uit Pompeii, zie de bibliografie in Hunink (2014). Twee boeken, die eveneens getuigen van de recente wetenschappelijke interesse zijn Baird en Taylor (2011) en Milnor (2014). Het eerste is een bundel essays over graffiti in de gehele antieke wereld. Milnor (2014) is een belangrijke studie die het Pompejaanse tekstmateriaal voor het eerst op een coherente wijze onderzoekt in zijn relaties tot de antieke literatuur.
- 6 In de rest van deze bijdrage bespreek ik alleen metrische, of metrisch bedoelde graffiti. Daarmee is niet gezegd dat de niet-metrische graffiti minder geschikt of interessant zouden zijn voor gebruik in het onderwijs. Een 'smaakmaker' voor de lectuur van Pompejaanse graffiti is Kemper (2015). Een algemene analyse van de metrische graffiti wordt gegeven door Kruschwitz (2004).
- 7 Vergelijk Kruschwitz (2004: 29). In Hunink (2014) zijn 185 metrische teksten opgenomen. Het betreft de meest markante dichtelijke graffiti uit het corpus met ruim plaats voor herhaling van bepaalde verzen, maar zonder aanspraak op volledigheid.



Afb. 1 CIL 4.5002.

teksten uit Pompeii.<sup>8</sup> En binnen die 69 zijn een paar verzen zwaar oververtegenwoordigd. Met name *Aeneis* 1.1 is vaak teruggevonden: niet minder dan zestien maal is dat vers in Pompeii geattesteerd. Een enkele keer in zijn geheel en vrijwel correct, zoals in

- 1 (A)RMA VIRVMQVE CANO TROIA QVI PRIMVS AB ORIS  
(CIL 4.4832; 689Hu)<sup>9</sup>

maar meestal slechts deels, zoals in

- 2 ARMA VIRVMQVE (CIL 4.5002; 847Hu)

of in gebrekkige vorm:

- 3 ARMA VIRVS (CIL 4.1282; 374Hu).

Soms blijft er niet veel meer van over dan

8 Een compleet en goed bruikbaar overzicht van alle 69 Vergilius-teksten is te vinden in Milnor (2014: 263-272). Minder overzichtelijk, maar wel met afbeeldingen van een aantal Latijnse teksten, is Franklin jr. (1996-1997). Voor bespreking van de *Aeneis*-teksten zie ook Milnor (2009). Oudere secundaire literatuur over de Vergilius-graffiti is te vinden bij Kruschwitz (2004: 51). Een vroege Nederlandse bijdrage daaraan is de Nijmeegse dissertatie van Hoogma (1959).

9 Naar de graffiti wordt verwezen met de standaardnummering in het CIL, aangevuld met de nummering van Hunink (alle uitgaven), indien van toepassing.

4 ARMA VIR (CIL 4.4757; 571Hu)

of

5 ARM VIR (CIL 4.5337).

In dit laatste geval was dat overigens geen gebrekkige kennis of gebrek aan respect voor de dichter. De vindplaats was een deurpost, waarop weinig ruimte was.

Onvermijdelijk wordt soms ook milde spot gedreven met de grote dichter, in de vorm van parodie:

6 FVLLONES VLVLAMQ(VE) CANO NON ARMA VIRVMQ(VE)

Van vollers en de uil zing ik, niet van wapens en de man. (CIL 4.9131; 954Hu)

Deze intussen verdwenen tekst uit een vollerswerkplaats verwijst met de uil, het symbool van de vollers, naar de directe economische context en wellicht ook naar de naam van de eigenaar van het pand of de werkleider, Fabius Ullitremulus, die in een ander graffito wordt genoemd. Vermoedelijk gaat het hier om een soort knipoog voor gebruik in de eigen kring van de vollers en hun klanten.<sup>10</sup>

Amper minder populair was de opening van *Aeneis* 2, met veertien duidelijke verwijzingen in het materiaal. Ook hier gaat het slechts bij uitzondering om een uitvoerig en correct citaat, zoals in

7 CONTICVERE OMNES  
OMN(ES)  
INTENTIQ (...) S (CIL 4.3889; 3Hu).

In de meeste gevallen volstaat het openingswoord, in al dan niet beknotte vorm:

8 CONTICVERE (CIL 4.2213; 636Hu)

9 CONTIC (CIL 4.8247; 66Hu).

Citaten uit het begin van beroemde boeken wekken eigenlijk geen grote verbazing. Geleerden zijn weliswaar snel geneigd om er diepere bedoelingen achter te zoeken, maar je kunt ze vrij gemakkelijk verklaren vanuit het Romeinse schoolwezen: met deze verzen leerden veel Romeinen lezen en schrijven. Vandaar misschien dat voorbijgangers, al dan niet beschonken, juist die woorden gebruikten om iets op de muren te kladden, uit verveling of voor het

<sup>10</sup> Zie ook Flohr (2013: 338-340).

plezier,<sup>11</sup> of om zich als geschoold persoon te laten zien. Intrigerend is dan weer dat CIL 4.2213 (636Hu) is gevonden in een bordeel.<sup>12</sup> Als een letterlijke beschrijving van de toestand in het pand zullen we de tekst in geen geval hoeven op te vatten.

Bij de nog niet genoemde andere 46 Vergilius-citaten uit Pompeii zitten er nog wel enkele waarvan men zich kan voorstellen dat iemand in de Oudheid ze op een muur schreef. De aanroep van een godin om hulp (*Aeneis* 9.404: CIL 4.2130k; 539Hu), de opening van boek 7 (CIL 4.3796; 931Hu) of een stukje helemaal uit het begin van Aeneas' verhaal in boek 2 (2.14)

10 DVCTORES DANAVM (CIL 4.5020; 851Hu)

kunnen een Romein op de lippen hebben gelegen. Maar wat te denken van *Aeneis* 9.269?

11 VIDISTI QVO TVRNVS E QVOQ(VE)

Hebt u gezien met welk paard Turnus...? (CIL 4.8292; 78Hu)

Er is wel gesuggereerd dat veel Vergilius-citaten afkomstig zijn uit gesproken gedeelten (dialogen) en vaak een of andere vorm van aanspreking bevatten.<sup>13</sup> Ze zouden daarmee een speciale Romeinse interesse in 'communicatie' weer geven. Het is natuurlijk de vraag of die nogal modern ogende verklaring opgaat voor de Oudheid.<sup>14</sup> En ook met die verklaring blijven er vragen. Waarom bijvoorbeeld zou iemand uit *Ecloga* 2 het vers 21 overnemen over de duizend schaapjes dwalend in Siciliaans bergland?

12 MILLE MEAE  
SICVLIS ERRANT (CIL 4.8625c; 192Hu).

11 Voor deze eenvoudige verklaring zie ook Franklin jr. (1996-1997: 182-183).

12 De Pompejaanse bordelen hebben een groot aantal graffiti opgeleverd. Zo komen er minstens 135 uit het (bekendste) grote bordeel, waarvan ongeveer een derde obscene van aard is; vergelijk Hunink (2014: 216-217) met verdere verwijzingen naar speciale studies, zoals McGinn (2004).

13 Milnor (2009: 305-306) en (2014: 255-256).

14 Een vergelijkbare rode draad in het Pompejaanse graffitimateriaal is mogelijk het motief van 'lezen en schrijven'. Opvallend veel graffiti, vooral ook niet-metrische, verwijzen direct of indirect naar het proces van overdracht van informatie of emotie via het geschreven woord. Een recente studie hiernaar is Kruschwitz (2014), een artikel dat alleen al nuttig is vanwege de vele geciteerde voorbeelden.

## 2 Elegische verzen

Vraagtekens omringen ook de Pompejaanse citaten van die andere grote Romeinse dichter, Ovidius. Allereerst is het merkwaardig te constateren hoe weinig zijn werk op de muren van Pompeii voorkomt. Van de populaire dichter is maar een handvol citaten met enige zekerheid te onderscheiden.<sup>15</sup>

Soms gaat het daarbij om een pakkende wending. Zo verwijst

13 MILITAT OMNES (CIL 4.3149; 842Hu)

ongetwijfeld naar de bekende Ovidiaanse frase *militat omnis amans* ('elke minnaar verricht krijgsdienst', *Amores* 1.9.1).<sup>16</sup> Het is goed voorstelbaar dat een Ovidius-lezer juist zo'n wending ergens in Pompeii aanbracht, misschien als verzuchting waarin hij (of zij?) zich kon herkennen.

Maar in andere gevallen ligt het ingewikkelder. Op de noordmuur van de Basilica (8.1.1) is een cluster gevonden van elegie-citaten:

14 SVRDA SIT ORANTI TVA IANVA LAXA FERENTI  
AVDIAT EXCLVSI VERBA RECEPTVS (A)MAN(S)

Je deur moet doof zijn voor wie vraagt, en opengaan voor wie wat meeneemt. Woorden van wie buitengesloten is mogen hoorbaar zijn voor de minnaar die is binnengelaten! (CIL 4.1893; 743Hu)

15 IANITOR AD DANTIS VIGILET SI PVLSAT INANIS  
SVRDVS IN OBDVCTAM SOMNIET VSQV SERAM

De portier moet wakker zijn voor mensen die wat geven. Klopt iemand aan met lege handen dan moet hij doof zijn en slapen met de grendel stevig dicht. (CIL 4.1894; 744Hu)

16 QVID POTE TAN DVRVM SAXSO AVT QVID MOLLIVS VNDA  
DVRA TAMEN MOLLI SAXSA CAVANTVR AQVA

Wat is zo hard als rots, wat zachter dan water? Maar hard als ze zijn, met zachtheid worden rotsen uitgehoud door water. (CIL 4.1895; 745Hu)

Drie fraaie disticha, de eerste twee in vlekkeloos Latijn, alle drie met een opvallend 'normale' regelval.<sup>17</sup> Het eerste en derde zijn van Ovidius: *Amores* 1.8.77-78 en *Ars Amatoria* 1.475-476 (met een kleine tekstvariant voor Ovidi-

15 In Hunink (2014) worden slechts zes citaten uit Ovidius geïdentificeerd.

16 Vergelijk ook OMNIA VOTA VALENT (CIL 4.1324; 380Hu), met een zinspel op *Amores* 1.4.67 en *Fasti* 4.895.

17 Dat is in de Pompejaanse graffiti eerder uitzondering dan regel. Versgrenzen worden door de graffiti-schrijvers veelal niet in acht genomen. Zie hierover Kruschwitz (2008).

us' *quid magis est saxo durum*), het tweede citaat is Propertius 4.5.47-48. Het eerste en tweede distichon is geschreven in dezelfde hand, het derde is door een ander geschreven. Wat is hier gebeurd? Kennelijk voelt een volleerd persoon de aandrang om twee citaten te bundelen over het welbekende elegische thema van de buitengesloten minnaar (*exclusus amator*). Een iets minder trefzekere bezoeker voegt daaraan een ander Ovidius-citaat toe. Maar daarmee is het verhaal nog niet af, want onder de drie disticha staat een vierde citaat:

17 VBI PERNA COCTA EST SI CONVIVAE APPONITVR  
NON GVSTAT PERNAM LINGIT OLLAM AVT CACCABVM

Wanneer de ham gekookt is, als die dan de gast wordt voorgezet, dan neemt die niet de ham maar likt de pot of braadpan uit! (CIL 4.1896; 746Hu)

Het lijkt opnieuw een distichon, maar dat is het niet. Het zijn twee jambische senarii van onduidelijke herkomst, met een evident 'platte' inhoud. Misschien gaat het om een paar regels uit een verloren komedie of mimus (zie ook de volgende paragraaf). Na de 'literaire dialoog' van de twee elegiekeners levert hier dus een derde schrijver een bijdrage met een onverwacht andere toon. Humor in antieke teksten onderkennen is vaak niet zo gemakkelijk. Maar het lijkt hier toch echt de bedoeling te zijn geweest om een soort ironisch contrast te geven met de hoogdravende elegiecitaten. Het geheel is dus uiteindelijk goed voor een lach.<sup>18</sup>

De Pompejaanse metrische graffiti bevatten opvallend vaak disticha, in veel gevallen met elegische motieven of echo's daarvan.<sup>19</sup> Soms lijken motieven uit verschillende bronnen zelfs samengevlochten tot één onontwarbaar geheel.<sup>20</sup>

Duidelijk Ovidiaanse componenten zijn ten slotte nog te herkennen in een ander 'gemengd' graffito:

18 CANDIDA ME DOCVIT NIGRAS ODISSE PVELLAS  
ODERO SI POTERO SI NON  
INVITVS AMABO

De Witte heeft me geleerd zwarte meisjes te haten. Haten zal ik ze, als ik kan; zo niet, dan zal ik tegen mijn zin van ze houden. (CIL 4.9847; 107Hu)

18 Ik volg hier de interpretatie van Benefiel (2013). In dit artikel behandelt de auteur voornamelijk de talrijke graffiti met alfabetspelletjes, raadsels, puzzels en dergelijke.

19 Zie onder meer CIL 4.1649 (557Hu); 1796 (704Hu); 1824 (713Hu); 1891 (741Hu); 1898 (747Hu); 1928 (753Hu); 1950 (764Hu); Propertius 3.16.13-14); 2066 (783Hu); 4491 (420Hu); Propertius 2.9-10); 4971 (795Hu); 6842 (474Hu); 7698a-c (231-233Hu); 8162 (46Hu); 8711b (201Hu); 9171 (1007Hu); en Benefiel (2010a) nummers 38 en 43 (496Hu en 498Hu). Andere disticha worden besproken of genoemd in de volgende paragrafen.

20 Een voorbeeld hiervan is CIL 4.1837 (721Hu), een ingewikkelde potpourri van elegiemotieven, waaraan misschien wel vijf graffitischrijvers hebben bijgedragen. Een vergelijkbaar geval, maar dan met een duidelijke 'vrouwelijke stem' is CIL 4.5296 (927Hu); voor uitvoerige bespreking zie Graverini (2012-2013).

De hexameter van het distichon lijkt een variant op Propertius 1.1.5 *donec me docuit castas odisse puellas* (met echo's van Ovidius, *Amores* 2.4.39-44), de pentameter is Ovidius, *Amores* 3.11.35. Kennelijk waren er mensen in Pompeii die zich vrij voelden om te goochelen met stukjes elegie, inclusief wendingen van Ovidius en Propertius.

Maar het graffito is nog op een andere manier intrigerend, namelijk door zijn vorm en zijn verspreiding. De verzen zijn afkomstig uit de Herberg van Euxinus (1.11.10), waar ze in forse rode letters van vier centimeter bij de ingang geschilderd waren onder een afbeelding van Priapus.<sup>21</sup> Dezelfde combinatie van verzen is echter ook elders in Pompeii aangetroffen, en wel in het Huis van het grote bordeel (6.14.43), waar het tenminste vijfmaal was aangebracht.<sup>22</sup> Herhaling van verzen komt in Pompeii vaker voor (zie de volgende paragraaf), maar er dient zich toch een intrigerende vraag aan: Is hier een 'hoerenkascitaat' overgenomen in de herberg? Of liep de beïnvloeding omgekeerd? Het laatste lijkt plausibeler: de grote letters, binnen de publieke ruimte van een herberg, duiden op een bewust aangebrachte tekst, die vervolgens misschien door een bezoeker van het bordeel daar op de muur is gekrabbeld.<sup>23</sup> Maar zekerheid is er niet, er blijft ruimte voor discussie en fantasie van de lezer.

### 3 Ontbrekende auteurs

De verzen uit Vergilius en Ovidius vormen dus het merendeel van de identificeerbare citaten in Pompeii, waarbij opvalt dat van Ovidius niet alleen betrekkelijk weinig is te vinden, maar ook dat de *Metamorfosen* geheel ontbreken. Zijn tegenwoordig meest populaire werk leende zich kennelijk niet goed voor hergebruik of was misschien niet genoeg bekend.

Van de pre-Vergiliaanse auteurs Ennius en Lucretius is ook een handvol echo's te vinden. Maar op een uitzondering na is het niet veel opzienbarend dan *Musa* ofwel *Romulus in caelo* voor Ennius (*Annalen* 1.1 en 1.110) en *Aeneadam genetrix* voor Lucretius (1.1).<sup>24</sup> Met meer goede wil valt er mogelijk nog een graffito te verbinden met een enkele andere auteur zoals Publilius Syrus, maar daarmee is de grens wel bereikt.<sup>25</sup>

21 Vergelijk Kruschwitz (2006).

22 De meest uitgebreide versie daar is CIL 4.1520 (439aHu). Stukken van de eerste regels zijn herhaald in 1526 (439bHu); 1523; 1528 en 3040 (geciteerd in 439Hu).

23 Deze uitleg van Kruschwitz (2006) lijkt overtuigend.

24 De bedoelde uitzondering is Benefiel (2010a) nummer 37 (495Hu) SVABE MARI MAGNO BYZANTIA, waarin onmiskenbaar Lucretius 2.1 klinkt, aangevuld met een raadselachtig woord, volgens Benefiel de naam van een vrouw.

25 Sommige geleerden, zoals Cugusi (2008), hebben de neiging om tot elke prijs woorden uit graffiti te verbinden met bekende auteurs, ook al gaat het om neutrale woorden of combinaties. Cugusi (2008: 53) wil bijvoorbeeld de woorden FRANGERE COSTAS uit CIL 4.1824 (zie verderop, ci-



Met andere woorden, hoe blij we ook mogen zijn met de bewaarde citaten, heel veel auteurs ontbreken. Van Horatius geen spoor, op een dubieuze verwijzing naar zijn naam na,<sup>26</sup> ook Catullus lijkt onvindbaar, en zelfs de fabels van Phaedrus, een Romeinse schoolauteur bij uitstek, zijn nergens in Pompeii te bekennen. Citaten uit proza, zoals retorica en wijsgerige verhandelingen, lijken eveneens volledig te ontbreken. Zo had ik eigenlijk verwacht een ironisch gebruikt Ciceroniaans *Quo usque tandem...* tegen te komen, maar die hoop bleek vergeefs.<sup>27</sup>

#### 4 Anonieme graffitiverzen

Alle geleerde aandacht voor de grote dichters gaat onvermijdelijk ten koste van het dichterslijk graffitimateriaal dat anoniem blijft. Deels is dat wel begrijpelijk omdat het vaak weerbarstig en fragmentarisch materiaal betreft. Soms zijn teksten metrisch niet correct of maar half correct, soms bevatten verzen obsceniteiten<sup>28</sup> of levert de interpretatie onoverkomelijk grote problemen op.

Een aantal niet met auteurs te verbinden verzen is niettemin de moeite waard. Een paar voorbeelden zijn:

19 SENI SVPINO COLEI CVLVM TEGVNT  
SENI SVPINO

Bij een ouwe vent die achterover ligt, vallen de ballen over de kont. Bij een ouwe vent die achterover ligt... (CIL 4.4488; 419Hu)

20 MALIM ME AMICI FELLENT QVAM INIMICI  
IRRVMENT

Liever door vrienden gepijpt dan door vijanden in de mond gepakt!  
(CIL 4.10030; 114Hu)

21 MINIMVM MALVM FIT CONTEMNENDO MAXV(MVM)  
MENEDEMERMV(E)NVS

Het minste kwaad wordt als je 't veracht, het ergst. Menedemerumenus!  
(CIL 4.1811; 706Hu)

taat 25) verbinden met Tibullus 1.1.73 *frangere postes*. Zo worden de verwijzingen snel oeverloos.  
26 CIL 4.4677 (469Hu) FLACCVS II. De naam Cicero staat in CIL 4.4208 (294Hu); die van Seneca in CIL 4.4418 (349Hu).

27 Vanuit modern perspectief kan het interessant zijn te constateren wat er in de Pompejaanse graffiti inhoudelijk ontbreekt. In het complete materiaal betreft dat bijvoorbeeld godslastering, politiek extremisme (links en rechts), drugsgebruik en rassenhaat.

28 Voor de liefhebbers noem ik er natuurlijk graag een paar: CIL 4.1516 (445Hu); 1517 (439Hu); 3932 (10Hu); 4957 (792Hu); 9246 (1002Hu) en 10024 (61Hu).

## 22 (PREHEN)DE COCVAM CVM VOLES VTI LICET

Pak de kokkin maar als je wilt. Gebruiken mag. (CIL 4.1863; 733Hu)

Spontane invallen van voorbijgangers zullen dit niet zijn. Het gaat in alle vier de gevallen om goed geformuleerde verzen, gesteld in jambiën, en ze lijken niet direct iets te zeggen over een concrete levenssituatie van de graffitoschrijver. Eerder dringt zich de gedachte op dat het gaat om flarden uit verloren komedies of kluchten.<sup>29</sup> Het derde citaat biedt juist een tegeltjeswijsheid zoals we die kennen uit de mimen van bijvoorbeeld Publilius Syrus.<sup>30</sup>

Onder de alleszins nuttige les van het derde citaat staat nog de vreemd ogende naam *Menedemerumenus*. Die heeft met het citaat niet direct van doen maar is er waarschijnlijk door iemand anders aan toegevoegd. Soms wordt de naam wel verbonden met het personage Menedemus uit de *Heautontimoroumenos* van Terentius, maar dat is niet meer dan een gok. Wel zeker is dat de naam maar liefst drieëntwintig maal voorkomt in Pompejaanse graffiti, die verspreid over de hele stad zijn aangetroffen, geschreven door minstens drie verschillende handen. Het was misschien een soort *catchphrase* van een groep baldadige jongeren.<sup>31</sup>

## 5 Lokale poëzie

Herhaling is een opvallend kenmerk van veel Pompejaanse metrische graffiti. In het bovenstaande is al gewezen op herhaling van onder meer Vergiliuscitaten. Er is echter ook een aantal verzen van kennelijk lokale makelij, die keer op keer op de muren van Pompeii hebben gestaan. Het eerste ervan thematiseert die muren zelf, alsmede de erop geschreven graffiti en dus het schrijfproces (zie noot 14).

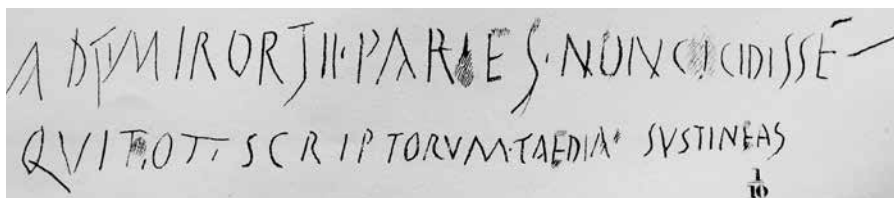
23 ADMIROR TE PARIES NON C(E)CIDISSE  
QVI TOT SCRIPTORVM TAEDIA SVSTINEAS

Ik sta verbaasd, muur, dat jij niet bent ingestort: zoveel schrijversgezeur moet jij torsen! (CIL 4.2487; 182Hu)

29 De grove toon van de eerste twee geciteerde verzen lijkt eerder te wijzen op de door Romeinse intellectuelen zo verfoeide *Fabula Atellana* en *mimus*, gekarakteriseerd door volkse en platte grappen, dan op komedies zoals die van Plautus en Terentius.

30 Andere voorbeelden van dit soort jambische versregels zijn CIL 4.1882 (738Hu); 1884 (740Hu); 1902 (749Hu) en 2069 (785Hu).

31 Zie Kruschwitz *et al.* (2012), die een compleet overzicht bieden van alle relevante graffiti. In dit artikel gaan filologische precisie en interesse in de materiële context voorbeeldig samen. Er is zelfs een kaart van Pompeii opgenomen waarop de vindplaatsen zijn gemarkeerd. De lezer zou aan de hand hiervan een wandeltocht door Pompeii kunnen ondernemen in het spoor van de graffitimakers.



Afb. 2 CIL 4.2487.

De grap werd kennelijk gewaardeerd, want de tekst is nog minstens driemaal elders te zien geweest.<sup>32</sup> Het werd een *running gag*, zowat in letterlijke zin.

Iets soortgelijks is te zien bij een andere meermaals herhaalde frase:

- 24 QVIS)QVIS AMAT VALEAT PEREAT QVI  
 NESCIT AMARE BIS TANTO PEREAT  
 QVISQVIS AMARE VETAT

Al wie liefheeft leve lang, en wie de liefde niet kent: weg ermee! En dubbel weg met wie de liefde verbiedt! (CIL 4,4091; 271Hu)

Met deze verzen zijn we terug in de sfeer van de liefdeselegie en misschien is het citaat daaruit ook afkomstig. Je kunt hier echter ook denken aan een lokaal gedicht of aan een lied of een frase uit een veel groter geheel. Deze wending komt, met zijn pakkende *quisquis amat*, minstens twaalf maal in Pompeii voor.<sup>33</sup> Nog opmerkelijker is dat het citaat niet nauwgezet gekopieerd werd, maar dat schrijvers er variaties op bedachten. De markantste is deze:

- 25 QVISQVIS AMAT VENIAT VENERI VOLO FRANGERE COSTAS  
 FVSTIBVS ET LVMBOS DEBILITARE DEAE  
 SI POTEST ILLA MIHI TENERVM PERTVNDERE PECTVS  
 QVIT EGO NON POSSIM CAPVT I(LL)AE FRANGERE FVSTE

Al wie liefheeft: kom! Bij Venus wil ik de ribben stukslaan met knuppels, ja de lenden van de godin verlammen! Zij kon mijn broze hart doorboren! Dus waarom kan ik niet dankzij mijn knuppel die kop van haar stukslaan? (CIL 4.1824; 713Hu)

32 CIL 4.1904 (750Hu); 2461 (803Hu) en 2487. Zie ook Milnor (2014: 29-30).

33 Direct vergelijkbaar zijn: CIL 4.1173 (1011Hu; met twee aanvullende lastig te interpreteren verzen); 3200d (33Hu); 4659 en 4663 (465Hu); 5272 (936Hu); 9202 (998Hu); Benefiel (2010a) nummers 11 (489Hu), 42 (494aHu) en 43 (498Hu).

Dezelfde taal, maar toch een heel andere, meer grimmige (of grappige) inhoud: juist dat contrast zal deel van het dichterlijk plezier zijn geweest.<sup>34</sup>

Creatief hergebruik van een stukje poëzie is misschien het beste te zien in een laatste Pompejaanse wending:

26 (VENIMVS H)OC CVPIDI MVLTO MAGIS IRE  
CVPIMVS

Begerig zijn we hier gekomen, veel liever nog gaan we weer weg. (CIL 4.9849; 109Hu)

Ook deze wending wordt vele malen herhaald; minstens negen andere teksten zijn aangewezen.<sup>35</sup> Maar of de frase ook echt uit Pompeii komt is de vraag. Alleen al de inhoud lijkt meer te wijzen op een herkomst van elders. Misschien is het een citaat uit een lied of een gedicht dat bij reizigers de ronde deed. In een aardige variant staat de naam Rome, zodat je goed zou kunnen denken aan import vanuit de hoofdstad:<sup>36</sup>

27 VENIMVS  
HVC CVPIDI MVLTO  
MAGIS  
HIRE VT  
LICEAT  
NOSTROS  
VISERE  
ROMA LARES

Begerig zijn we hier gekomen, veel (liever) nog gaan we weer weg, zodat we onze huisgoden, Rome, weer mogen zien. (CIL 4.1227; 359Hu)

Blijkbaar was de eerste regel een soort kapstok om telkens andere varianten aan te verbinden. Een laatste voorbeeld is:

28 VENIMVS H(VC C)VPIDI MVLTO MAGIS IRE CVPIMVS  
SET RETINET NOSTROS ILLA PVELLA PEDES

34 Deze variant is op zichzelf weer vergelijkbaar met CIL 4.4200 (290Hu). Nog een andere variant op het *quisquis amat*-begin is CIL 4.1898 (747Hu) en vergelijk 1950 (764Hu); voor het geheel zie vooral Milnor (2014: 184-187) en verdere verwijzingen in Hunink (2014: 118).

35 Vergelijk bijvoorbeeld CIL 4.6697 (311Hu); 8231a (63Hu); 8891 (241Hu) en 10065a (122Hu). Merkwaardig is dat overal waar het eerste vers volledig geciteerd wordt steeds *cupimus* staat, met kennelijk dus een lange -i-, in afwijking van de gangbare prosodie. Formeel zou het een uit *cupivimus* samengetrokken vorm kunnen zijn. Maar een perfectum 'we hebben gewild' lijkt hier inhoudelijk niet te passen.

36 Voor die laatste interpretatie, zie Benefiel (2010b: 51-56), met een compleet overzicht van de *venimus huc cupidi*-graffiti op pagina 52. Het vers is ook buiten Pompeii aangetroffen.

Begerig zijn we hier gekomen, veel (liever) nog gaan we weer weg, maar dat meisje houdt onze voeten vast. (Benefiel 2010a nummer 34; 493Hu)

Vroeger waren geleerden meestal alleen op zoek naar ‘het origineel’ of ‘de beste versie’. Juist het materiaal uit Pompeii laat aanschouwelijk zien, dat teksten ook konden worden hergebruikt en aangepast in telkens weer nieuwe context en betekenis.

## 6 Tiburtinus uit Pompeii

De mooiste gedichten uit Pompeii heb ik bewaard voor het slot. In een klein groepje graffiti kan de lezer zich bijna direct laten raken door de opgeroepen gevoelens. Natuurlijk gaat het daarbij om liefdesvuur en liefdesverlangen.

Een eerste hoogtepunt vormen verzen die worden toegeschreven aan een dichter die een concrete naam krijgt: Tiburtinus. Deze niet buiten Pompeii bekende figuur heeft een wervelend en enigszins verwarrend gedicht voorzien van een heuse signatuur:

29 (QVID FI)T VI ME OCVLEI POSQVAM DEDVCXSTIS IN IGNE  
(CV)R IMBREM VESTREIS LARGIFICATIS GENEIS  
(VST)O NON POSSVNT LACRVMAE RESTINGVERE FLAMAM  
(HVI)C OS INCENDVNT TABIFICANQVE ANIMVM

(ARDENT)ES VEICINEI INCENDIA PARTICIPANTVR  
(IDALIA)M FLAMMAM TRADERE VTEI LICEAT

TIBVRTINVS EPOESE .

Wat gebeurt me? Nadat jullie, ogen, mij met geweld in het vuur hebt getrokken, waarom laten jullie een regen stromen over jullie wangen? Maar bij wie verbrand is kunnen tranen de vlam niet doven, nee, bij hem branden ze het gezicht en verteren de ziel.

Als de burenen branden krijgen ze deel aan het vuur; moge het vergund zijn het Idalische vuur door te geven.

Made by Tiburtinus. (CIL 4.4966-4967; 794Hu)

Dit doorgaans als één gedicht beschouwde geheel roept veel vragen op, zeker in de tweede helft. Misschien is het beter hier uit te gaan van twee verschillende teksten.<sup>37</sup> De *sphragis* is ook niet meteen duidelijk. Tekent Tiburtinus

37 Aldus Milnor (2014: 143). Ik heb hier Milnors tekstaanvullingen (en daarmee ook de vertaling) gevolgd, in afwijking van Hunink (2014: 269-270).

hier als dichter voor de verzen? Of signeert hij alleen als ‘maker’ in de zin van ‘overschrijver’ en gaat het dus toch om werk van een anonymus?

De context maakt de problemen helaas alleen maar groter. De vindplaats is een wand bij de westelijke muur bij het Odeon (8.7.19), waarop ook resten van twintig andere verzen zijn gevonden.<sup>38</sup> Die worden in de secundaire literatuur gemakshalve toegeschreven aan dezelfde Tiburtinus en gedateerd als vroeg-Augusteïsch. Dat verklaart waarom de veelal schamele resten onderwerp zijn geworden van speculatie en debat: geleerden meenden hier een soort lokaal poëtisch oeuvre te kunnen bestuderen. En zoals het gaat: wie een thematische samenhang wil zien, vindt snel argumenten voor een heel bouw-  
werk aan theorieën. De methodische problemen zijn evident, en enige terughoudendheid lijkt me hier geboden.<sup>39</sup> De lezer kan intussen volstaan met de lectuur van deze regels en er het zijne van denken.

## 7 Bovenal de liefde

Lijkt ‘Tiburtinus’ nog grotendeels te opereren binnen de vaste kaders en patronen van de elegie, een enkele keer stijgt een graffito daar bovenuit.

30 DVLCIS AMOR PERIAS ETA  
TAINÉ BENE AMO DVLCISSIMA  
MEA  
DVLC(ISSIMA)

Zoete lief, zo moge je sterven. Ik hou zo van mijn allerzoetste Thais, mijn allerzoetste! (CIL 4.8137; 43Hu)

Minstens de eerste drie woorden van deze fraaie tekst zijn metrisch.<sup>40</sup> Anders dan bij ‘Tiburtinus’ ontbreekt het hier aan houvast: er is geen speciale context door de vindplaats, niemand weet wie Thais is noch wie er spreekt en waarom. Het positieve gevolg is dat de lezer vrij is om de tekst te lezen en te duiden. Bijvoorbeeld de curieuze wending ‘zo moge je sterven’. Misschien zijn die woorden als volgt op te vatten: ‘zo mooi en lieflijk als je nu bent, zo hoop ik dat je blijft tot je dood.’ Een hatelijke doodswens kan ik er in ieder geval niet in lezen.

38 CIL 4.4968-4973; vergelijk 795-797Hu.

39 Voor studies naar Tiburtinus en de aan hem toegeschreven regels, verwijs ik naar Kruschwitz (2004: 52-54) en Milnor (2014: 143-151).

40 Ik volg hier Cugusi (2008: 65). Of we de woorden met wat ingrepen tot een hexameter moeten maken, zoals hij suggereert, lijkt me de vraag. Wat de afwijkende schrijfwijze van *percas* en *ita* betreft, die is in de graffiti heel gewoon, evenals het wegvallen van de slot-m in *meam* (in een werkwoordsvorm zoals *facere*m of *esse*m is dat minder gebruikelijk). Een ander fraai liefdesgraffito dat deels metrisch is, en dus zogezegd ‘op de grens van de antieke poëzie’, is CIL 4.1781 (700Hu).

Haast zo innemend en charmant, en tegelijk even raadselachtig, is een van de recenter gepubliceerde graffiti uit het Huis van Maius Castricus:

31 FELICEM SOMNVM QVI TECVM NOCTE QUIESCET  
HOC EGO SI FACERE MVLTO FELICIOR ESSE

... wie vannacht een gelukkige slaap met jou slaapt. Als ik dat deed zou ik veel gelukkiger zijn. (Benefiel 2010a nummer 36; 497Hu)

Jaloerse gedachten van een afgewezen minnaar? Of juist lichte melancholie van een berustende oude man?

Ter afsluiting een bijzonder gedicht uit Pompeii over de liefde.

32 AMORIS IGNES SI SENTIRES MVLIO  
MAGI PROPERARES VT VIDERES VENEREM  
DILIGO PVERVM VENVTVM ROGO PVNGE IAMVS  
BIBISTI IAMVS PRENDE LORA ET EXCVTE  
POMPEIOS DEFER VBI DVLCIS EST AMOR  
MEVS ES

Kon jij mijn liefdesvuur voelen, koerier, dan reed je sneller om Venus te zien. Ik ben verliefd op een mooie jongen! Toe, vuur (de paarden) aan, vooruit! Je hebt gedronken, vooruit! Pak de teugels en sla erop, breng me naar Pompeii, waar mijn zoete liefde woont. 'Je bent van mij...' (CIL 4,5092; 869Hu).

Deze veelbesproken tekst biedt lezers ruimschoots gelegenheid hun fantasie te gebruiken.<sup>41</sup> Ze kunnen het opvatten als gepassioneerd betoog van een zelfstandige vrouw, maar evengoed kan hier sprake zijn van een man die zijn verliefdheid op een jongen toont. Het geheel lijkt op het eerste gezicht een spontane gevoelsuitbarsting, maar wie een paar verzen Catullus heeft gelezen is gewaarschuwd: in de Romeinse poëzie is de uitdrukking van gevoel doorgaans grondig bestudeerd.<sup>42</sup>

## 8 Besluit

De Pompejaanse graffiti leveren boeiende lectuur op, ook voor literair geïnteresseerde lezers. De vele citaten uit dichters als Vergilius getuigen van de vroege receptie van canonieke Romeinse literatuur. Andere citaten laten iets

41 Voor literatuur zie onder meer Varone (2002: 19-20); voor de interpretatie Milnor (2014: 204-205).

42 Kruschwitz (2004: 55-56) wijst er terecht op dat het gedicht is gevonden in een huis vol afbeeldingen van Amor en de Muzen en dus vermoedelijk deel uitmaakt van een welbewust artistiek plan van de huiseigenaar.

zien van verloren gegane werken of van lokale literaire interesses. En wie goed zoekt vindt tussen al het materiaal soms ware poëtische pareltjes.

Ik heb willen laten zien dat de poëtische graffiti uit Pompeii een mooie toegang geven tot de levendige, verloren wereld van deze stad. En tot het Latijn. Voor de meeste teksten hoeft de lezer niet veel taalkundige voorkennis te hebben en de graffiti zijn over het algemeen zo kort dat er snel iets mee is te doen. Dat de lezer daarbij veel ruimte heeft om zijn of haar eigen verbeeldingskracht in te zetten (en vaak wel móét interpreteren) lijkt mij alleen maar positief.

Afdeling GLTC, Radboud Universiteit  
Postbus 9103  
6500 HD Nijmegen  
v.hunink@let.ru.nl

## Bibliografie

- Baird, J.A. en C. Taylor. 2011. *Ancient Graffiti in Context*, New York/Londen.
- Benefiel, R.R. 2010a. 'Dialogues of ancient graffiti in the house of Maius Castricus in Pompeii', *American Journal of Archaeology* 114, 59-101.
- Benefiel, R.R. 2010b. 'Rome in Pompeii. Wall inscriptions and GIS', in F. Feraudi-Gruénais (ed.), *Latin on Stone. Epigraphic research and electronic archives*, Lanham MD, 45-76.
- Benefiel, R.R. 2013. 'Magic squares, alphabet jumbles, riddles and more. The culture of word-games among the graffiti of Pompeii', in J. Kwapisz, D. Petrain en M. Szymanski (eds), *The Muse at Play. Riddles and wordplay in Greek and Latin poetry*, Berlijn, 65-79.
- Canali, L. en G. Cavalli. 1998. *Graffiti Latini, scrivere sui muri a Roma antica*, Milaan.
- Cooley, A.E. en M.G.L. Cooley. 2014. *Pompeii and Herculaneum, a sourcebook*, Abingdon/New York.
- Cugusi, P. 2008. 'Cultura "ufficiale" e cultura "epigrafica" nei graffiti dei centri vesuviani. In appendice alcuni nuovi carmi epigrafici pompeiani', *Studia Philologica Valentina* 11, 43-102.
- Flohr, M. 2013. *The World of the Fullo. Work, economy and society in Roman Italy*, Oxford.
- Franklin jr., J.L. 1996-1997. 'Vergil at Pompeii. A teacher's aid', *The Classical Journal* 92, 175-184.
- Geist, H. 1969. *Pompeianische Wandinschriften. 400 Originaltexte mit Übersetzung und Angabe des Fundortes, zweite erweiterte Ausgabe unter Mitarbeit von Werner Krenkel*, München.
- Graverini, L. 2012-2013. 'Ovidian graffiti. Love, genre and gender on a wall in Pompeii, a new study of *CIL* IV 5296-CLE 950', *Incontri di filologia classica* 12, 1-28.
- Hoogma, R.P. 1959. *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina epigraphica. Eine Studie mit besonderer Berücksichtigung der metrisch-technischen Grundsätze der Entlehnung*, Amsterdam.
- Hunink, V. 2007. *Bedolven door de Vesuvius. Pompeii in 1000 graffiti, gekozen, bezorgd en vertaald door Vincent Hunink*, Budel.
- Hunink, V. 2011. *Glücklich ist dieser Ort! 1000 Graffiti aus Pompeii, Lateinisch/Deutsch, ausgewählt, übersetzt und herausgegeben von Vincent Hunink, mit 131 Abbildungen und einem Stadtplan*, Stuttgart. [vertaalde en herziene uitgave van Hunink 2007]
- Hunink, V. 2013. *Felice è questo luogo! 1000 graffiti pompeiani, a cura di Vincent Hunink, traduzione Enrico Paventi*, Rome. [vertaalde en herziene uitgave van Hunink 2007]
- Hunink, V. 2014. *Oh happy place. Pompeii in 1000 graffiti, selected, translated and introduced by Vincent Hunink, Sant' Oreste*. [vertaalde en herziene uitgave van Hunink 2011]
- Hüttemann, A. 2010. *Pompejanische Inschriften. Der heutige Bestand vor Ort im Stadtgebiet und in den Nekropolen, zusammengestellt, übersetzt, erläutert und herausgegeben von Arno Hüttemann*, Stuttgart.



- Hüttemann, A. 2014. *Pompeji in antiken Texten (Griechisch/Lateinisch/Deutsch), zusammengestellt, übersetzt, erläutert und herausgegeben von Arno Hüttemann*, Stuttgart.
- Kemper, S. 2015. 'Hoofdschuddend langs de muren van Pompeii. Graffiti en het dagelijks leven in de oudheid', *Hermeneus* 87, 76-81.
- Krenkel, W. 1963. *Pompejanische Inschriften*, Leipzig.
- Kruschwitz, P. 2004. 'Carmina latina epigraphica Pompeiana. Ein Dossier', *Arctos* 38, 27-58.
- Kruschwitz, P. 2006. 'Die Bedeutung der Caupona des Euxinus für die epigraphische Poesie Pompejis (und darüber hinaus)', *Rivista di Studi Pompeiani* 17, 7-13.
- Kruschwitz, P. 2008. 'Patterns of text layout in Pompeian verse inscriptions', *Studia Philologica Valentina* 11, 225-264.
- Kruschwitz, P. 2014. 'Reading and writing in Pompeii. An outline of the local discourse', *Studj romanzi (fondati da Ernesto Monaci)* 10, 245-279.
- Kruschwitz, P., V.L. Campbell en M. Nicholls. 2012. 'Menedemerumenus. Tracing the routes of Pompeian graffiti writers', *Tyche, Beiträge zur alten Geschichte, Papyrologie und Epigraphik* 27, 93-111.
- McGinn, Th.A.J. 2004. *The Economy of Prostitution in the Roman world*, Ann Arbor.
- Milnor, K. 2009. 'Literary Literacy in Roman Pompeii. The case of Vergil's *Aeneid*', in: W.A. Johnson en H.N. Parker (eds), *Ancient Literacies. The culture of reading in Greece and Rome*, Oxford, 288-319.
- Milnor, K. 2014. *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford.
- Moormann, E.M. 1999. 'Een mummie van een stad. Enige aspecten van de doorwerking van Pompeii in de literatuur van Europa en Amerika', *Lampas* 32, 110-127.
- Moormann, E.M. 2006. 'De poppenkast van Pompeii. Het idee van Romeinse huizen in reisverslagen en fictie uit de late achttiende en vroege negentiende eeuw', *Lampas* 39, 398-407.
- Moormann, E.M. 2007. 'Twee keer begraven in Pompeii. Pompeii's grafstraten als plaats van reflectie', *Lampas* 40, 386-391.
- Moormann, E.M. 2015. *Pompeii's Ashes. The reception of the cities buried by Vesuvius in literature, music, and drama*, Boston/Berlijn/München.
- Varone, A. 1994. *Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei*, Rome.
- Varone, A. 2002. *Erotica Pompeiana. Love inscriptions on the walls of Pompeii*, Rome. [translated, revised and enlarged edition of Varone 1994]
- Wallace, R.E. 2005. *An Introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum*, Wauconda.
- Weeber, K.-W. 1996. *Decius war hier ... Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene*. Zürich/Düsseldorf.
- Zangmeister, K. en R. Schoene (eds). 1871. *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Herculaneenses, Stabianae (Corpus Inscriptionum Latinarum IV)*, Berlijn.
- Supplementi Pars II*: A. Mau (ed.). 1909. *Inscriptiones parietariae et vasorum fictilium* Berlijn.
- Supplementi Pars III*: M. della Corte en P. Ciprotti (eds). 1952-1970. *Inscriptiones Pompeianae Herculaneenses parietariae et vasorum fictilium (Lfg. 1-4)*, Berlijn.
- Supplementi Pars IV.1*: Volker W., A. Varone, R. Marchionni, J. Kępartová (eds). 2011. *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Supplementi pars quarta*, Berlijn.