



# IMAGO ROMAE

## The Perception of Modern and Ancient Rome

**“QUI ECCLESIAM NON HABET MATREM...”**

Sul luogo in cui giacciono le sacre reliquie dell’apostolo Pietro la maternità della Chiesa rivive nel segreto degli stemmi papali.

Di [Gabriella Cetorelli Schivo](#)  
Fotografie di Alfredo Corrao ©

Publicato il 10 settembre 2009  
[Galleria immagini](#)

**“Era forse il tempo  
della terribile liberazione di Satana  
rivelata dall'Apocalisse dopo mille anni... ”  
(J.B. Bossuet, *Histoire des variations des Eglises protestantes*  
lib. XI Â§ 17, Paris, 1688)**

### ***L'emblema del Barocco***

La sepoltura dell'apostolo Pietro è senza dubbio il perno su cui ruota la costruzione della basilica vaticana.

Lo si può verificare praticamente analizzando la struttura del baldacchino bronzeo realizzato tra il 1624 e il 1633 da un giovanissimo Gian Lorenzo Bernini con il coinvolgimento di Francesco Borromini, suo collaboratore per la partitura architettonica.

L'importanza simbolica del baldacchino, che fu progettato a sostituire l'antico ciborio della basilica costantiniana, è manifesta nella realizzazione delle colonne vitinee, a riprendere la tradizione antichissima del tempio di Salomone a Gerusalemme, secondo un dettame che sarebbe stato direttamente suggerito dall'Onnipotente ai sommi sacerdoti.

Simbologia che si ritrova anche nella rigogliosa profusione di elementi naturalistici come i serti di alloro, pianta sacra ai poeti, o le laboriose api dei Barberini, o ancora piccoli sauri, metafore, con il loro derma mutante, della rinascita dell'uomo vivificato dal messaggio cristiano.

La colossale opera in bronzo, animata da un vorticoso ritmo ascensionale che culmina, al vertice della croce, a 30 metri dal piano di calpestio, si armonizza, in una composizione ardita, con l'ordine gigante che domina l'interno della basilica. Grandiose le statue degli angeli, al colmo dei tronchi della trabeazione, sontuoso il baldacchino che richiama il clima festoso di una solenne processione secondo i paradigmi scenografici dell'architettura barocca.

L'intera costruzione, costituente un “paradosso” per la sua forma rettangolare che tanto si discosta dalla composizione a pianta quadrata della volta, deve la sua singolarità alla presenza della tomba del Santo così come la identificò Costantino il Grande, che ne monumentalizzò per primo la collocazione, secondo quell'usanza da allora sempre più in voga di “enfaticizzare”, anche architettonicamente, le tombe venerate.

“Luogo” di grande suggestione, quindi, il baldacchino del Bernini, pregno di significati e di allusioni, rappresenta, nello spazio circolare della confessione, il coronamento dell'altare per eccellenza, quello eretto sul più sacro luogo di culto della Città eterna, simbolo della maternità della Chiesa.





### **Urbano VIII progettista**

Che il baldacchino di San Pietro fosse stato “progettato”, nelle sue finalità intrinseche, proprio dal Pontefice Urbano VIII Barberini, non è più un segreto.

Ce lo testimoniano direttamente le fonti dell'epoca ed in particolare il biografo del Papa, Andrea Nicoletti, che così tramanda:” *l'artefice fu il Cavalier Gio. Lorenzo Bernino che in tal lavoro acquistassi grande applauso e maggior fama, ma il pensiero e l'idea fu di Urbano istesso*”.

L'ammirazione del Barberini per quel promettente giovane, che di lì a poco sarebbe divenuto il “regista del barocco”, è testimoniata anche dal Baldinucci nel riportare un dialogo avvenuto tra i due allorquando, appena eletto, Urbano VIII concedeva udienza al Bernini:” *E' gran fortuna la vostra vedere Papa Maffeo Barberini, ma ancor più è la Nostra che il Cavalier Bernino viva nel Nostro pontificato*”.

Una “collaborazione” tra il pontefice e l'architetto, nella realizzazione dell'opera, è riferita altresì dal canonico Lelio Guidiccioni che in un poema da lui redatto nel 1633 dichiarava: “ *Ma di chi pensate che sia il pensier dell'Altar Vaticano, tal qual sia divenuta l'opera?....Del Bernini?...A pensarla meglio, di Sua Santità*”.

Lo spessore culturale impresso dal Pontefice in quegli anni determinò infatti la fioritura del celebrato "stile Barberini"; strumento attraverso cui si rilanciava il potere del Papa sugli stati europei “minati” dalla riforma luterana, come pure della città di Roma, riconfermata capitale della Cristianità.

In un secolo in cui la politica diventerà artificio, non desta meraviglia che l'arte divenga politica e si tramuti in strumento privilegiato di “*propaganda fide*”.

### **Il sepolcro di Pietro: “quasi nel grembo della terra”.**

Come è diffusamente risaputo, la persecuzione di Pietro, avvenuta a Roma nell'*ager vaticanus*, risale al 64 d.C. regnante l'imperatore Nerone.

Iniziata da subito la devozione dei fedeli per il santo, i primi cristiani innalzarono sull' "umido loculo interrato" una piccola costruzione a mo' di trofeo, monumentalizzata nei primi anni del IV secolo dall'imperatore Costantino, che eresse sul terreno della sepoltura di Pietro una grande basilica a cinque navi<sup>[1]</sup>, ponendo l'altare principale immediatamente sopra la tomba venerata.

La ricognizione delle sacre spoglie è stata, da allora, considerata uno “spinoso argomento” da parte dei Papi che si sono avvicendati, nei secoli, al soglio pontificale, per il comprensibile timore che qualsiasi ricerca, se foriera di esito negativo, avrebbe comportato necessariamente il dubbio, da parte dei credenti, della reale esistenza in vita del santo, oltre a una sorta di profanazione di quel sacro luogo creato “*quasi nel grembo della terra*”, ad indicare quell'implicito concetto di maternità di cui è pervaso il sito.

A maggior ragione, negli anni del pontificato di Urbano VIII contraddistinti dalla veemente replica alle teorie luterane, una qualunque esplorazione dell'area avrebbe consentito, ai nemici della Chiesa, di avallare le nefaste aspettative *“degli heretici, (i quali) stanno nella perfidia che (colà) non vi sia il corpo di Pietro”...*

Lo stesso Nicola Alemanni, avveduto consigliere di Papa Barberini, lo dissuadeva ripetutamente dal procedere a qualsiasi tipo di manomissione delle intangibili spoglie, considerate per eccellenza sinonimo delle stesse membra del Cristo.

Fu proprio questa circostanza che determinò l'anomalia architettonica del baldacchino, costruito dal Bernini “fuoriasso” nei confronti dello spazio della crociera, al solo fine di mantenerlo in *diretta relazione* con la tomba del santo, *locus sacerrimus*, dando origine a quella ardita costruzione a ragione considerata il “manifesto dell' architettura barocca”.

Di fatto bisognerà attendere il 1939 quando Pio XII, a seguito degli scavi dell'archeologa Margherita Guarducci, potrà finalmente dichiarare all'orbe cristiano che sotto l'altare papale della confessione della basilica vaticana “la tomba del Principe degli Apostoli è stata ritrovata”.

### ***Idolatria papista e riforma luterana***

La costruzione della basilica vaticana *“supra fundamenta Apostolorum et Prophetarum”* ci riconduce, una volta di più, al concetto di maternità della Chiesa, modello peraltro enunciato già nella patristica antica.

Cipriano, vescovo di Cartagine, nella prima metà del III secolo d.C. affermava che non si può concepire Dio come Padre, se non si riconosce la Chiesa come Madre ( *“Habere non potest Deum Patrem qui Ecclesiam non habet Matrem” - De unitate Ecclesiae, VI*).

La riforma protestante, alla quale la chiesa trionfante del barocco andava ad opporsi dopo gli anni bui della eresia di Lutero, aveva invece proclamato che: *“trattando nobilmente con Dio, la liturgia protestante non ha bisogno di intermediari creati: essa crede di mancare al rispetto dovuto all'Essere Supremo invocando l'intercessione della Santa Vergine, come pure la protezione dei Santi...essa esclude tutta l'idolatria papista che domanda alla creatura ciò che dovrebbe domandare solo a Dio”*( J. B. Bossuet).

Non a caso il Pontefice fu tra i principali protagonisti della “Guerra dei trentanni”, generata dal conflitto religioso tra cattolici e protestanti, che al momento della elezione papale vedeva la conclusione del periodo boemo-palatino con la sconfitta dei luterani.

Di fatto nel corso dei secoli si è più volte sottolineato come *“contemplando l'arcana santità di Maria, la Chiesa diventa essa pure Madre”* (K.Wojtyla) , concetto che doveva essere molto vicino anche agli intenti di Urbano VIII, nell'ansia di condurre a termine, in un momento tanto importante per la storia del Cristianesimo, la basilica edificata sulla tomba di Pietro per la realizzazione della quale già *“milioni di scudi erano stati spesi in cent' anni”* ( F. Bellini).

***Inutili ornamenti***

Desiderando fare del complesso vaticano il simbolo della Controriforma, l'erudito e raffinato Maffeo Barberini, colto umanista, non esitò, per fini meramente economici e di apparato, ad "abiurare" la propria rigorosa preparazione classica ponendo sull'altare della fede finanche le travi in bronzo del portico del Pantheon, da lui definite "*decora inutilia*", fondendone ben 8372 libbre per la realizzazione del baldacchino di San Pietro.

La costruzione di questa imponente macchina scenografica richiese, peraltro, oltre al bronzo dorato di cui è per la più parte composta, anche l'uso di legni e marmi pregiati: nella fattispecie il basamento venne costruito in alabastro fiorito e marmo di Carrara.

Proprio su questo basamento ci soffermeremo particolarmente al fine di comprendere la finalità del programma decorativo della composizione , così come la volle realizzata il Papa Urbano VIII.

*Foto pagina seguente: "...tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam"*



**“Et Verbum caro factum est...”**

Una domanda che viene da porsi, nell'osservare il baldacchino di San Pietro, è il motivo della scelta dell'uso del marmo nella parte inferiore della costruzione, che a ben guardare crea uno "iato" con il resto della composizione, a cui il bronzo conferisce dinamismo cromatico e luminosità .

Molto pertinentemente Cesare d'Onofrio, in un interessante saggio del 1979, ha osservato come tale scelta non dovette essere casuale, intendendo il Pontefice rifarsi alla citazione evangelica in cui il Cristo, rivolgendosi a Pietro, gli affida il compito di sostenere la nascente Chiesa (*tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam*).

Osservando "più da vicino" questo basamento sorgono altri inquietanti interrogativi.

L'attenzione viene subito catturata dagli otto stemmi papali recanti le api araldiche dei Barberini sormontate dalla tiara pontificia sulle chiavi incrociate. In fondo ad ogni scudo è un grottesco mascherone dalle chiare fattezze demoniache. Nella parte superiore, immediatamente al di sotto dell'incrocio delle chiavi, tra plastiche volute, sono inserite otto piccole teste di pregevolissima fattura, una per ogni stemma e tutte diverse tra loro, attribuite dalla tradizione alla perizia esecutiva del Borromini in collaborazione con il Bernini stesso ed altri aiuti.

La sequenza delle immagini, definita di tipo "cinematografico", ci riporta come da molti già individuato *ab antiquo* e riferito ancora di recente, al riconoscimento della rappresentazione di una scena di parto, nei vari momenti che vanno dal concepimento (con il volto sereno della donna) fino alla raffigurazione della testina rubiconda di un neonato appena venuto al mondo.

Le piccole teste intermedie esprimono invece, con impressionante realismo, i vari momenti del travaglio, dall'inizio delle doglie (fase latente), all'avvicinarsi delle contrazioni (fase di transizione), fino alla rappresentazione dell'urlo legato al momento della nascita (fase di

coronamento), cui segue il volto disfatto della puerpera (fase di secondamento).

Anche gli stemmi, visti di profilo, rivelano una progressione delle curve che richiamano il dilatarsi del ventre materno durante il periodo della gestazione.

Alcuni dei mascheroni dagli scomposti tratti satanici, poi, sarebbero una implicita allusione alla morfologia femminile [2].

Questa scena, data la scabrosità del tema trattato, reputato "inadatto" a decorare l'altare simbolo per eccellenza del Cattolicesimo, è stata a lungo disattesa dagli storici dell'arte che l'hanno volutamente ignorata, se non considerata con imbarazzato distacco, dando luogo ad una vera e propria "congiura del silenzio".

Come spesso accade nella città di Roma, la fantasia popolare ha poi cercato di rispondere all'enigma con leggende e storie del tutto prive di attendibilità, che ancor oggi, ogni tanto, riecheggiano nelle voci della tradizione locale.







***“...et habitavit in nobis”***

Non ci si soffermerà in questa sede sui vari aneddoti che vanno da fatti legati alla famiglia del Pontefice, ad incerte vicende della vita del Bernini stesso, o ancora ad un sottinteso significato augurale di pace e fecondità riferito al regno del Barberini.

L'analisi del periodo storico in cui la costruzione della basilica vaticana si andava ad inserire, la Controriforma imperante con la necessità di ribadire i grandi dogmi della fede, tra cui il mistero del Verbo incarnato, il significato della stessa basilica di San Pietro centro dell'orbe cristiano, ci portano invece chiaramente alla tradizione millenaristica giovannea e al sabbatismo di Barnaba, Paolo e Pietro come riportato da Ireneo di Smirne, concetti questi tutti riconducibili all'eresia di Lutero e tutti largamente diffusi durante il regno di Urbano VIII: *“era forse il tempo della terribile liberazione di Satana rivelata dall'Apocalisse dopo mille anni...”*, ma la potenza di Dio aveva già preordinato ogni cosa.

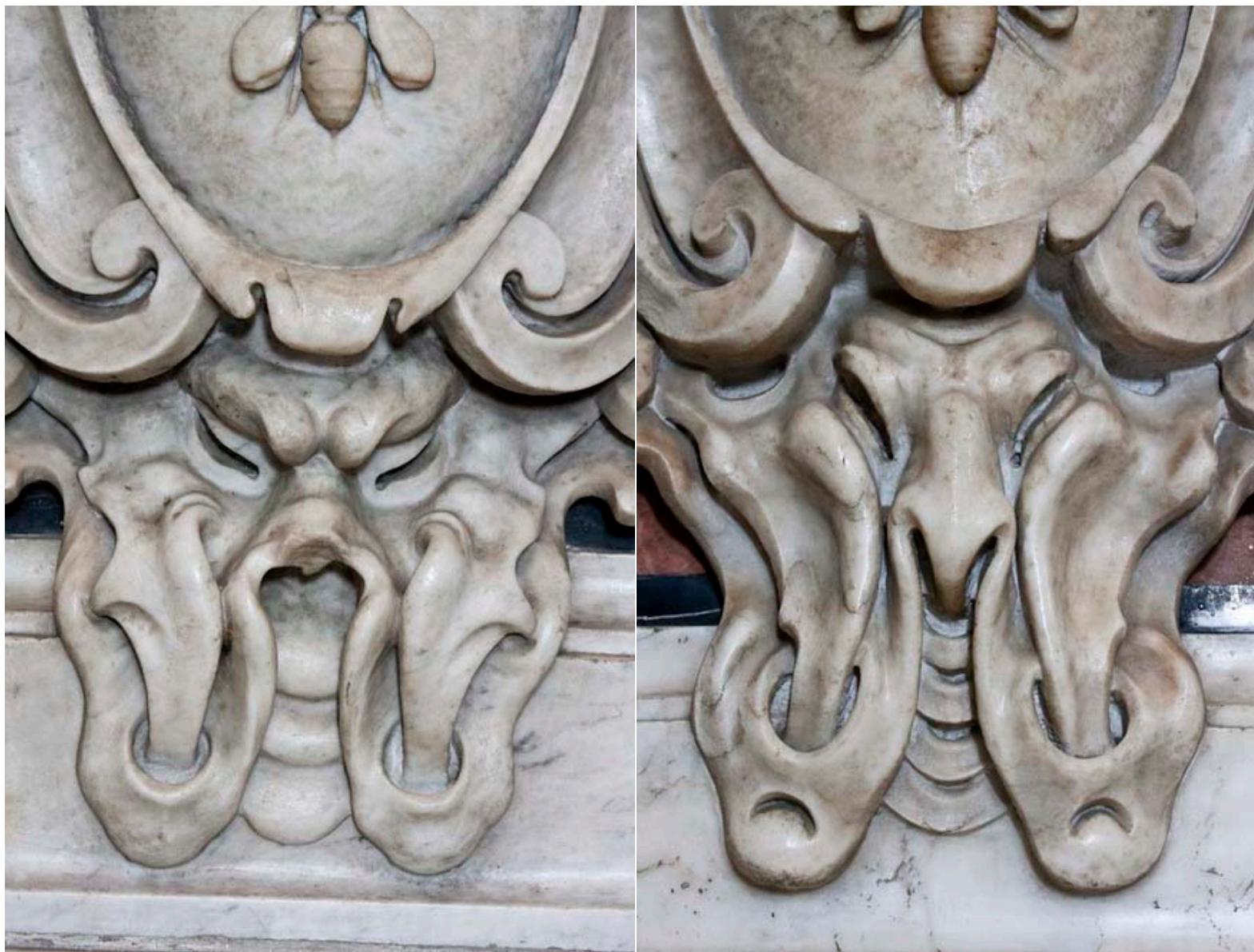
Attraverso la maternità di Maria, infatti, si realizzava il progetto salvico dell'Onnipotente, che aveva donato al mondo il figlio dell'uomo: *“in principio era il Verbo, e il Verbo si fece carne, ed abitò in noi...e noi abbiamo contemplato la sua gloria, gloria come dell'unico Figlio che viene dal Padre, pieno di grazia e di verità...[3]”*

La riforma luterana era stata il momento in cui le “forze del male”, nel disordine e nel caos, avevano avuto il sopravvento, ma la ricostruita Chiesa aveva restituito al genere umano la corretta via della salvezza indicata dal Cristo.

Il Papa aveva voluto, allora, nel luogo più sacro della madre di tutte le chiese, ricordare il monito giovanneo attraverso le oscure maschere infernali inserite nel fondo degli stemmi, ma aveva altresì voluto, proprio nel baldacchino posto sulla confessione di Pietro inteso quale compendio della storia dell'umanità, ribadire che la *Ecclesia, alma mater*, aveva avuto il sopravvento su ogni sofferenza e travaglio, a cui era seguita la rinascita.

Dopo gli anni dello scisma luterano, dopo i grandi conflitti di religione e le inquietudini epocali, ora Urbano VIII poteva finalmente celebrare, nella ricostruita basilica vaticana divenuta il più grande tempio cristiano del mondo, il suo trionfale programma di rinnovamento, ponendo la vittoria della Chiesa all'interno dello stemma del Pontefice, della sua famiglia, di sé.

Gabriella Cetorelli Schivo







**Bibliografia di riferimento:**

F. Baldinucci, *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernini*, Firenze 1682

M. Belloni, *Il trattato ginecologico-pediatrico in volgare di Michele Savonarola*, Milano 1952

D. Bernini, *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Roma 1713 (ristampa anastatica, 1999)

A. Ciaconius, *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum*, Romae 1677

M.G. D'Amelio, *Tra ossa, polveri e ceneri: il "fuoriassse" del baldacchino di San Pietro a Roma*, in *Annali di Architettura* 17, 2005, pp. 127-136

K. Delahaye, *Ecclesia Mater chez les Pères des trois premiers siècles*, Paris 1964

C. D'Onofrio, *La Papessa Giovanna: Roma e papato tra storia e leggenda*, Roma 1979

C. D' Onofrio. *Mille anni di leggenda. Una donna sul trono di Pietro*, Roma 1978

M. Fagiolo et alii, *Bernini. Architettura, Scultura, Pittura*, Roma 1981

S. Fraschetti, *Il Bernini*, Milano 1900

C. Ginzgurg, *Rapporti di Forza- Storia, Retorica, Prova*, Milano 2000, p. 32

R. Gnoli, *Marmora romana*, Roma 1971

G. Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1972

L. Guidiccioni, *Ara Maxima Vaticana a Summo Pontefice Urbano VIII magnificentissime instructa*, Romae 1633

A. Haidacher , *Geschichte der Päpste in Bildern*, Heidelberg 1965

- G.B. Ladner, *The concepts of "Ecclesia" and "Christianitas" and their relation to the idea of papal "Plenitudo Potestatis" from Gregory VII to Boniface VIII*, Rome 1954
- E. Negri, *La teologia di Lutero*, Firenze 1967, p. 90
- R. e D. Pardoe, *The female Pope: the mystery of Pope Joan. The first complete documentation of the facts behind the legend*, Crucible 1988
- J.C. Plumpe, *Mater Ecclesia: an inquiry into the concept of the Church as mother in early Christianity*, Washington 1943
- A. Segaruzzi, *Della vita e delle opere di Michele Savonarola medico padovano del secolo XV*, Padova 1900. M. Spagnolo, *Bernini. Il Baldacchino di San Pietro*, Roma 2000
- G.G. Stein, *Arte ostetrica*, Milano 1796
- E. Vacandard, *Etudes de critique et d'histoire religieuse*, Paris 1923
- G.J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise. Ses licences symboliques, satiriques et fantaisistes*, Paris 1908.



## NOTE

[1] L'edificio come noto ebbe alterne vicende che culminarono nella ricostruzione della attuale basilica, intrapresa sotto il pontificato di Giulio II nel 1506 e conclusasi con il regno di Urbano VIII Barberini.

[2] Al riguardo si rimanda all'articolo " I piedistalli del baldacchino della Basilica di S. Pietro. Storia e Leggenda" a cura del Prof. Roberto Russo, Presidente della Società Italiana di Ginecologia e Ostetricia, presentato nel corso della X settimana della Cultura 2008, di cui si riporta di seguito webgrafia:[www.accademia-lancisiana.it/russo\\_29\\_apr\\_08htm](http://www.accademia-lancisiana.it/russo_29_apr_08htm).

[3] (Gv 1, 14). Proprio relativamente a questo passo giova riportare l'interpretazione che ne diede Lutero nel suo sermone "*In Natali Christi*" ove è menzionata la distinzione tra Verbo interiore e Verbo esteriore, concludendo: "Quello interno è involto in suoni, in parole, in lettere così come il miele è involto nel favo, il gheriglio della noce nel guscio, il midollo nella corteccia, la vita nella carne, il verbo nella carne" [ *interius illud autem sono, voce, literis est involutum, sicut mel in favo, nucleus in testa, medulla in cortice, vita in carne et verbum in carne*]. Per Lutero quindi Cristo è " verità che si incarna in suoni, lettere e tropi"(C. Ginzburg).

Tale circostanza lessicale è dovuta, secondo il Negri, dalla sovrapposizione in greco, latino e tedesco della medesima voce: infatti *Logos*, *Verbum* e *Wort* esprimono ugualmente bene tanto la parola parlata, quanto la seconda persona della Trinità.



Questo/a opera è pubblicato sotto una [Licenza Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)