

Kees van der Ploeg

Devotie, macht en pracht

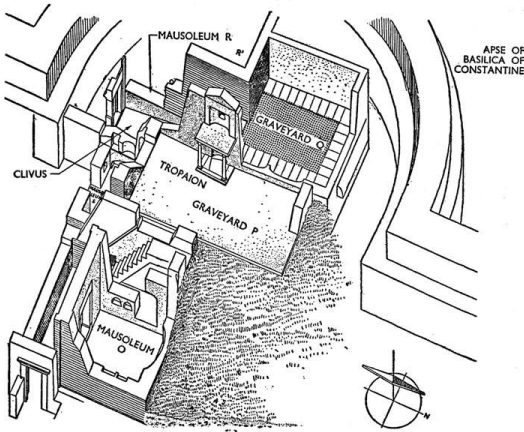
De Sint-Pieter in Rome

Een onvermijdelijk cliché over Rome, is dat het de ‘eeuwige stad’ is. Het belangrijkste element in dit idee van eeuwigheid wordt gevormd door de continuïteit van het christendom, dat zelf immers ook weer hecht verbonden is aan de klassieke Oudheid, waarin het is ontstaan en zijn eerste ontwikkeling heeft doorgemaakt. Meer dan enig ander bouwwerk is hiervan de Sint-Pieter het symbool. In haar huidige vorm is deze kerk vooral de uitdrukking van architectonische idealen en van pauselijke machtsaanspraken in de renaissance en de barok, maar de oorsprong van het complex ligt veel verder terug in de martelarende devotie gedurende de eerste eeuwen van het christendom.

Ad sanctos

Het lijkt geen twijfel dat devotie in de chronologie van de Sint-Pieter voorop staat. Al lang voordat hier in het begin van de vierde eeuw met de financiële steun van keizer Constantijn een monumentale grafkerk werd gebouwd, had de Vaticaanse necropool de reputatie verworven de laatste rustplaats van de apostel Petrus te herbergen – die traditie was de reden om de kerk te bouwen. Opgravingen onder de Sint-Pieter hebben in de jaren veertig van de twintigste eeuw een klein schrijn, in de christelijke archeologie gewoonlijk als *aedicula* of *tropaion* (‘grafhuisje’, resp. ‘zegeteken’) aangeduid, aan het licht gebracht (afb. 1). Dit moet de architectonische kern van de Petrus-cultus bij een daar aanwezig graf hebben uitgemaakt.¹ In elk geval was tegen 170 n. Chr. de traditie van het Petrusgraf op deze plaats definitief gevestigd, maar concrete aanwijzingen voor een

verder teruggaande traditie ontbreken. Dat ligt vooral ook hieraan dat de martelarenverering als georganiseerd religieus verschijnsel rond 250 n. Chr. aanvang neemt.²



Afbeelding 1. Rome, Sint-Pieter, aedicula of tropaion onder hoofdaltaar, reconstructie oorspronkelijke situatie van ca. 165, in relatie tot apsis en transept van Constantijnse basiliek, voltooid ca. 350 (foto: Fabbrica di San Pietro, Rome).

christenen in Rome en spoedig ook elders een geruststellende werking zijn uitgegaan. De zerkenvloeren in veel middeleeuwse kerken laten zien dat deze begraafpraktijk *ad sanctos* ('bij de heiligen') de hele westerse christenheid omvatte.³ Zelfs de Reformatie heeft hierin geen verandering kunnen brengen, al raakte het oorspronkelijke religieuze motief op de achtergrond ten gunste van sociale aspecten als standsbewustzijn en familietrots – in de middeleeuwse grafcultuur had het daaraan overigens ook al niet ontbroken.

De praktijk van het christelijke begraven sluit naar uiterlijke vorm in belangrijke mate aan bij de niet-christelijke begrafenisgewoonten, ook al was de betekenis ervan een wezenlijk andere geworden. Dat dit de kerkleiding voor pastorale moeilijkheden stelde, zien we onder anderen bij Johannes Chrysostemus, Ambrosius en Augustinus.⁴ Ambrosius is de eerste die de uitwassen van de dodenmalen tegengaat en dat ondervindt ook Augustinus' eigen moeder, Monica.⁵ Augustinus toont weliswaar begrip voor de gehechtheid onder christenen aan de aloude traditie van het dodenmaal, dat

Een gevolg van deze toenemende verering was dat nu ook 'gewone' christenen bij de martelaren begraven wilden worden. Aangezien de verlossing van de ziel, naar tijd en ruimte gerekend, geen beperking kent, is het strikt theologisch gezien moeilijk hiervoor een rechtvaardiging te vinden. Er zit ook een emotionele kant aan: van de nabijheid van de heiligen moet voor de vroege

als memorie voor de overledenen bij het graf werd gehouden. Anderzijds beklagt hij zich ook over het regelmatig uit de hand lopen daarvan in alcoholische rumoerigheid.⁶ Graven werden veelal gemarkeerd met een grafhuisje, zoals te zien is aan de niet-christelijke mausolea in de Vaticaanse *grotte*, de ondergrondse ruimten van de basiliek, of aan die in de necropool van *Isola Sacra* in Ostia.⁷ De *aedicula* die met het Petrusgraf in verband wordt gebracht, sluit typologisch geheel aan bij deze niet-christelijke begrafenisraditie.

Van Gregorius de Grote tot Julius II

Verandering en continuïteit zijn de twee polen waartussen de historische ontwikkeling van de Sint-Pieter oscilleert. Dat doet denken aan de woorden van Tancredi, een van de hoofdpersonen in de roman *Il gattopardo* ('De tijgerkat', 1958) van Giuseppe Tomasi di Lampedusa: 'Als we willen dat alles hetzelfde blijft, moet alles veranderen [Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi]'. Dit op het eerste gehoor raadselachtige adagium in de roman betrof de vraag of de Siciliaanse aristocratie zich bij de Italiaanse eenheidsbeweging moest aansluiten om de eigen machtspositie veilig te stellen. Bij de Sint-Pieter ging het er telkens om het gebouw aan nieuwe eisen van gebruik en representativiteit aan te passen zonder dat daardoor de oorspronkelijke betekenis van de kerk werd aangetast – deze betekenis werd hierdoor juist versterkt. Dat blijkt op een heel pregnante manier in de omgang door de eeuwen heen met de kern van het gebouw, de crypt of *confessio*, waarop de verering van de apostel is geconcentreerd.

Het graf zelf bleef steeds onaangetast. Ook toen elders de praktijk van translaties, het overbrengen van relieken, ingang had gevonden, gebeurde dit niet in de Sint-Pieter. In de rond 320 begonnen Constantijnse basiliek, in eerste opzet vooral bedoeld als overdekte begraafplaats en daarmee ook als facilititeit voor christelijke dodenmalen, werd boven de *aedicula* een nieuw gedenkteken geplaatst. Dit kreeg nog meer allure door een fraai opengewerkt baldakijn dat op spiralende zuilen rustte. In de tweede helft van de vierde eeuw werden de pauselijke vieringen rond kerst van Sint Jan van Lateranen, de Romeinse kathedraal, naar de Vaticaanse basiliek verplaatst.⁸ In de volgende eeuwen werd de Sint-Pieter meer en meer het centrum van de pauselijke misvieringen, waarin door de stichting van een groot aantal reliekenaltaren naast het al bestaande schrijn van Petrus de heiligenliturgie

een steeds voornamere plaats innam.⁹

De ingrijpendste aanpassing van de *confessio* vond plaats aan het eind van de zesde eeuw. Daaraan is de naam van paus Gregorius verbonden, hoewel de bouw mogelijk al voor diens pontificaat is begonnen.¹⁰ Het vloerniveau in de apsis werd verhoogd, eronder werd een ringcrypt aangelegd met als doel de toegang van pelgrims tot het apostelgraf te faciliteren. In de kerk zelf werd een dubbele trap aangelegd, afgesloten door een pergola waarvoor de spiralende zuilen van de Constantijnse inrichting opnieuw werden gebruikt. In de jaren dertig van de achtste eeuw werden er onder paus Gregorius III nog eens zes identieke zuilen als geschenk van de Byzantijnse keizer toegevoegd.

Door deze ingreep was het nu mogelijk geworden het hoofdaltaar van de kerk precies boven het graf te plaatsen waardoor op een uiterst welsprekende wijze een reliekenaltaar werd gerealiseerd.¹¹ De ringcrypt zou vaak worden nagevolgd, onder meer in de ook aan Petrus gewijde Dom van Keulen, inclusief de dubbele trap en de pergola.¹² Tot aan de afbraak van de oude basiliek zou dit de situatie rond het apostelgraf blijven. Uiteindelijk werden de zuilen als architectonische relieken ter flankering naast drie van de vier door Bernini bedachte reliekenbalkons in de koepelpijlers opgenomen, terwijl de zuilen van het nieuwe, reusachtige baldakijn (1633) uitvergrotingen in brons van de oude marmeren zuilen waren.

Mede door het verblijf van de pausen in Avignon (1309-1376) had het geregeld onderhoud van de Sint-Pieter sterk te wensen overgelaten. In het midden van de vijftiende eeuw ondernam paus Nicolaas V een ingrijpend herstelplan. Dat plan voorzag in een restauratie en uitbreiding van de Constantijnse basiliek waardoor het verschuldigde respect aan de oude kerk werd bewezen, die nu zelf zo ongeveer tot een reliek was geworden. Tegelijkertijd zou de basiliek door de toevoeging van een nieuw koor op de toekomst worden voorbereid. Verder dan het leggen van de fundamenteën hiervoor kwam men echter niet. Een halve eeuw later besloot paus Julius II de kerk geheel te vervangen.¹³ Daartoe kreeg Bramante de opdracht. Een paar jaar eerder had deze Noord-Italiaanse architect met zijn *tempietto* in de kloosterhof van San Pietro in Montorio het architectuurideaal van de hoogrenaissance in Rome geïntroduceerd. Met de werkzaamheden werd in 1506 begonnen, maar ze zouden ruim honderd jaar later in geheel gewijzigde omstandigheden worden afgesloten (afb. 2).¹⁴

De reeks aanpassingen van het oorspronkelijke herbouwprogramma weerspiegelen de directe betrokkenheid van achtereenvolgende pausen die hun stempel op de nieuwe kerk wensten te drukken, maar in perspectief



Afbeelding 2. Giovanni Battista de'Cavalieri, Opening van de Porta Santa aan het begin van het Heilig Jaar 1575, gravure, 47,8 x 37,8 cm (Londen, The British Museum, inv.nr. 1874,0613.613; Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0). Achter het schip van de Constantijnse basiliek is de nieuwe Sint-Pieter met de koepel van Michelangelo in aanbouw.

gezien tonen ze ook de ontwikkeling van een abstract renaissancestisch ruimteconcept naar een meer op de ideologische en praktische eisen van de Contrareformatie toegesneden ruimte: een hoofdaltaar aan het eind van een ruim en niet door pijlers onderbroken schip vormde de belangrijkste praktische eis, verwijzingen naar de Constantijnse oorsprong van de basiliek de ideologische eis. Anders geformuleerd: na de bewust gezochte vernieuwing van de eerste ontwerpen voor de Sint-Pieter, zoals die van Peruzzi en Sangallo, eiste tijdens de langzaam vorderende werkzaamheden de traditie haar rechten steeds nadrukkelijker op. Het was Maderno's tamelijk ondankbare taak daaraan tegemoet te komen, en het was tenslotte Bernini's meestergreep om aan deze terugkeer van de traditie toch weer een indrukwekkende draai van vernieuwing te geven.

Bernini en de Sint-Pieter

In 1629 stelde paus Urbanus VIII Gian Lorenzo Bernini aan als opvolger van Carlo Maderno. Urbanus was niet tevreden over Maderno's schip, dat zover naar voren stak dat Michelangelo's koepel al vanaf een behoorlijke afstand achter de voorgevel verdween. Maderno zelf had dit al willen compenseren door de koepel te flankeren met twee torens die hij, om de wat verder naar voren geplaatste lagere koepels ter weerszijden van de grote koepel niet aan het oog te onttrekken, terzijde van de façade wilde bouwen. Van dit plan kwam niet veel terecht. Vervolgens ging de opdracht naar Bernini, maar mede door de excessieve eisen van de paus kwam het

al tijdens de bouw tot grote bouwkundige problemen. In 1642 werden de werkzaamheden gestaakt; de sloop van het al gebouwde verhaalde de paus op zijn architect, die hij, niet geheel terecht, deze mislukking verweet.¹⁵

Meer succes had Bernini met de systematisering van het plein voor de kerk, al werd ook in dit geval zijn ontwerp niet volledig uitgevoerd.¹⁶ Vanaf de uiteinden van de façade liet hij twee vleugels enigszins taps naar voren komen. Dat was niet zozeer vanwege het perspectivische effect hiervan, maar uit de praktische overweging zo geen last te hebben van de bestaande belendingen. Vervolgens bogen twee zuilengalerijen in twee halve cirkels naar buiten uit, wat in een grandioos gebaar van bijna fysieke insluiting resulteerde. Op een uiterst barok-dynamische wijze werd zo door Bernini het atrium van de vroegchristelijke basiliek in ere hersteld.

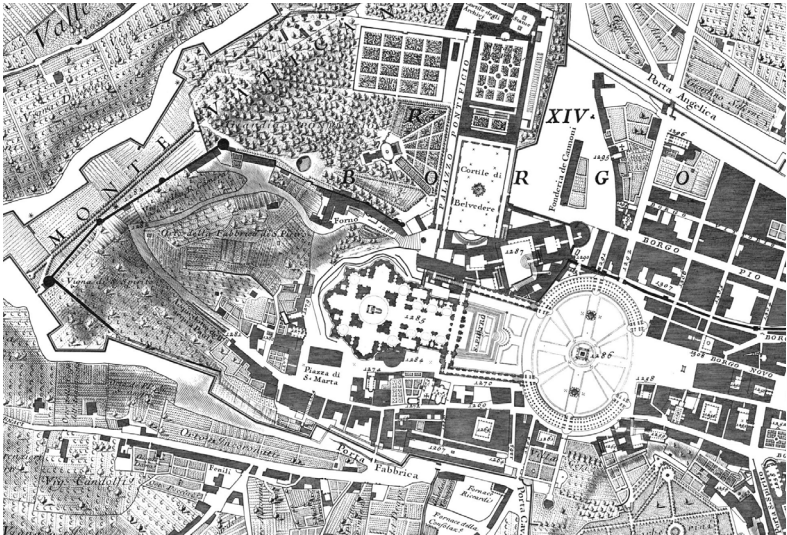
De Sint-Pieter als symbool in het liberale en in het fascistische Italië

De Italiaanse eenheid kon in de negentiende eeuw alleen worden bereikt op voorwaarde dat er een einde zou komen aan de Kerkelijke Staat. Nadat door het ingrijpen van Frankrijk en Oostenrijk een poging om aan het pauselijk territorium een einde te maken in 1848-1849 was mislukt, bood de Frans-Duitse oorlog van 1870-1871 hiertoe een nieuwe gelegenheid, omdat Napoleon III zich toen gedwongen zag zijn troepen uit Rome terug te trekken. Hierdoor verloor de paus zijn beschermers en vervolgens, op de enclave Vaticaanstad na, ook zijn territorium. Het gevolg was dat de nieuwe Italiaanse staat in een uiterst gespannen verhouding tot de Heilige Stoel – de Katholieke kerk in staatsrechtelijke zin – kwam te staan. Mussolini, die na een halve eeuw liberale hegemonie in 1922 aan de macht kwam, had op zichzelf niets op met de katholieke traditie van Italië. Om politiek-propagandistische redenen was hem er echter veel aan gelegen de relatie van zijn beweging met de Katholieke kerk te verbeteren. Dat gebeurde in 1929 met de ondertekening van het Verdrag van Lateranen door de Heilige Stoel en de Italiaanse regering onder Mussolini, dat de wederzijdse erkenning bevestigde en aldus Mussolini's regime voor veel katholieke Italianen *salonfähig* maakte. Tegelijkertijd versterkte het ook het aanzien van de *Duce* in het buitenland – totdat hij dat met de verovering van Abessinië in 1935-1936 onherstelbaar beschadigde.

De Sint-Pieter kreeg aldus een nieuwe betekenis in de stedenbouwkundige symboliek, die in Rome bijzonder ingewikkeld is door alle verschillende

tijdslagen over elkaar en vooral ook door elkaar heen. Voor het liberale Italië gold de Sint-Pieter als herinnering aan de eenheid die moeizaam was bevochten op het feodale relict dat de Kerkelijke Staat had gevormd. Tegelijkertijd was de koepel, die overal bovenuit stak, teken van de sinds 1870 voortdurend gespannen relatie tussen Rome als nationale hoofdstad en Rome als centrum van de wereldkerk.

Iedere bezoeker aan Rome kan vaststellen dat in het silhouet van de stad het monument voor Victor Emanuel II, de eerste koning van het verenigde Italië, visueel de belangrijkste concurrent van de Sint-Pieter is (afb. 3). De bouw werd in 1885 begonnen ten koste van een enorme hoeveelheid stralend wit marmer, die uit een groeve benoorden Brescia werd aangevoerd. Na



Afbeelding 3. Rome, Monument voor Victor Emanuel II, 1885-1927 (foto: Bohao Zhao, Creative Commons CC-BY- 3.0).

een voorlopige inwijding in 1911 werd het pas onder het fascisme in 1927 voltooid, al opende het bijbehorende museum eerst in 1935 zijn deuren.¹⁷ Voor dit gigantische monument werd de oude, grotendeels middeleeuwse bebouwing naast het Capitool genadeloos opgeruimd. Dat de middeleeuwen het loodje legden, is de rode draad door vrijwel alle stedenbouwkundige ingrepen van Rome na de Italiaanse eenheid. De opzet van het monument met colonnade en terrassen verwijst naar het Romeinse tempelcomplex in Palestrina en naar het Hellenistische altaar van Pergamon, dat begin

twintigste eeuw in Berlijn in een museale context werd heropgericht. In het *Vittoriano*, zoals het monument meestal wordt genoemd, was als centraal aandachtspunt het 'altaar van het vaderland' opgenomen om op pseudoreligieuze wijze de liefde te kanaliseren die elke rechtgeaarde Italiaan werd geacht de eenheidsstaat toe te dragen.

In 1921 werd het monument nog verder in het historisch bewustzijn van de Italianen verankerd doordat hier het graf van de onbekende soldaat uit de Eerste Wereldoorlog in een daartoe aangelegde crypt werd ondergebracht. Sindsdien brandt aan weerszijden een eeuwige vlam en staat er dag en nacht een erewacht. Aldus werd de encensering van deze seculiere devotie voor het vaderland voltooid, nadrukkelijk buiten de muren van een kerkgebouw, maar even nadrukkelijk wel met de traditionele elementen van de martelaarsverering: de combinatie van een altaar boven een graf. De parallel met beroemde Romeinse *memoriae* als die van de apostelen Petrus en Paulus, of de martelaren Laurentius en Agnes, is te opvallend om niet bewust geïmpliceerd te zijn. Opvallend genoeg is voor dit doel juist niet het Pantheon gekozen, hoewel het inmiddels het nationale monument bij uitstek was geworden. Dat kwam niet alleen doordat hier de eerste twee koningen van het moderne Italië waren begraven, Victor Emmanuel II en Umberto I, maar ook door de kunstenaarsgraven van Rafael, Annibale Carracci, Baldassare Peruzzi en Arcangelo Corelli. In feite was het Pantheon al tot een nationaal monument uitgegroeid lang voordat van een natie sprake was.

De sacralisering van de politiek, die zo kenmerkend is voor totalitaire bewegingen, begon in Italië dus al in het liberale tijdperk van Giolitti.¹⁸ Vervolgens zorgde de ervaring van de Eerste Wereldoorlog ervoor dat het patriottisme meer dan ooit tevoren tot een heilige plicht werd. Dat diende, niet zonder enig cynisme, ook ter rechtvaardiging van het ongekend grote aantal slachtoffers. Geen enkele van de oorlogvoerende staten had daarmee vooraf rekening gehouden, maar na 1918 leidde dit overal tot grote interne spanningen. In Groot-Brittannië, waar Kerk en Staat in de monarchie bijkans onontwarbaar zijn verbonden, werd het graf van de onbekende soldaat juist ondergebracht in een kerkgebouw: *Westminster Abbey* in Londen, de kerk die bij uitstek symbool staat voor de Britse geschiedenis. Anders echter dan de *Abbey* of de *Arc de Triomphe* in Parijs, waaronder het graf van de Franse onbekende soldaat zich bevindt, is het monument in Rome om redenen die uiteenlopen van stedenbouwkundige en esthetische kritiek tot politieke bezwaren, tot vandaag aan toe uiterst controversieel gebleven.¹⁹

Na het Lateraanse verdrag kreeg de Sint-Pieter een heel andere betekenis:

de koepel symboliseerde nu de vrede die eindelijk tussen de wereldlijke staatsmacht en de Heilige Stoel was getekend. Juist door de enorme gelaagdheid van het historische Rome leent deze stad zich bij uitstek voor encensering en manipulatie. Mussolini's regime had een goed gevoel voor de propagandistische mogelijkheden daarvan. Aanvankelijk had het zich geheel gericht op het stileren in architectuur en stedenbouw van een rechtstreekse relatie tussen het keizerlijke Rome en het fascisme, aan de luister waarvan het nieuw verworven koloniale rijk in Noord- en Oost-Afrika moest bijdragen.²⁰

De in 1929 beklonken pacificatie tussen Staat en Kerk diende nu ook te worden uitgedragen in een monumentaal project. Dat werd de aanleg van de *Via della Conciliazione*, de 'verzoeningsweg,' waarvoor een groot deel van de middeleeuwse wijk tussen de Engelenburcht en het Vaticaan werd opgeruimd, zoals dat eerder bij de keizerfora was gebeurd voor de aanleg van de *Via dell'Impero*. Dat was een bewust programmatische daad: de middeleeuwse periode werd door Mussolini ook nu weer vooral als een stedenbouwkundig obstakel gezien. Deze stedenbouwkundige afkeer van de middeleeuwen valt temeer op, aangezien buiten Rome het middeleeuwse tijdperk door het regime juist wel uitgebreid werd gevierd, bijvoorbeeld in Toscane.²¹

In 1936, het jaar van de verovering van Abessinië, toen Mussolini zich op het toppunt van zijn populariteit bevond, werd begonnen met de daadwerkelijke aanleg van de *Via della Conciliazione* tussen de Sint-Pieter en de Engelenburcht. Deze was gedacht als pendant van de *Via dell'Impero*, de triomfstraat langs de keizerfora, die juist door haar buitensporige breedte nog steeds hardnekkig de indruk wekt van niets naar nergens te leiden.²² Deze weg was tussen 1924 en 1932 in de bestaande oude bebouwing bijkans uitgehouwen en na de oorlog wat minder militant als *Viale dei Fori Imperiali* hernoemd. Marcello Piacentini en Attilio Spaccarelli werden met het ontwerp van deze tweede triomfstraat belast. Aangezien hier begin en eind stedenbouwkundig duidelijk zijn gedefinieerd, is dit project veel geslaagder, hoezeer het verlies van een groot deel van de middeleeuwse wijk, de *borgo*, ook betreurd kan worden.

Bernini had de elliptische colonnade op twee plaatsen met een doorbraak willen laten aansluiten op de aanvoerroutes vanaf de rivier, maar precies dat onderdeel werd nooit gerealiseerd, waardoor tegenover de gevel van de kerk een wat vormloze restruimte overbleef. Carlo Fontana kwam daarom in 1694 met het voorstel om vanuit de opening tussen de beide armen van de colonnade een heel langgerekte V-vormige stedelijke ruimte te creëren tot aan de rivier, waardoor de Sint-Pieter in een fraai perspectief zou

worden geplaatst. In de achttiende eeuw werd dat idee in wat aangepaste vorm nog eens herhaald, maar tot uitvoering kwam het toen evenmin.²³ Bij Piacentini en Spaccarelli heeft de straat een vaste breedte, maar zij hebben zich door hun voorgangers wel laten inspireren: net voor de overgang naar het trapeziumvormige voorplein springen twee architectuurcoulissen naar voren, waardoor het perspectief dramatisch wordt aangezet.



Afbeelding 4. Rome, Sint-Pieter en omgeving. Op deze kaart is goed te zien hoe de noordelijke vleugel van het trapeziumvormige plein direct voor de basiliek langs de bestaande bebouwing scheert. Aan de oostzijde tegenover de opening in de colonnade het eerste gedeelte van de oude bebouwing van de borgo. Detail van de kaart van Rome door Giovanni Battista Nolli, 1748 (Wikimedia).

Pelgrims en toeristen

Na de val van het fascisme bleef het naoorlogse Italië zitten met de architectonische brokken van de totalitaire staat. De meest in het oog vallende symboliek, de lictorenbundel en hier en daar een gehelmde kop, werden verwijderd, maar het fascisme had zich te ver en vooral te groots in de architectuur vertakt om te kunnen worden uitgedelgd, als men dat al gewild had. Men denke alleen al aan de door Piacentini ontworpen universiteitswijk of het onvoltooide tentoonstellingsterrein EUR aan de zuidkant van de stad. Daarbij kwam dat sommige architectuurontwerpen uit die tijd niet alleen monumentaal, maar vooral ook uiterst modern waren. Een op Amerikaanse leest geschoeid modernisme, waarin functionaliteit en grootse gebaren samengingen, was juist toen in Italië, zoals in veel andere Europese landen,

toonaangevend geworden. Veel fascistische gebouwen pasten daar wonderwel bij, mits ontdaan van de politieke symboliek.²⁴

De Sint-Pieter daarentegen glorieerde na de oorlog als een symbool van de morele integriteit van de Katholieke kerk: de oorlogspaus Pius XII – dezelfde die in zijn kerstboodschap van 1950 via de radio de vermeende vondst van Petrus' graf wereldkundig had gemaakt – stond in een reuk van heiligheid, waaraan eerst in 1963, vijf jaar na zijn dood, door het controversiële theaterstuk *Der Stellvertreter* van Rolf Hochhuth afbreuk zou worden gedaan. Met het oog op het eerste naoorlogse Heilig Jaar in 1950, waar veel katholieken naar uitzagen, werd de *Via della Conciliazione* versneld voltooid om de te verwachten massa pelgrims ordelijk van de stad naar de Vaticaanse basiliek te kunnen leiden. Uit die laatste fase dateren de lantaarnpalen in de vorm van obeliskken, die de straat nog meer grandeur verlenen.

Ook in de beeldvorming van het Tweede Vaticaanse Concilie, dat door Johannes XXIII in 1962 werd geopend en onder zijn opvolger Paulus VI in 1965 werd afgesloten, speelde Piacentini's stedenbouwkundige ingreep de rol die ervoor bedacht was: monumentale toegangsroute naar de basiliek. Dat het effect van Bernini's oorspronkelijk concept – op de benauwde straten van de *borgo* volgt het feestelijke ontvangstgebaar van de colonnade – hiermee volledig teniet was gedaan, speelde toen geen enkele rol meer, zo het dat al ooit had gedaan.

In de perceptie van de Vaticaanse enclave door het brede publiek trad juist in deze jaren een opvallende verschuiving op, die bij nader inzien misschien toch ook zo groot niet is. Had tot dan toe het vrome pelgrimskarakter van de meerderheid der bezoekers overheerst, nu werd het toeristisch element met het jaar groter. Economisch kwam dat goed uit: de opstellen van het Vaticaan vergen nu eenmaal ongekend veel onderhoud en cultureel erfgoed is vooral ook handel.²⁵ Nu zijn er goede gronden om het pelgrimswezen als oervorm van het toerisme te beschouwen. Niet alleen in het christendom, ook in de niet-christelijke Oudheid was er al een druk verkeer naar heiligdommen, waarvan sommige wijd en zijd een grote reputatie genoten. Dat duurde voort tot ver in de derde eeuw, toen het christendom zich inmiddels volop was gaan ontplooiën in een bewust gezochte antithese met de niet-christelijke tradities.²⁶ De christelijke pelgrimspraktijk kan op zichzelf niet-christenen toen echter nauwelijks verwonderd hebben.

De middeleeuwen kenden eveneens een omvangrijk religieus gemotiveerde mobiliteit: in de eerste plaats naar Rome, maar ook het Heilige Land heeft al heel vroeg vrome reizigers getrokken.²⁷ Daarnaast bestonden

nog vele andere bedevaarten, zoals die naar Santiago in Galicië en naar Canterbury, waarvan Chaucer zo'n prachtig beeld heeft geschetst, dat in de karikaturale vermenging van oprechte toewijding en platvloers gewin op veel andere bedevaarten eveneens van toepassing is.

In de huidige onafzienbare bezoekersstroom naar de Sint-Pieter zijn beide aspecten, pelgrimage en toerisme, opnieuw geheel met elkaar verknoot geraakt. Zelfs vrome nonnen maken nu tijdens de plechtigheden met hun smartphone foto's, en als het even kan, selfies met de paus. Dat zijn de hedendaagse pelgrimstekens geworden, zoals in de middeleeuwen Romegangers ten bewijze van hun bedevaart met metalen insignes thuis kwamen.²⁸ Devotie en handel hebben altijd al bijeen gehoord.

Noten

1. B.M. Apollonij Ghetti e.a., *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, 2dln (Città del Vaticano: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1951). Terughoudend in hun interpretatie zijn J.M.C. Toynbee en John Ward Perkins, *The Shrine of St Peter and the Vatican Excavations* (London / New York: Longmans, Green, 1956).
2. Vgl. Engelbert Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten* (Frankfurt am Main: Societäts-Verlag 1957), 68. Voor de vroege aanwezigheid van het christendom in Rome zie Peter Lampe, *Die stadtrömischen Christen in den ersten beiden Jahrhunderten. Untersuchungen zur Sozialgeschichte* (Tübingen: Mohr 1987). Over de Vaticaanse necropool en de christelijke begravingen die daarvan een klein deel uitmaken: 82-94.
3. Vgl. Harry Tummers en Jan van Oudheusden, *De grafzerken van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch*, 4 dln, (s-Hertogenbosch: Stichting ABC / Heinen, 2010).; H. Janse, *De Oude Kerk te Amsterdam. Bouwgeschiedenis en restauratie* (Zwolle / Zeist: Rijksdienst voor de Monumentenzorg / Waanders, 2004), 337-348.
4. Ramsay MacMullen, *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries* (New Haven: Yale University Press, 1997), hoofdstuk 4 ('Assimilation'), vooral 109-117. Voor de pagaan-Romeinse traditie: Regina Gee, 'From Corpse to Ancestor: The Role of Tombside Dining in the Transformation of the Body in Ancient Rome', in: Fredrik Fahlander en Terje Oestigaard (red.), *The Materiality of Death. Bodies, burials, beliefs* (Oxford: Archaeopress, 2008), 59-68. Vgl. verder Peter Brown, *The Cult of the Saints* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 24-25: het niet-christelijke concept van de gestorvene als gast bij het dodenmaal wordt overgebracht op de aanwezigheid van de heiligen.
5. Augustinus, *Confessiones*, 6, 2.
6. F. van der Meer, *Augustinus de zielzorger. Een studie over de praktijk van een kerkvader* (Utrecht / Brussel: Spectrum, 1957), 445-461.
7. Zie het catalogusdeel in: Guido Calza, *La Necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra* (Roma, La Libreria dello Stato, 1940); Ida Baldassarre, *Necropoli di Porto. Isola sacra*,

- Roma: Istituto poligrafico e zecca dello stato, libreria dello stato 1996).
8. Sible de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgie en architectuur in laatantieken en middeleeuwen Rome. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri* (Delft: Eburon, 1987), 248-257.
 9. Vgl. Judson J. Emerick, 'Altars Personified. The Cult of the Saints and the Chapel System in Pope Pascal I's S. Prassede (817-819)', in: id. en Deborah M. Deliyannis (red.), *Archaeology in Architecture. Studies in Honor of Cecil L. Striker* (Mainz: Philipp von Zabern, 2005), 43-63.
 10. Apollonij Ghetti Apollonj e.a (zie noot 1), 188 e.v. Het initiatief voor deze nieuwe aanleg wordt echter geheel bij Gregorius gelegd in Richard Krautheimer, Spencer Corbett en Alfred K. Frazer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae, dl. 5* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Christiana, 1977), 278. Vgl. verder: Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten*, 156-162; Toynbee en Ward Perkins, *The Shrine of St Peter and the Vatican Excavations*, 216-219.
 11. Toynbee en Ward Perkins, *The Shrine of St Peter and the Vatican Excavations*, 213, 216. Vgl. Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten*, 163-167.
 12. Arnold Wolff, 'Der Alte Dom', in Hiltrud Kier en Ulrich Krings (red.), *Köln: die romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg* (Köln: Bachem, 1986), 138-153, hier 145.
 13. Carroll W. Westfall, *In This Most Perfect Paradise: Alberti, Nicholas V, and the Invention of Conscious Urban Planning in Rome, 1447-55* (University Park en London: Pennsylvania State University Press, 1974), 33.
 14. Suzanne Boorsch, 'The Building of the Vatican: The Papacy and Architecture', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 40, nr. 3 (1982), 4-64. Vgl. verder: Christoph Frommel, 'Papal Policy: The Planning of Rome during the Renaissance in The Evidence of Art. Images and Meaning in History', *Journal of Interdisciplinary History* 17, nr. 1 (1986), 39-65.
 15. Sarah McPhee, *Bernini and the Bell Towers. Architecture and Politics at the Vatican* (New Haven / London: Yale University Press, 2002).
 16. Timothy K. Kitao, *Circle and Oval in the Square of Saint Peter's* (New York: New York University Press, 1974).
 17. Thorsten Rodiek, *Das Monumento nazionale Vittorio Emanuele II. in Rom* (Frankfurt am Main / New York / Paris: Peter Lang, 1983).
 18. Zodra de fascisten aan de macht waren gekomen, eigenden zij zich de regie van deze seculiere martelarencultus toe; zie Piergiovanni Genovesi, 'Il culto dei caduti della Grande Guerra nel "progetto pedagogico" fascista', *Annali online della Didattica e della Formazione Docente*, 8, nr. 12 (2016), 83-114. Voor het pseudoreligieuze aspect, zo karakteristiek voor de politieke representatie van het fascisme: *Emilio Gentile, Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Bari: Laterza, 1993); Eng. vert.: *The Sacralization of Politics in Fascist Italy* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1996).
 19. Catherine Brice, *Monumentalité publique et politique à Rome: le Vittoriano* (Rome, École française de Rome, 1998). Als een balans van die wisselende waardering en kritiek kan gelden: Romano Ugolini (red.), *Cento anni del Vittoriano 1911-2011. Atti della giornata di studio tenutasi il 4 giugno 2011 al Vittoriano in occasione del*

centenario dell'inaugurazione del monument (Roma: Gangemi, 2015).

20. Vgl. Leonard Schumacher, 'Augusteische Propaganda und faschistische Rezeption', *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 40 (1988), 307-334.; Romke Visser, 'Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità', *Journal of Contemporary History* 27 (1992), 5-22. Voor de wijze waarop het fascisme zich met het gebouwde Romeinse verleden stilerde: Joshua Arthurs, *Excavating Modernity. The Roman Past in Fascist Italy* (Ithaca / London: Cornell University Press, 2012).
21. Hiervan getuigen grootscheepse restauraties in belangrijke middeleeuwse kernen als Florence, Arezzo, Siena, Cortona en San Gimignano, maar bijvoorbeeld ook het uiterlijk van het raadhuis in de kleine Florentijnse 'kolonie'-stad Figline val d'Arno werd krachtdadig naar de middeleeuwen teruggevoerd. Het lijkt er sterk op dat de hiertoe opgetuigde instituties van het regime per regio en stad, zoal niet per afzonderlijk project, bepaalden waar om ideologische redenen een restauratie op moest uitdraaien. Hoogstens in de mate van ideologische rechtvaardiging verschilde deze benadering van de hieraan voorafgaande restauratiepraktijk. Eenzelfde vergaande ideologisering is ook in Duitsland na 1933 vast te stellen; zie: Thomas Scheck, *Denkmalpflege und Diktatur im Deutschen Reich zur Zeit des Nationalsozialismus* (Berlin: Verlag für Bauwesen, 1995).
22. Aristotle Kallis, *The Third Rome, 1922-43: The Making of the Fascist Capital* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014), 119-130. Vgl. verder Antonio Cederna, *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso* (Bari: Laterza, 1981).
23. Charles B. McClendon, 'The History of the Site of St. Peter's Basilica, Rome', *Perspecta* 25 (1989), 32-65, hier 34-39. Ook al voor Bernini schijnt gedacht te zijn over de mogelijkheid om de Sint-Pieter via een rechte straat dwars door de *borgo* met de Tiber te verbinden: *Kitao, Circle and Oval in the Square of Saint Peter's*, 9-10. Bernini articuleert weliswaar de openingen in de colonnade, maar de ruimte daarbuiten functioneert in alle varianten van zijn ontwerp alleen maar als 'inleiding' op het grootse gebaar van het plein.
24. In Nederland is van dit monumentale modernisme het werk van de Rotterdamse architect H.A. Maaskant, die volop bij de wederopbouw was betrokken, een goed voorbeeld. Zijn bekendste ontwerp is ongetwijfeld de Euromast, een zeker naar Nederlandse begrippen opvallend symbolisch op te vatten bouwwerk, dat tegelijkertijd bouwtechnisch uiterst vooruitstrevend was. Vgl. Michelle Provoost, *Hugh Maaskant, Architect of Progress*, Rotterdam: Nai010 publishers, 2013).
25. Vgl. David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1998), 99: '... heritage is entrepreneurial'. De praktijk van het moderne cultuurchristendom sluit hierop perfect aan. Vgl. verder G.J. Ashworth en J.E. Tunbridge, *The Tourist-Historic City* (London / New York: Belhaven Press, 1990), waarin de opvatting wordt verdedigd dat cultuurtoerisme het hoofdmotief is voor het behoud van monumenten.
26. Vgl. Robin Lane Fox, *Pagans and Christians in the Mediterranean World from the Second Century A.D. to the Conversion of Constantine* (London: Viking, 1986), vooral hoofdstuk 5. Een prachtige case study is Charles Picard, *Éphèse et Claros; recherches*

- sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du Nord* (Paris: E. de Boccard, 1922).
27. Rome: Debra J. Birch, *Pilgrimage to Rome in the Middle Ages. Continuity and Change* (Woodbridge: Boydell Press, 1998); Nine Robijntje Miedema, *Die römischen Kirchen im Spätmittelalter nach den 'Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae'* (Tübingen: Niemeyer, 2001); Palestina: Nicole Chareyron, *Pilgrimages to Jerusalem in the Middle Ages* (New York: Columbia University Press, 2011); voor de christelijke Oudheid: Vincent Hunink en Jan Willem Drijvers, *In het land van de Bijbel. Reisverslag van Egeria, een dame uit de vierde eeuw* (Hilversum: Verloren, 2011).
28. Vgl. R.M. van Heeringen, A.M. Koldewey en A.A.G. Gaalman, *Heiligen uit de modder. In Zeeland gevonden pelgrimstekens* (Zutphen: De Walburg Pers, 1987).