

Dit is het eerste van twee artikelen n.a.v. het afstuderen van Herman van der Marel en Hein Oostveen d.d. 29 maart 1985.

De twee studies richten zich vnl. op de theoretische aspecten en implicaties van het stadsconcept. Interpretatie en werkelijkheid vormen hierin een onontwarbare kluwen (of soms een tapijt).

Deze originele zienswijze lijkt ons – weliswaar in aangepaste vorm – zeer wel bruikbaar in de huidige debatten over stadsontwerp en stedelijke herstructurering.

Het eerste (hier gepubliceerde) deel zal gaan over het stadsconcept in de 15e eeuw, het tweede deel behandelt het stadsconcept in de 16e en 17e eeuw in Frankrijk. (red.)

## Introductie op Filarete's Sforzinda (1461-1464)

In het nu volgende artikel zijn enkele delen uit mijn afstudeerrapport gelicht en zodanig aan elkaar gekoppeld dat de cyclische structuur van de totale studie zo min mogelijk geweld wordt aangedaan. Na de inleiding, 'A space Odyssey', een bespreking over de stad Sforzinda in het landschap gelegen, volgt een korte studie over Egypte als inspiratiebron van de Renaissancestad: 'De Egyptische traditie'. 'Over de ware vorm van de stad' is een samenvoeging van 3 hoofdstukken over het ervaren van de stad in de Middeleeuwen (Jerusalem & de stad van het recht en van de gerechtigheid) en in de 15de eeuw (Sforzinda). In 'De Renaissancestad' worden de Zonnestad van Campanella en opnieuw Sforzinda besproken.

Magie en Hermetisme lopen als witte draden door de studies heen. Magie wordt door Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) gedefinieerd als de som van alle natuurlijke wijsheid en als het praktische deel van natuurwetenschap. "Hiermee drukt hij een overtuiging uit die algemeen is in de natuurfilosofie van de Renaissance. In deze visie is magie niets anders dan de actieve kant van de natuurkennis; wat deze kennis theoretisch herkent als verwant, als bij elkaar horend, verbind-magie actief en leidt naar een gemeenschappelijk doel. Dus magie bewerkt zelf geen wonderen maar ondersteunt eenvoudig, als een nijvere dienaar, de werkzame krachten in de natuur. 'Zij onderzoekt die band in het universum welke de Grieken 'sympathie' noemen', zij dringt door in het begrip van de natuur van alle dingen. Zij trekt uit de schoot der aarde en uit zijn geheime voorraadkamers de verborgen wonderen en brengt deze aan het licht alsof ze ze zelf had geschapen."<sup>1</sup>

De natuurfilosofie van de Renaissance zocht de epistemologische fundering en rechtvaardiging van magie. "Overeenkomstig Campanella volgt de mogelijkheid van magie uit hetzelfde principe als de mogelijkheid van kennis. Want we kunnen niet iets 'her-kennen' als subject en object, mens en natuur, niet oorspronkelijk één zijn geweest.

We kennen een object alleen als we ermee smelten, als we, als het ware, het worden. ...

Magie is alleen een praktische uitdrukking van wat theoretisch voorgesteld is als kennis. ...

Magie, vertaald als 'natuurlijke', niet als 'demonische' magie, wordt dus het edelste deel van de kennis van de natuur en de 'vervolmaking van de filosofie'. Als we een concept kunnen benoemen bij zijn meest perfecte representatie en belichaming, zegt Pico della Mirandola, dan kunnen we de naam magie aanwenden voor het geheel van wetenschap en het geheel van filosofie met net zoveel recht als we Rome 'de' stad noemen, Vergilius 'de' dichter, Aristoteles 'de' filosoof."<sup>2</sup>

De inspiratiebron voor de Renaissance Magus waren de werken van Hermes Trismegistus, waarvan de belangrijkste de Asclepius en de Corpus Hermeticum zijn. "Het is de magie van de Asclepius waar ik echt over spreek, en ik geef roem aan Mens de Magus zoals door Hermes Trismegistus beschreven,"<sup>3</sup> zegt Pico in zijn oratie over de Waardigheid van de Mens.

Deze Hermes Trismegistus<sup>4</sup> was, voor de Renaissance, een werkelijk persoon, een Egyptisch priester die in de grijze oudheid had geleefd en die zelf al deze werken had geschreven. De sporen van Griekse filosofie die in deze geschriften werden gevonden bevestigden de Renaissance lezer in zijn geloof dat hij hier de bron van oorspronkelijke wijsheid had gevonden waaruit Plato en de Grieken het beste hadden gehaald dat zij wisten.

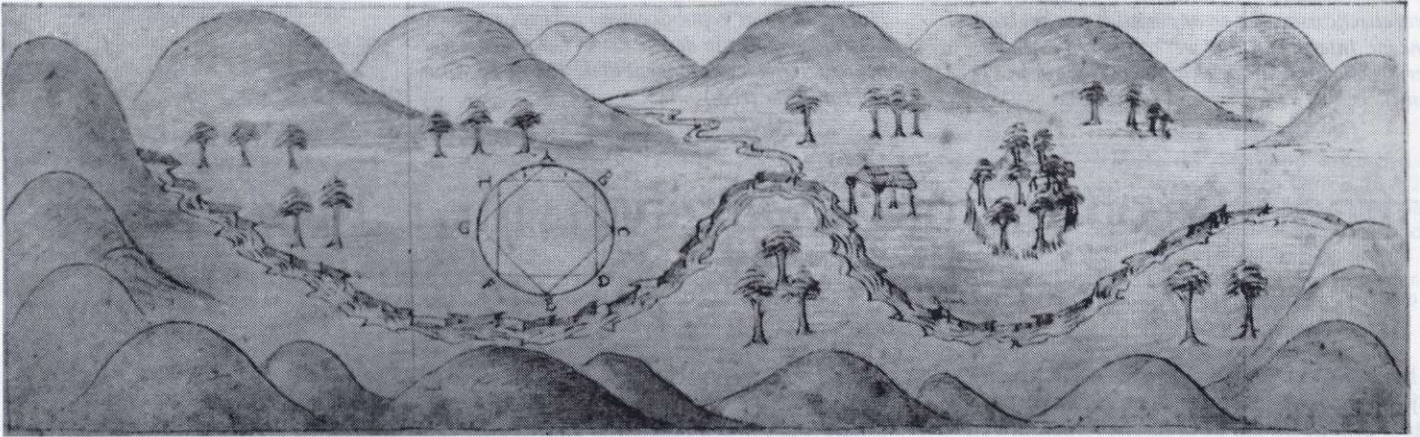
Het is niet verwonderlijk dat toen rond 1460 een Griekse copie van de Corpus Hermeticum – de latijnse vertaling van de Asclepius was al aan Augustinus bekend – naar Florence werd gebracht, Cosimo de Medici aan Ficino de opdracht gaf zijn werk, een vertaling van Plato, opzij te leggen en onmiddellijk de Corpus in het latijn te vertalen.

Egypte was vóór Griekenland, Hermes was ouder dan Plato, dus het dichtst bij de goddelijke waarheid.

1. Ernst Cassirer, *The individual and the cosmos in Renaissance philosophy*. Philadelphia 1972. Blz. 149, 150.
2. Ibid. Blz. 169.
3. Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. Londen 1978. Blz. 91.
4. De oude Egyptische God Thoth, de schrijver van de Goden en de Godheid van de wijsheid, werd door de Grieken geïdentificeerd met hun Hermes en kreeg soms de bijnaam 'Driewerf Grote'.
5. Yates, Bruno, Blz. 55, 56.

Herman van der Marel

# Filarete's Sforzinda



afb. 1. Sforzinda in het landschap gelegen.

## Inleiding: A space Odyssee

De blik wordt gevangen door de streng geometrische figuur die als een stempel op het landschap is gedrukt. Hoewel door de onnadrukkelijkheid van de lijnen enigszins verscholen in de tekening, is zij door het contrast met het omringende, perspectivische landschap opvallend aanwezig. Meer dan aanwezig: De figuur wordt transparant, wordt een poort tussen twee werelden, een poort naar het universum, een poort waardoor ik naar binnen word gezogen. De figuur begint tegelijkertijd te draaien en veelkleurig te schitteren, richt zich omhoog naar de oneindigheid en ik zie dat het de wereldas is waaromheen het universum zich beweegt.

Als ik mijn ogen dichtdoe en ik kijk opnieuw, is het beeld veranderd: Het stempel wordt een slot tussen twee werelden, een slot dat geopend moet worden wil ik de ware wereld leren kennen. Ondanks de helderheid van de geometrische figuur is het een doolhof, waar ik doorheen dwaal, met een grote bos sleutels in de hand; de doolhof werkt als afsluiting. Het openen van het slot betekent kennis: Kennis van het universum dat door het slot weerspiegeld wordt. De kennis die nodig is voor het openen van het slot is de kennis die verborgen is, maar het slot is ook die kennis.

Het slot is tevens de sleutel.

De poort is verzegeld, met de vingerafdruk van God. In een moment van bekommernis heeft Hij een teken nagelaten, dat als een afdruk staat op dat andere teken dat het landschap is, en waarop verspreid nog andere tekens zijn nagelaten: Rivieren, bergen, bomen, een tempel, een huis.

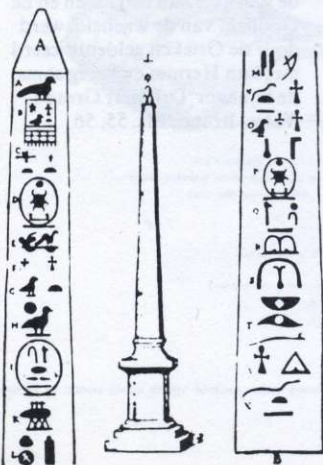
## De Egyptische traditie

De geschiedenis van de Renaissancestad begint en eindigt in Egypte. Tot in de 17de eeuw raken het heden en een mythisch verleden elkaar in de constructie en reconstructie van de antieke stad. Bijna veertig jaar nadat de Hermetische geschriften door Isaac Casaubon waren gedateerd, publiceert Athanasius Kircher de *Oedipus Aegyptiacus* (Rome 1652) volledig in de Hermetisch-Kabbalistische traditie, voorbijgaand aan de datering. Hij beschrijft hierin de Egyptische stad Heliopolis, of 'Civitas Solis', de stad van de zon. De Arabieren zouden deze stad 'Ainschems', dat wil zeggen 'het oog van de zon' hebben genoemd.

In de tempel van de zon in deze stad zou een prachtige spiegel geweest zijn, met grote kunde geconstrueerd om de stralen van de zon te weerkaatsen. Zijn opmerkingen bevestigen de visie dat Campanella's 'Città del Sol' uiteindelijk Egyptisch van oorsprong was, ofschoon Kircher geen verband aanbrengt tussen Heliopolis en de profetieën van de 'Asclepius' – één van de Hermetische geschriften waarin voorspeld wordt dat de Egyptische stad in de toekomst opnieuw zal verschijnen: *De goden die hun heerschappij over de aarde uitoefenen zullen eens teruggeplaatst worden en geïnstalleerd worden in een Stad aan het uiterste einde van Egypte, een Stad die gesticht zal worden naar de ondergaande zon toe, en waarheen over land en over zee het gehele ras van sterfelijke mensen zal snellen.*"<sup>5</sup>

In de 15de eeuw circuleren in Europa manuscripten van de 'Picatrix', een Arabisch geschrift dat waarschijnlijk uit de 12de eeuw stamt. Hierin wordt aan Hermes Trismegistus de stichting van de stad Adocentyn toegeschreven. "Er zijn tussen de Chaldeeërs zeer volmaakte meesters in deze kunst" (van het gebruik van magische beelden) "en zij bevestigen dat Hermes de eerste was die beelden construeerde door middel waarvan hij de Nijl kon reguleren met het oog op de beweging van de maan. Deze man bouwde ook een tempel (gewijd) aan de Zon, en hij wist hoe hij zichzelf kon verbergen voor allen, zodat niemand hem kon zien, hoewel hij erin was. Hij was het ook die in het oosten van Egypte een stad aanlegde van twaalf mijl (millaria) lang waarbinnen hij een kasteel aanlegde dat vier poorten had, in elk van zijn vier delen één. Op de oostelijke poort plaatste hij het beeld van een Arend, op de westelijke poort het beeld van een Stier, op de zuidelijke poort het beeld van een Leeuw, en op de noordelijke poort construeerde hij het beeld van een Hond. In deze beelden bracht hij geesten die met stemmen spraken, en ook kon niemand de poorten van de stad binnengaan zonder hun toestemming. Daar plantte hij bomen te midden waarvan er één was die de vruchten droeg van alles wat voortgebracht wordt. Hij zorgde ervoor dat bovenop het kasteel een toren oprees van 30 el hoog en hij verordende dat op de top ervan een licht-huis (rotunda) zou worden geplaatst waarvan de kleur elke dag veranderde tot de zevende dag waarna het terug-

afb. 2. 'Obeliscus Heliopolitanus' Athanasius Kircher, *Obeliscus Pamphilius*, Rome 1650.

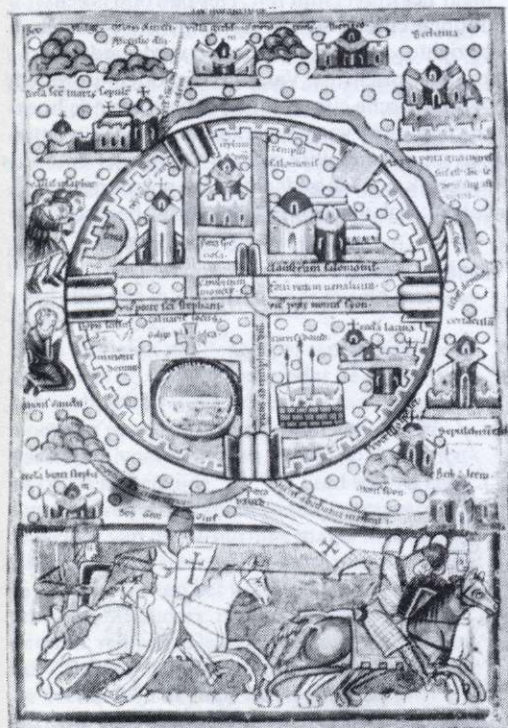


keerde tot de eerste kleur, en zo was de stad verlicht met deze kleuren. Dichtbij de stad was een overvloed aan wateren waarin vele soorten vis huisden. Rond de omtrek van de stad plaatste hij gegraveerde voorstellingen en hij ordende deze zodanig dat krachtens deze beelden de inwoners deugdzaam gemaakt werden en onttrokken aan alle verdorvenheid en kwaad. De naam van de Stad was Adocentyn.”<sup>6</sup>

Door Marsilio Ficino (1433-1499) wordt aan Mercurius Trismegistus (= Hermes) ook de stichting van de stad Hermopolis toegeschreven. Naast de Hermetica zijn de hiërogliefen een bron van interpretatie. De hiërogliefen op de obelisk van Heliopolis worden door Kircher verklaard alsof de betekenis van de obelisk wordt getoond in het midden, waar een afbeelding staat van een Christelijk kruis en de zon. Door een nauwgezette opbouw slaagt Kircher erin een Hermetisch-Ficiniaanse interpretatie passend te maken met het Christelijk kruis en de zon en drieënheden getoond in het midden. “De gehele interpretatie is alleen maar de expressie in termen van hiërogliefen van religieus Hermetisme; ‘Hermes Trismegistus’ heeft in de hiërogliefen op de obelisk die gewijd is aan de zon dezelfde waarheden geschreven welke hij schreef in de Hermetische boeken met hun voorkennis van Christendom en van de Drieënheden, en met het Egyptische magische kruis dat op het Christelijke kruis vooruitliep, als in Ficino’s ‘De vita coelitus comparanda’.”<sup>7</sup>

In het ‘Gouden Boek’ noemt Filarete naast Egyptische invloeden op de stichting van de havenstad Plusiapolis ook Perzische invloeden.<sup>8</sup> Dit brengt ons bij een andere bron van de ‘oude theologie’, Zoroaster. In de ‘Theologia Platonica’ geeft Ficino een genealogie die als volgt luidt: “(1) Zoroaster, (2) Mercurius Trismegistus, (3) Orpheus, (4) Aglaophemus, (5) Pythagoras, (6) Plato.”<sup>9</sup> In het voorwoord bij de commentaren op Plotinus zegt Ficino dat de goddelijke theologie gelijk begon met Zoroaster bij de Perzen en Mercurius bij de Egyptenaren. Filarete noemt Zoroaster de zoon van Noach en de ontdekker van de kunst van de magie.

afb. 4. Jeruzalem, 13de eeuw.



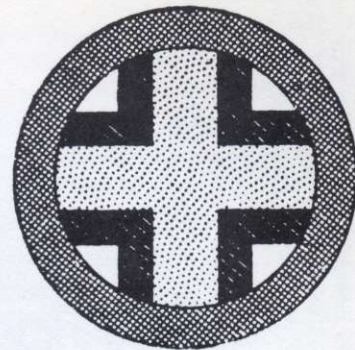
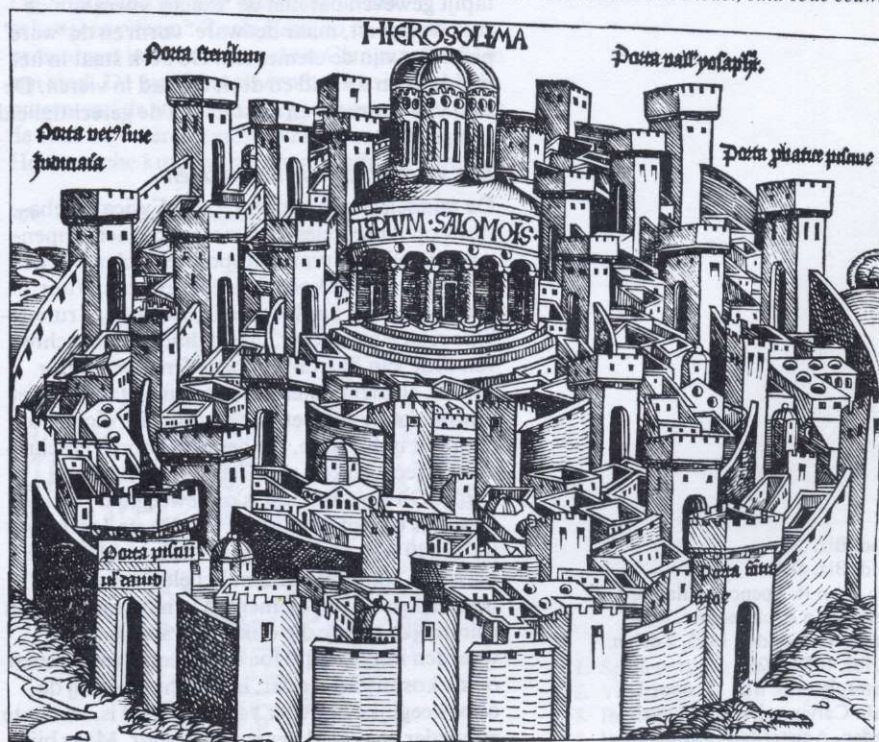
Geschiedenis is interpretatie van teksten en tekens uit het verleden, die als deel van de natuur opgenomen worden in het samenstel van verwantschappen in de Renaissance. De vroegste denkers, van Hermes Trismegistus en Zoroaster tot Plato, stonden dichterbij de Goden, hun Wijsheid is puur en heilig en moet opnieuw onder de mensen gebracht worden, zodat alle lijnen van de kosmos die in de mens, de magus, samenkomen herkend kunnen worden. De antieke stad, de Egyptische, Perzische, Griekse en Romeinse stad wordt herboren in de radiaal-concentrische stad van de Renaissance, waarmee de cirkel van de geschiedenis rond is. De slang bijt in zijn eigen staart en rolt zo verder. Het construeren van de stad is opnieuw een magische handeling, het spiegelen van, en in deze spiegeling gestalte geven aan de kosmos.

### Over de ware vorm van de stad

#### Cirkel en assenkruis

Jeruzalem heeft als de aarde afbeelding van de hemelse stad, blijkbaar de vorm van cirkel met assenkruis. Dit is de ware vorm van de stad, niet alleen van Jeruzalem, maar ook de stad zelf moet op deze wijze gelezen worden. Op de zgn. Catalaanse Wereldkaart van Abraham Cresques uit 1375 worden de steden cirkelvormig afgebeeld met één of meerdere torens binnen de cirkel. Ook in Paris' itineraire van Londen naar Apulia, midden 13de eeuw, wordt deze vorm gesuggereerd, evenals op zijn kaart van het Heilige land. De cirkel met assenkruis is de kaart waarop de ware vorm van de stad is afgebeeld, zoals de ware vorm van Eudossia op het tapijt aanschouwd kan worden. “In Eudossia, dat zich in de hoogte en in de laagte uitstrekt, met kronkelige straatjes, trappen, doodlopende stegen, krotten, wordt een tapijt bewaard waarop je de ware vorm van de stad kunt aanschouwen. Op het eerste gezicht is het of alles meer op Eudossia lijkt dan het patroon van het tapijt, dat bestaat uit symmetrisch geordende figuren die hun motieven herhalen langs rechte en ronde lijnen, met ingeweven punten in schitterende kleuren waarvan je het wisselende patroon door het

afb. 5. Jeruzalem. Houtsneede van Hartmann Schedel, eind 15de eeuw.



afb. 3. Cirkel met kruis. De oudste Egyptische hiëroglief die een stad uitbeeldt, een figuur die volgens Lavedan voortkomt uit een volk dat van de zon, van de seizoenen afhankelijk is.

hele weefsel heen kunt volgen. Maar als je het niet aandacht bekijkt, raak je ervan overtuigd dat met iedere plaats van het tapijt een plaats van de stad correspondeert en dat alle dingen die de stad bevat opgenomen zijn in het patroon, gerangschikt volgens hun echte relaties die ontsnappen aan je blik omdat die afgeleid wordt door het heen en weer geloop, door het gekrioel, door het gedrang. Al het tumult in Eudossia, het gebalk van de ezels, de vlekken zware rook, de vislucht, zijn slechts een deel van het totaalbeeld dat je opvangt. Maar het tapijt bewijst dat er een punt is van waaruit de stad haar ware proporties laat zien, het geometrisch schema dat impliciet is in elk kleinste detail. Verdwalen in Eudossia is makkelijk: Maar als je je concentreert op het tapijt herken je de straat die je zocht in een karmozijnrode of indigo of amaranten draad die je via een lange omweg een purperen helling laat binnengaan die jouw aankomstpunt is. Iedere bewoner van Eudossia vergelijkt het beeld dat hij van de stad heeft, een angst die hij voelt, met de onbeweeglijke orde van het tapijt, en iedereen kan in de verborgenheid van de arabesken een antwoord vinden, zijn levensverhaal, de wendingen van zijn lot. Over de mysterieuze band tussen twee zo verschillende dingen als het tapijt en de stad werd een orakel geraadpleegd. Eén van de twee voorwerpen, – wat het antwoord, – heeft de vorm die de goden gaven aan de sterrenhemel en aan de banen waaromheen de werelden draaien; het andere is daar een afspiegeling bij benadering van, zoals ieder menselijk produkt.

De voorspellers waren er al sinds lang zeker van dat het harmonische ontwerp van het tapijt van Goddelijke makelij was; in deze zin werd het orakel uitgelegd, zonder dat tegenspraak mogelijk was. Maar je kunt er op dezelfde manier de tegenstelde conclusie uit trekken: Dat de echte kaart van het heelal de stad Eudossia is, zoals ze is, een vlek die uitloopt zonder vorm, met allemaal zigzagstraten, huizen die in een stofwolk bovenop elkaar instorten, branden, kreten in het duister.”<sup>10</sup>

Het schema van de cirkel met assenkruis kan ook als geheugenkunst ten tonele worden gevoerd. Het centrum van de wereld wordt overgezet in het centrum van de stad zelf. In dit schema kunnen de belangrijkste stedelijke elementen ten opzichte van elkaar worden gesteld: Er wordt een tapijt geweven dat niet de ‘exacte’ vorm van de stad weergeeft, maar de ‘ware’ vorm en de ‘ware’ plaatsing van de elementen. De kerk staat in het midden van de stad en deelt de stad in vieren. De stad van het recht en de stad van de gerechtigheid zijn gelijk.

#### Het verdwijnen van het midden

De middeleeuwse conceptie van Fysica is gebaseerd op Aristoteles’ theorie van de vier elementen, aan elk waarvan een specifieke plaats in de structuur van de kosmos is toegewezen. Vuur, water, lucht en aarde staan in een strenge ruimtelijke relatie tot elkaar, in een duidelijk omschreven orde van ‘boven’ en ‘beneden’. De natuur van elk element determineert zijn afstand tot het centrale punt van het universum. Het dichtst bij dat punt is de aarde. De hemellichamen beschrijven perfecte cirkels rond het centrum van de aarde. Dit centrum zelf is onbeweeglijk.

Cusanus ontwikkelt in zijn ‘De Docta Ignorantia’ (1440) een tegenovergestelde conceptie. De klassieke conceptie ordent het element van de hemelen en de vier elementen van de aarde in een ruimtelijke relatie die ook een gradatie van waarden impliceert. Hoe hoger een element staat op de kosmische ladder, hoe dichter het bij de onbeweeglijke beweging van de wereld is, en des te zuiverder en completer is zijn natuur. Maar bij Cusanus is afstand op zich oneindig, zodat alle

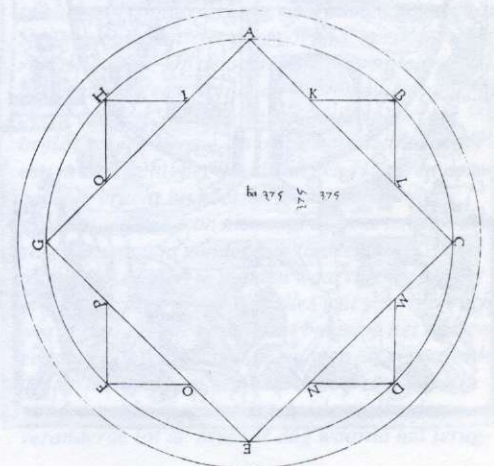
relatieve, eindige verschillen teniet zijn gedaan. Vergelijken met de goddelijke oorsprong van het zijn is elk element, elk natuurlijk wezen even ver en even dichtbij die oorsprong. Er is niet langer enig ‘boven’ en ‘beneden’, maar één enkel universum, homogeen in zichzelf.

Dit impliceert een nieuwe kosmologie, het afschaffen van het geocentrisch wereldbeeld. Het is nutteloos een fysiek centraal punt voor de wereld te zoeken. Net zoals deze geen scherp omlijnende geometrische vorm heeft maar zich eerder ruimtelijk uitstrekt in het onbepaalde, zo heeft deze ook geen plaatselijk gedetermineerd centrum. Dus als de vraag naar het centrale punt ook maar gesteld kan worden, kan zij niet langer beantwoord worden door fysica maar door metafysica. God is het centrum van de wereld, van alle hemelse sferen en in feite van alles dat er is in de wereld. En Hij moet niet alleen beschouwd worden als het centrale punt van het universum maar eveneens als zijn oneindige omtrek, omdat zijn essentie in zichzelf al het andere omvat. Met het verdwijnen van het fysiek centrum van het heelal (in de 15e eeuw) verschijnt in de stad een geometrisch middelpunt. In de Middeleeuwen is er een fysiek centrum van de wereld, maar dit centrum hoeft niet uitgedrukt te worden in een geometrisch middelpunt van de stad. De stad verdubbelt zich in een hemelse en een aardse stad en het centrum, rechtspraak en paradijs, ligt vast in de structuur van het denken. Nu verdwijnt het middelpunt van de wereld uit het denken, maar verschijnt het centrum in de stad. Zowel het radiaal-concentrische plan als het gridplan heeft een centrum van waaruit de stad geordend is. De oneindigheid verschijnt in het centrum van de stad, zoals zij verschijnt in het verdwijnpunt van het perspectief. Zoals de realiteit wordt geconstrueerd door middel van het perspectief, wordt ook de stad vanuit haar centrale punt gereconstrueerd, tegelijk de kosmos spiegelend, zoals in het brandpunt van het perspectief micro- en makrokosmos elkaar spiegelen.

#### Cirkel en vierkant

In de 15de eeuw wordt een nieuw tapijt geweven waarop de ware vorm van de stad aanschouwd kan worden. Niet langer vormt het ‘hemelse Jerusalem’ of het ‘eeuwige Rome’ het patroon, maar het universum zelf. Het patroon is een dubbele cirkel waarvan de binnenste twee, ten opzichte van elkaar 45 graden verdraaide, vierkanten omschrijft. Vanuit het middelpunt van de concentrische cirkels lopen stralen naar de hoeken en snijpunten van de vierkanten. De nieuwe stad kan nu onmiddellijk gelezen worden; oriëntatie is mogelijk door in gedachten het patroon te volgen, ook al is er bij willekeurige beschouwing

afb. 6. Sforzinda.



6. Ibid. Blz. 54.
7. Ibid. Blz. 420.
8. Zie John R. Spencer, Filarete's treatise on Architecture. New Haven en Londen 1965, 2 delen. II, fol. 105b, 106r.
9. Yates, Bruno. Blz. 15, noot 1.
10. Italo Calvino, De onzichtbare steden. Amsterdam 1981., Blz. 90, 91.

schijnbaar geen overeenkomst tussen stad en patroon.

Het omgekeerde kan ook gesteld worden: Het universum plooit zich naar het patroon van de stad en gaat gehoorzaam ronddraaien rond de wereldas die in het midden van de stad is opgericht. Het spel van de kosmische analogieën raakt voltooid. De spiegeling van de micro- en macrokosmos, van de mens en het universum, vindt zijn parallel in de spiegeling van de stad en de mens, de stad en het universum, en dit klontert samen: De stad, de mens en het universum verwijzen naar elkaar. De cirkel is rond en verwijst naar zichzelf.

Er is nu geen innerlijke tegenspraak meer tussen de steden die Filarete in zijn tractaat tekent. Het universum draait immers al om het centrum van de stad en dit feit heeft geen bevestiging nodig in de vorm van een toren. De daad is al gesteld met de woorden: "In het midden van deze piazza zal er een toren gemaakt worden in mijn trant, hoog genoeg om vanaf het platteland te worden gezien."<sup>11</sup>

Het tractaat is het tapijt waarop het patroon van de stad kan worden aanschouwd. Het tractaat is het beeld van Sforzinda en is Sforzinda zelf. Bij nauwkeurige lezing blijkt uit de schijnbare chaos van woorden en beelden de ware stad te voorschijn te komen. Het spel van de analogieën wordt voortgezet. Onderdelen van het tractaat verwijzen weer naar het boek als geheel en hernieuwen de analogieën. De ware stad komt uit de brokstukken van de tekst en de beelden te voorschijn.

## De Renaissance stad

### Campanella's Zonnestad (1623)

"De Zonnestad was op een heuvel in het midden van een onmetelijke vlakte, en was onderverdeeld in zeven cirkelvormige afdelingen (*giri*), genoemd naar de zeven planeten. De huizen, paleizen, kloosters van de Stad waren langs deze *giri* gebouwd, die van elkaar gescheiden waren door muren. Vier wegen doorsneden de Stad, beginnend vanuit vier buitenste poorten, de punten van het kompas, en lopend naar het centrum. In het centrum, en op de top van de heuvel, was een immense tempel, schitterend aangelegd. Deze was volmaakt rond, en zijn grote koepel werd gedragen door hoge kolommen. Op het altaar waren de enige objecten een grote 'mappa-mondo' waarop de gehele hemel was afgebeeld en een andere die de gehele aarde toonde. Op het plafond van de koepel waren alle grootste hemelsterren afgebeeld, met hun namen en de machten die zij over zaken beneden hadden, met drie verzen voor elk; de afbeeldingen op de koepel waren in overeenstemming met de bollen op het altaar. In de tempel hingen zeven lampen die altijd licht gaven, genoemd naar de zeven planeten. Op de buitenmuren van de tempel, en op zijn courtines werd elke ster in rangorde voorgesteld met drie verzen voor elk.

Het is duidelijk dat de tempel een gedetailleerd model van de wereld was, en dat de cultus die erin verheerlijkt werd een cultus van de wereld moet zijn geweest. Op de muren van de *giri* waren ook voorstellingen, zowel op de binnenzijde als op de buitenzijde."<sup>12</sup> "De Stad was zo een complete reflectie van de wereld, geregeerd door de wetten van de natuurlijke magie in afhankelijkheid van de sterren. De grote mannen waren zij die deze wetten het best hadden begrepen en gebruikt, uitvinders, moraalleraren, wonderwerkers, religieuze leiders, kortom Magi, waarvan Christus met Zijn apostelen het hoofd was. De heerser van de Stad was de hogepriester wiens naam de Zon betekent (in de manuscripten wordt

de naam voorgesteld door het symbool van de zon, een cirkel met een punt in het midden), en, in onze taal, Metafysica. De Zonnepriester was het hoofd in alle zaken, zowel geestelijke als tijdelijke. Hij werd bijgestaan door drie medewerkers, Kracht, Wijsheid, en Liefde. Kracht was belast met alle militaire zaken, Wijsheid met alle wetenschappen, en Liefde ging over de voortplantingsprocessen, het verenigen van het mannelijke en het vrouwelijke, op zo'n manier dat een goed ras verzekerd was; opvoeding en medicijnen waren ook aan hem toevertrouwd."<sup>13</sup>

De zonnecultus, versterkt door de nieuwe inzichten in de heliocentrische structuur van het zonnestelsel, voert ons terug naar Egypte: We vinden in de Zonnestad de Egyptische stad terug, die volgens de voorspellingen in de Asclepius gebouwd zou worden in de verre toekomst. Campanella's in 't wit geklede inwoners van de Zonnestad zijn Egyptenaren. De Zonnepriester, die kennis moet hebben van alle wetenschappen en de 'graden van zijn en hun overeenkomsten met hemelse dingen', is Hermes Trismegistus in zijn drievoudige rol van priester, filosoof, en koning en wetgever: De Zonnepriester in de Zonnestad is zowel de wijze mens, de priester als de wetgever. Hij is de 'wijze' die de eenheid van de stad verbeeldt.

De Zonnestad roept eveneens de Stad Adocentyn op. "In die magische stad was een kasteel met vier poorten, waarop beelden waren, waarin Hermes Trismegistus geesten had gebracht. Vergelijk dit met de vier poorten en wegen van de Zonnestad. Op de top van het kasteel was een lighthouse dat de kleuren van de zeven planeten over de stad flitste. Vergelijk dit met de zeven planeetlampen die altijd brandden in de tempel van de Zonnestad. Rond de omtrek van Adocentyn had Hermes magische beelden geplaatst, en hij ordende deze zodanig, dat krachtens deze beelden de inwoners deugdzaam gemaakt werden en onttrokken aan alle verdorvenheid en kwaad."<sup>14</sup> Vergelijk de hemelse beelden in de Zonnestad welke een soortgelijke functie hadden. In het midden van Adocentyn stond een grote boom welke de vruchten droeg van alles wat voortgebracht wordt. Vergelijk de controle op voortplanting in de Zonnestad.

De Zonnestad is op te vatten als 'lokaal geheugensysteem'. Zoals Camillo de wereld representeert in een theater, doet Campanella dit in een stad. De wereld is als een boek te lezen op de muren van de stad. Het afleggen van de weg door de stad is het leren kennen van de natuur. De Hermetische kunst van de herinnering is – even-

afb. 7. De Zonnestad (naar Gradow).

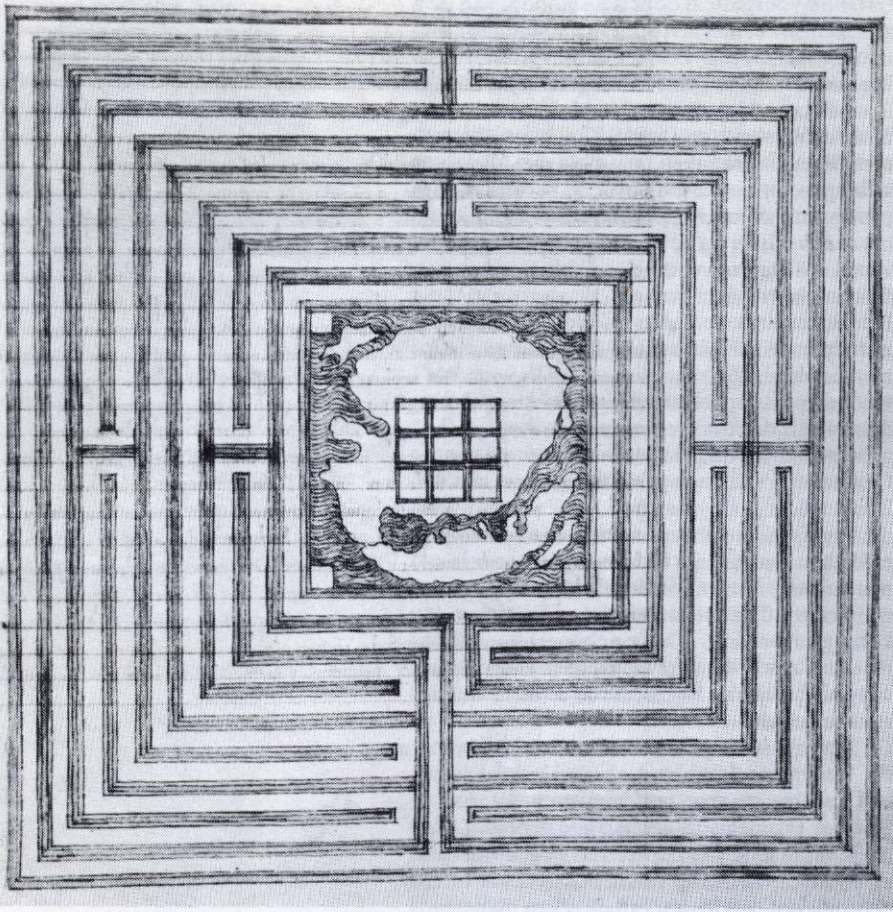


11. Spencer II, fol. 14r.

12. Yates, Bruno. Blz. 367, 368.

13. Ibid. Blz. 369.

14. Ibid. Blz. 370.



afb. 8. Het labyrint.

als bij Camillo – het instrument in de vormgeving van een Magus, het is het verbeeldingsrijke middel waarmee de Goddelijke microcosmos de Goddelijke macrocosmos kan spiegelen. De stad spiegelt de natuur door in zijn totaliteit eraan gelijk te worden. In de Zonnestad komt de universele geest opnieuw tot leven.

#### Het Labyrint

*“De tuin was aangelegd zoals hier is beschreven (zie afb. 10). Ten eerste (was) er een vierkant van 3000 braccia en verdeeld in zeven delen, 100 land braccia breed. Elk van deze straten had een kleine schuilplaats op zijn hoeken 12 braccia in het vierkant. Van de ene naar de andere is er een doorgang op kolommen... Dus men kan overdekt gaan op het onderste niveau en in de open lucht op het bovenste, van de ene plaats naar de andere. Ze zijn zodanig geplaatst tussen de twee stromen water, dat, of men nu het bovenste of het onderste niveau kiest, men altijd het water kan zien. De ene stroom loopt naar de buitenkant en de andere naar binnen... Er is gezegd dat er een vierkant van 1000 braccia was aan elke zijde dat werd gereduceerd tot een cirkel. Deze was op zijn beurt aangelegd als een kaart van de aarde. Alle stromen vloeiden in en uit het centrum ervan.”<sup>15</sup>*

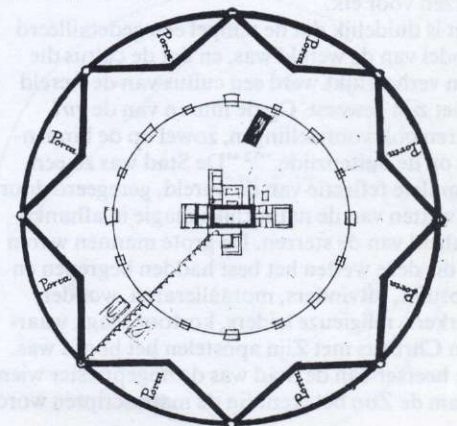
Dit is één van de labyrinten die Filarete beschrijft, alle gebaseerd op het labyrint dat Daedalus bouwde om de Minotaurus gevangen te houden (zie fol. 38r). De andere zijn alle toegangswegen tot versterkingen (zie fol. 40v, 99r, 110r). In het labyrint dat hierboven is beschreven is een kaart van de wereld in het centrum geplaatst, waarbinnen een paleis staat.

Het labyrint omsluit de wereld, is de wereld, de stad, de mens. De paradox van het labyrint is, dat het centrum de weg naar de vrijheid is. Het is het teken van de dood, van de wedergeboorte, van de transformatie. Het labyrint staat zo voor de hele stad, het hele tractaat.

De lagen die Filarete heeft aangebracht in het ontwerp van de stad, van magisch teken via een radiaal-concentrisch concept naar de brokstukken van de stad, de muur, pleinen, wegen, gebouwen, de tekens die hij verspreidt over de stad, zoals de labyrinten, de tempel van de deugd met zijn lantaren, het huis van de deugd als teken van het opklimmen, zijn pogingen om de antieke stad te herscheppen, zelfs de hyperbolen die hij hanteert in de ‘fantastische’ architectuur en de enorme aantallen (“Er waren 102.000 meesters en arbeiders, niet meegeteld vele anderen die kwamen helpen”), het vaststellen van de astrologische datum voor het stichten van de stad, de verklaring van de voortekenen bij het stichten ervan (de slang, het doden van een man, de laurier, de adelaar), het zijn tekens van de poging een totale stad te scheppen, een kosmische stad. Zoals in het huis van de deugd de afzonderlijke mens getransformeerd wordt, deugdzaam, wijs wordt, zo lijkt Sforzinda een transformatie van de civitas, de stedelijke gemeenschap, te beogen. Het teken dat de stad is, dat waar het voor staat en de overeenkomst tussen deze twee lossen op in één enkele vorm. In het commentaar op de volmaakte natuur in de vallei, in de interpretatie in de vorm van de stad vullen natuur en stad elkaar aan en zijn gelijk. Commentaar op de oudheid is tevens commentaar op zichzelf, in de vorm van een boek dat tegelijk ontstaat met het commentaar erop. In het commentaar in de vorm van een raamvertelling wordt de toekomst verteld als proces dat in het heden plaatsvindt. Een eindeloos spel van analogieën, op alle niveaus van de productie van de tekst aanwezig. Zowel in de vorm van het tractaat, raamvertelling en boek in een boek, als in de inhoud ervan, de verdubbeling van natuur en stad op kosmisch niveau en van de geschreven tekst uit de oudheid en de havenstad. De volmaakte plaats van de haven krijgt zijn betekenis in de vondst van het gouden boek, de lezing van de natuur wordt bevestigd in de lezing van de tekst, natuur en tekst zijn gelijk.

Het boek is de stad. *“Ik heb me deze stad al voorgesteld met mijn heer en heb haar vele, vele malen met hem onderzocht, en er met hem over besloten. Toen schonk ik er het leven aan, dat wil zeggen: Ik maakte een tekening ervan, voor hem de grondvesten tonende, en hij was verrukt. Voordat er begonnen werd vertelde ik hem wat er nodig zou zijn. Terwijl ik worstel om alles klaar te maken dat nodig is voor haar funderingen, zal ik het hiervoor genoemde model of driedimensionale ontwerp maken. Op deze wijze zal iedereen die dit boek leest de stad zien en begrijpen met zijn gebouwen naar maat en verhouding overeenkomstig hun noodzakelijke kwaliteit, vorm en wijzen van gebruik, en in reliëf.”<sup>16</sup>*

afb. 9. Sforzinda.



15. Spencer II, fol 120v.

16. Spencer II, fol.