

TAMPEREEN YLIOPISTO

Henri Hirvonen

AUGUSTUKSEN HENGESSÄ –
Ideologia ja arkkitehtuuri fasismin ajan Roomassa 1920–1930-luvuilla

Historian pro gradu –tutkielma

Tampere 2010

Tampereen yliopisto

Historiatieteen laitos

HIRVONEN, HENRI: Augustuksen hengessä – Ideologia ja arkkitehtuuri fasismin ajan Roomassa 1920–1930-luvuilla

Pro gradu –tutkielma, 101 s., 3 liites.

Suomen historia ja yleinen historia

Huhtikuu 2010

Pro gradu –tutkielma käsittelee vuonna 1922 alkanutta fasismin aikakautta Italiassa kaupunkihistorian kautta. Laajemmassa mielessä tutkimus on aate- ja poliittista historiaa. Tutkimuskohteena on Rooman kaupunki, joka Italian pääkaupunkina ja hallinnon keskuksena mutta myös historiallisesti merkittävänä kaupunkina oli luonnollisesti keskeisessä asemassa fasistien kaupunkisuunnittelussa. Tutkielmassa käydään läpi Rooman keskusta-alueen rakennusprojekteja fasistien valtaannoususta lokakuussa 1922 toisen maailmansodan syttymiseen vuonna 1939. Lisäksi tarkastellaan fasistisen Italian johtajan Benito Mussolinin henkilökohtaista vaikutusta kaupunkikuvan muutokseen yhdessä fasismin koko ideologian muotoutumisen kanssa.

Työn tutkimuskysymyksenä on, minkälaiseksi Rooman keskusta-alue muuttui ja muotoutui fasismin valtakauden aikana ja erityisesti miksi valittuihin ratkaisuihin päädyttiin. Yhtä lailla tarkastellaan ketkä olivat toiminnan taustalla ja millaista kädenvääntöä eri suuntausten, kuten futurismin ja klassismin, välillä käytiin. Näiden kysymysten taustoittamiseksi työssä selvitetään myös fasismin luonnetta ja ideologiaa sen omien ajatusten pohjalta. Kaupunkihistoriallisten hankkeiden selvittäminen on vaatinut tutkimuskirjallisuuden rinnalle fasistien arkkitehtuurisen kuukausittain ilmestyneen aikakauslehden, *Capitoliumin*, läpikäyntiä. Lisäksi on hyödynnetty aikalaislähteitä, kuten Benito Mussolinin puheita ja julistuksia koskien tutkimusajankohdan hankkeita sekä yleistä suhtautumista valtaviin Rooman kaupungissa tehtyihin muutoksiin.

Tutkielmassa tullaan tulokseen, että Rooman kaupunkikuva muuttui varsin voimakkaasti lähes 20 vuotta kestäneenä fasismin aikakautena ja monet tunnetuimmista monumenteista ja historiallisista kohteista ovat fasismin ajan muokkaamia. Kaupunkikuvasta on nähtävissä, että lopulta klassiset ihanteet saavuttivat yhä enemmän suosiota. Klassismin suosio selittyy roomalaisuuden ihannointina, romanitän kulttina, josta ammennettiin jatkuvasti elementtejä fasismin omiin tarpeisiin. Yksi fasismin olemuksen peruskysymyksistä koski suhdetta menneisyyteen ja liikkeen ääriainesten mielestä menneisyyteen katsominen oli vahingollista mutta toisaalta fasismi halusi edustaa todellisuutta, joka ei ollut syntynyt tyhjästä. Fasismin kaltaiselle massaliikkeelle täydellinen irtautuminen menneestä olisi ollut tuhoisaa.

Arkkitehtuurin tuli olla fasistisessa Italiassa symbolista ja arkkitehtien tuli muuttaa poliittinen retoriikka arkkitehtuuriseksi elementeiksi antiikin Rooman innoittamina samanaikaisesti luoden kuvaa uudesta, dynaamisesta fasismista vailla edeltäjiä. Arkkitehtuurin tuli myös luoda selvä kuva Roomasta uuden imperiumin pääkaupunkina ja korostaa fasismin aikaa Rooman suuruuden päivien suorana jatkumona. Augustus oli se keisari, johon Mussolini halusi samaistua. Fasistien historiakäsityksellä ei ollut mitään tekemistä nostalgian kanssa vaan menneisyyden muistaminen oli välineellistä: sillä pyrittiin legitimoimaan politiikkaa ja vahvistamaan kansallista identiteettiä. Menneisyyden merkitys

fasisteille oli heidän halunsa sitoa itsensä historialliseen perinteeseen, ja näin ollen kyseessä oli pikemminkin menneisyyden tarve kuin sen kaipuu.

Mussolinin kaupunkisuunnittelulla oli kaksi erisuuntaista tavoitetta. Hän halusi jälkipolvien muistavan hänet sekä suurena rakentajana että suurena tuhoajana, joka hävittäisi epäfasistiset rakennukset rappion vuosisadoilta. Mussolinille historiallinen rakennuskanta oli tärkeä silloin kun se muistutti antiikin Rooman imperiumin kunniakasta vaiheista ja se kyettiin liittämään osaksi fasistien omaa ideologiaa tai identiteettiä. Mussolinia itseään lainaten, hän ehti lähes 20-vuotisen valtakautensa aikana jättämään taakseen luovuutensa tuhoutumattoman dokumentaation.

1. JOHDANTO.....	1
2. TUTKIMUSKYSYMYS JA LÄHDEAINEISTO.....	3
3. ITALIALAINEN FASISMI.....	8
3.1. BENITO MUSSOLINI JA FASISMIN SYNTY.....	8
3.2. MARSSI ROOMAAN – MUSSOLININ VALTA VAKIINTUU.....	11
3.3. ITALIALAISEN FASISMIN LUONNE.....	15
3.4. FASISMIN IDEOLOGIASTA.....	17
4. IDEOLOGIA JA ARKKITEHTUURI.....	20
4.1. FUTURISMI.....	21
4.2. MODERNISMIN VASTAISKU JA GRUPPO 7	26
4.3. SARFATTIN MODERNI KLASSISMI JA IL GRUPPO DEL NOVECENTO.....	28
4.4. PIACENTINI JA PALUU KLASSISMIN IHANTEISIIN.....	31
4.5. ARKKITEHTUURI VALLAN ILMENTÄJÄNÄ.....	36
4.6. ROMANITÀ.....	37
4.7. MONUMENTAALINEN ROOMA.....	39
5. RAKENTAJA VAI TUHOAJA – KAUPUNKIKUVAN MUUTOS.....	43
5.1. FASISTISEN VALLANKUMOUKSEN LEGENDA JA MYYTTI – MOSTRA DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA 1932.....	47
5.2. PIANO REGOLATORE.....	49
5.3. ”IL PICCONE” - ”HAKKUPOLITIIKKA”	51
6. VALLAN NÄYTTÄMÖT	52
6.1. FORO MUSSOLINI	52
6.1.1. Stadio dei Marmi.....	59
6.1.2. La Casa Littoria.....	61

6.1.3. Nuoriso – Fasismin legioonat.....	65
6.2. PIAZZA AUGUSTO IMPERATORE	66
6.2.1. Ara Pacis.....	70
6.2.2. Augustuksen mausoleumi.....	72
6.3. PIAZZA VENEZIA JA SEN YMPÄRISTÖ.....	75
6.3.1 Via del Mare ja Marcelluksen teatteri.....	77
6.3.2. Via dell’Impero.....	79
6.3.3. Keisariforomit ja Trajanuksen kauppahallit.....	84
6.3.4. Via dei Trionfi.....	86
7. UUSI IMPERIUMI – UUSI KEISARI.....	87
8. YHTEENVETO JA LOPPUPÄÄTELMÄT.....	91
LÄHDELUETTELO JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS.....	97
Liite 1. Kartta (Mussolinin Rooma)	s. 102
Liite 2. Kronologia (fasismin aika Italiassa)	s. 103
Liite 3. Foro Mussolinin marmorilaattojen tekstit	s. 104

1. JOHDANTO

Oli aurinkoisen marraskuun aamupäivä. Syysaurinko paistoi vielä lämpimästi Rooman keskustan aamuruuhkassa saaden piazza Veneziaä sukkuloivat autot ja skootterit kimmeltämään pakokaasun täyttämästä ilmasta huolimatta. Seisoin japanilaisten turistien ympäröimänä keskellä piazzaa ja mietin miten olisin käyttäytynyt, jos olisin seisonut täällä 70 vuotta aikaisemmin kymmenientuhansien hurraavien ja isänmaallisesta euforiasta juopuneiden italialaisten joukossa, kun vastapäisen Palazzo Venezian parvekkeella fasistisen Italian johtaja, il Duce, Benito Mussolini olisi jatkanut mahtipontista ja suurieleistä puhettaan. Olisinko itsekin juopunut näytöksestä, olisinko antanut tunnelman ja aukiolla raikuvan ”Duce, Duce, Duce” huudon temmata minutkin mukaansa, vai olisinko jo tuolloin hämmästynyt näin yksinkertaisen formaatin kansaa kiihottavasta voimasta ja tajutessani koko propagandistisen näytelmän luonteen tukahduttanut innostukseni ja poistunut paikalta jollekin pienelle kujalle, jossa tämän uuden ja dynaamisen, fasistisen Italian selkeät ilmentymismuodot eivät olisi minua tavoittaneet?

Japanilainen turistiryhmä poistui kohti seuraavaa kohdettaan ja jäin miettimään, mihin olisin todella silloin mennyt. Aukion rauhoituttua huomioin, että fasismin kädenjälkeä ei niin vain olisikaan helppo vältellä Rooman keskustassa kulkiessa. Katsoessani vasemmalle auringonsäteitä peitti Il Vittorionon valtava monumentti ja hieman päätä lisää kääntäessäni katseeni kohtasi keisarifoorumeiden reunustaman valtaväylän päässä Colosseumin – tuon Rooman ikuisuuden takeena olevan symbolin. Autoja, skoottereita ja julkisia kulkuneuvoja loppumattomana virtana keskellä muinaista Roomaa vain kivenheiton päässä antiikin foorumilta. Mitään näistä en olisi näin selkeästi esitettynä huomannut, ellei Mussolini olisi halunnut niin selkeästi jättää omaa kädenjälkeään tähän ikuiseen kaupunkiin. Se millaisena tänä päivänä näemme Rooman, on paljolti fasismin aikakauden muovaamaa, ja minua alkoi yhä enemmän kiinnostaa miksi ja miten tämä kaikki tehtiin ja mitä olisi voinut vielä tapahtua, ellei toinen maailmansota olisi siirtänyt fasistien katseita muihin aiheisiin ja lopulta haudannut koko fasismia omaan mahdottomuuteensa.

Pro gradu –tutkielmani käsittelee fasismin aikakautta Italiassa 1920–1930-luvuilla kaupunkihistorian kautta hyödyntäen myös aate- ja poliittisen historian näkökulmia. Tutkimuskohteena on Rooman

kaupunki, joka oli luonnollisesti Italian pääkaupunki mutta myös fasismin kaupunkisuunnittelun päänäyttämö, jossa jäljet ”Mussolinin Roomasta” näkyvät selvästi vielä tänäkin päivänä kaupungin kaduilla kulkiessa.

Nykyihmisille näkyvimmit muistot Mussolinin johtamasta fasismisesta aikakaudesta Roomassa ovat sekä siellä täällä komeilevat monumentaaliset vaaleat rakennukset että antiikin Rooman aikaisten monumenttien nykyinen ulkoasu ja ympäristö. Huolimatta rakennusten selvästi roomalaisesta olemuksesta ne osoittautuvat kuitenkin lähemmässä tarkastelussa yllättävän moderneiksi. Tämä kuvastaa hyvin fasismin suhtautumista historiaan, sillä vaikka fasistit nostivat roomalaisuuden kulttuurin keskiöön, fasismi ei pyrkinyt ainoastaan rekonstruoimaan menneisyyttä, vaan tulevaisuus ja nykypäivä olivat aina etusijalla. Konkreettinen esimerkki tästä on futurismin kaltaisen rationaalisen suuntauksen kiinteä läsnäolo fasismin taide- ja kulttuurielämässä. Esimerkiksi myöhemmin Hitlerin kansallissosialistisessa Saksassa tämänkaltaiset modernistiset suuntaukset oli jyrkästi kiellettyjä.

Mussolinia suuresti ihailnut ja hänen myöhempi liittolaisensa Adolf Hitlerkin totesi Mussolinilla olevan valtavat mahdollisuudet pääkaupungissaan säilyneiden muistomerkkien avulla liittää valtakuntansa muinaisen Rooman imperiumin sankarilliseen henkeen. Niin Hitlerillä kuin hänen suuresti ihailemallaan Mussolinilla todellakin oli yleistävät näkemykset antiikin Rooman heroisuudesta sekä monumentaalirakentamisen ja –rakennusten poliittisesta funktiosta.¹

Fasismin aikakausi muutti Roomaa ja kaupungissa näkyvä fasismin kädenjälki on vaikuttanut myös siihen miten me näemme ja koemme kaupungin nykyään. Monet Rooman kuuluisimmista monumenteista aina Colosseumista Pietarin kirkkoon ovat fasismin ajan muokkaamia. Vanhojen, jo olemassa olleiden monumenttien lisäksi Roomassa on suuria alueita tai kokonaisuuksia ”kaupunginosia” jotka ovat fasismin aikakauden kokonaan uusia aikaansaannoksia kuten Foro Italico, joka ennen tunnettiin nimellä Foro Mussolini, yliopistoalue Città universitaria tai vuoden 1942 maailmannäyttelyyn suunniteltu kaupunginosa E’42 (Esposizione di Roma) tai EUR jolla se paremmin tunnetaan. Fasismin aika näkyy yhä edelleen myös antiikin aikaisten monumenttien ulkoasussa sekä liikenneväylien ja uusien katujen suunnassa ja määrässä.

¹ Tallgren: Nuoren Adolf Hitlerin innostus antiikkiin, s. 198.

Mussolini halusi omien sanojensa mukaan jäädä historian kirjoihin sekä suurena rakentajana ja uudistajana mutta myös suurena tuhoajana, joka palauttaisi Rooman kaupungin ja koko Italian antiikin Rooman loistokkuuteen verrattavaan tilaan. Tähän ei kuitenkaan pelkkä antiikin pylväikköjen esiin kaivaminen riittäisi vaan oli myös luotava uutta, dynaamista ja moderniakin fasismin luonne huomioiden. Antiikin Rooman merkitys yleisellä, lähinnä poliittisella tai propagandistisella tasolla liittyy tähän kiinteästi.²

Rooman muutos ”Mussolinin Roomaksi”³ piti sisällään lukuisia pienempiä ja suurempia rakennushankkeita. Mussolinin pyrkimys toimia yhtäaikaaisesti sekä suurena rakentajana että tuhoajana kuvastui erityisesti uusien suurien liikenneväylien rakentamisessa, johon liittyi sekä antiikin muistomerkkien esiin kaivamista mutta myös vanhan rakennuskannan, lähinnä keskiaikaisen, laajamittaistakin hävittämistä.

2. TUTKIMUSKYSYMYS JA LÄHDEAINEISTO

Rooman kaupunkikuvaa ja sen muutosta fasismin aikakaudella tarkasteltaessa herää kysymys millaisena Benito Mussolinin johtamat fasistit halusivat itsensä nähtävän ja miten haluttuun lopputulokseen päästiin. Aion tarkastella näitä kysymyksiä rakentamisen ja kaupunkikuvan muutoksen sekä näitä koskevan keskustelun kautta.

Ensimmäiseksi selvitän fasismin suhdetta aikakauden eri aate- ja taidesuuntauksiin⁴ ja yritän selvittää oliko fasistisella puolueella jokin yhteisesti hyväksytty, virallinen tyyli. Fasismin ensimmäisenä vuosikymmenenä 1920-luvulta 1930-luvun alkuun Mussolini suosi usein modernistista tyyliä ja rohkaisi rationalistisia arkkitehtejä, mutta kuitenkin 1930-luvun kuluessa Mussolini alkoi todenteolla ihannoida antiikin Rooman keisarillisen aikakauden aikaansaannoksia ja alkoi suosia enemmän

² Painter 2005, s. 4 ; Syvälahti 1984, s. 158.

³ Käytän tässä tutkimuksessa termiä ”Mussolinin Rooma” kuvastamaan Rooman keskustassa fasismin aikakaudella tehtyjä muutoksia, jotka hyvin pitkälti lähtivät Mussolinin omien ajatusten ja mielihalujen pohjalta. Mussolinin Rooma oli siis jotain sellaista, millaisena hän itse kuvitteli Rooman ja mihin suuntaan hän pääkaupunkia halusi muokata.

⁴ Esimerkiksi Futurismin kohdalla ei voida puhua pelkästään taidesuuntauksista vaan pikemminkin aatesuunnasta, sen ollessa niin vahvasti mukana myös muilla kuin taiteen tai arkkitehtuurin aloilla.

klassista tyyliä Rooman rakentamisessa.⁵ On siis tarkoituksenmukaista yrittää selvittää mistä tällainen muutos johtui.

Toinen tutkimuskysymykseni on, millaiseksi Rooman kaupunkikuva muuttui fasismin aikakaudella vuodesta 1922 toisen maailmansodan alkamiseen 1939. Haluan selvittää mitä tehtiin ja miksi, sekä vastavuoroisesti mitä jätettiin tekemättä ja mistä syystä eli miksi Rooman kaupunkikuva muuttui niin kuin se muuttui. Kolmanneksi selvitän miten muutoksia perusteltiin tai mitä muutoksilla haluttiin kertoa ja mihin niillä haluttiin vaikuttaa, sillä kaupunkirakentamisella on aina jokin syynsä tai tavoite mihin pyritään ja mitä halutaan kertoa. Kaupunkisuunnittelun selventämiseksi on ensiksi luotava myös katsaus fasismin ideologiaan sekä sen muotoutumiseen ja kehitykseen vaikuttaneisiin tekijöihin.⁶ Myös taidehistorialliset näkökulmat ovat esillä selvitettäessä ”fasistisen arkkitehtuurin” olemusta. Koska Mussolinin Rooman kaupunkikuvan muutos piti sisällään yhtä paljon jo olemassa olleen rakennuskannan tuhoamista kuin uuden luomista, aion selvittää myös miten näitä muutoksia perusteltiin.

Suppeassa mielessä tutkimukseni näkökulma on kaupunkihistoriallinen mutta laajemmassa merkityksessä sen voi yhtä hyvin katsoa olevan aate- ja poliittista historiaa, sillä pohjimmiltaan fasistien kaupunkisuunnittelu oli, kuten muutkin aikakauden virtaukset, oman ideologian ja poliittisten pyrkimysten vahvistamista suhteessa ihmisiin ja ympäröivään maailmaan ja yhteiskuntaan. Ensimmäisessä käsittelyluvussa luon katsauksen fasismin kehittymiseen maailmansotien välisessä Italiassa. Pyrin selvittämään mitkä tekijät vaikuttivat fasismin ideologiaan ja sitä kautta myös sen saamaan laajaan kannatuspohjaan.

Luvussa neljä käsittelen fasismin ideologiaa arkkitehtuurin kontekstissa ja pyrin selvittämään eri suuntausten sekä niiden takana olleiden henkilöiden suhdetta fasismiin sekä sitä, millaiseksi fasistinen arkkitehtuuri lopulta miellettiin ja miksi. Tähän liittyy kiinteästi myös Benito Mussolini henkilökohtainen rooli kaupunkikuvan muutoksessa ja keskustelussa oikeasta fasismin arvolla sopivasta tyylistä.

⁵ Härmänmaa 2000, s.168.

⁶ Fasismin ”ideologiattomuudesta” varsinkin alkuaikoina johtuen liike ja sen toiminta oli lähes yhtä kuin sen johtaja Benito Mussolini. Tästä johtuen on vaikeata eritellä näitä kahta toisiinsa kiinteästi liittyvää tekijää ja usein fasismin aatteet ovatkin yhtä kuin Mussolinin aatteet ja päinvastoin.

Luvussa kuusi käsittelen keskeisiä kaupunkikuvaan vaikuttaneita rakennushankkeita Mussolinin Roomassa. Koska Mussolinin johtamien fasistien toiminta oli sangen nopeaa heidän yli 20-vuotisen valtakautensa aikana ja fasismin ”kädenjälki” näkyy laajalti koko Rooman kaupungissa, olen rajannut tutkimuksessani käsiteltävän alueen rakennustoiminnan osalta mielestäni nimenomaan poliittisesti ja ideologisesti tärkeisiin kohteisiin, joissa on selvästi nähtävissä ”roomalainen” olemus tai varsin selkeä hallinnon vahvistamiseen tähtäävä tarkoitus sekä arkkitehtuurin vahvasti poliittinen luonne. Tällaisia ovat muun muassa urheilu- ja stadionalue Foro Mussolini, Piazza Augusto Imperatore sekä Rooman historiallinen keskusta (centro storico) Piazza Venezian ympäristössä, jota Mussolini kutsui ”uuden fasistisen Italian sydämeiksi”⁷ eli alue, joka käsittää Piazza Venezian, keisari foorumit, Vittor Emanuel II:n monumentin, *Il Vittoriano*, Forum Romanumin, Capitoliumin sekä näitä yhdistävät suuret kadut; Via del Mare Marcelluksen teatterilta, Via dell’Impero Colosseumilta ja Via dei Trionfi Circus Maximuksen ja Colosseumin välillä.⁸ Lisäksi näiden kohteiden valintaa voi perustella tässä tutkimuksessa siten, että kaikki edellä mainitut kohteet liittyvät toisiinsa sekä konkreettisesti että myös ideologisesti, yhdistäen koko fasismin tavoitteen: yhteenliittää antiikin Rooman keisareiden loisto ja mahtavuus uuteen, dynaamisen ja moderniin fasismin aatteeseen vanhassa Roomalaisessa hengessä.

Olen rajannut tarkastelun ulkopuolelle tarkoituksella Rooman maailmannäyttelyyn suunnitellun EUR:in kaupunginosan sekä antiikin Rooman satamakaupungin, Ostia antican, sillä halusin keskittyä vain Rooman keskustan alueella tapahtuneisiin muutoksiin. Esimerkiksi EUR, vaikka alue olikin fasistien suunnittelema, saatettiin loppuun vasta toisen maailmansodan jälkeen eikä siten sovi tämän tutkimuksen piiriin. Lisäksi alue mielestäni laajuudessaan vaatisi kokonaan oman tutkimuksensa. Mussolinin suunnittelemissa valtavyöhyistä tarkastelun ulkopuolelle on jätetty Via della Conciliazione, joka yhdisti Pietarinkirkon Tiberille luoden näin näyttävämmän lähestymisen tuohon maailman merkittävimpään katoliseen kirkkoon.

Ajallisesti työn raja-
aus noudattelee fasistien valtakautta Italiassa, joka alkoi mustapaitojen marssilla Roomaan vuonna 1922 kestäen aina Mussolinin teloitukseen vuonna 1945.⁹ Kaupunkikuvan muutoksen ja aktiivisen rakennustoiminnan kannalta merkittävin aika sijoittuu 1920-luvun lopulta

⁷ Painter 2005, s. 2 ; La Roma di Mussolini. Scritti e discorsi dal 1932 al 1933, s. 30.

⁸ Ks. liite 1

⁹ Fasistien valtakauden määrittely on jossain määrin ongelmallista ja riippuu paljolti siitä, katsotaanko sen alkaneen Marssista Roomaan vuonna 1922 vai vasta yksipuoluejärjestelmän ja siitä seuranneen Mussolinin lopullisen diktatuurin myötä vuonna 1926. Kts. Painter 2005, s. 2.

1930-luvun loppuun, joten mielestäni on järkevää rajata tarkastelun ulkopuolelle toisen maailmansodan aikaiset tapahtumat, jolloin rakennustoiminta Roomassa hiipui Italian keskittyessä sodankäyntiin. Kiihkein poliittinen keskustelu kaupunkikuvan suunnasta alkoi Mussolinin ensimmäisestä julkisesta kaupunkikuvaa käsittelevästä puheesta vuonna 1924 jälleen hiljentyen alettaessa luomaan uutta imperiumia Etiopian valloituksen muodossa vuonna 1936 laantuen lähes kokonaan Italian joutuessa mukaan toisen maailmansodan pyörteisiin vuonna 1940.

Lähteinä tutkimuksessani käytän Benito Mussolinin puheita ja kirjoituksia jotka on koottu kokoelmiksi *Scritti e discorsi di Benito Mussolini* teoksiin. Nämä puhekokoelmat löytyvät kansalliskirjaston kokoelmista. Oman työni kannalta merkittävimmät kaupunkikuvan muutosta koskevat puheet löytyvät vuosien 1924–1926 välillä sekä 1930-luvun alkupuolella. Mussolinin useat julkiset puheet koskettivat kuitenkin varsin vähän kaupunkikuvaa mutta ne muutamat, joissa hän loi suuntaviivoja, osoittautuivat sitäkin merkittävimmiksi niiden sisältämien selkeiden vaatimusten myötä.

Puhekokoelmien lisäksi käytän lähteenä niin ikään kansalliskirjaston kokoelmista löytyvää *Capitolium* -lehteä, joka perustettiin vuonna 1925 esittelemään fasismin uusia aatteita sekä rakennustoiminnan aikaan saavutuksia. Lehti ilmestyi kuukausittain ja se toimi fasistien ajatuksien ja arkeologisen toiminnan oikeutuksen puolestapuhujana. Laajasti kuvitettu kuukausittainen julkaisu muuttui varsin nopeasti Rooman kaupunkikuvassa tapahtuvien muutosten kronikaksi, raportoiden kaivauksista, purkutöistä, esitellen uutta asemakaavaluonnosta Piano regolatorea ja kaikesta uudesta rakennuskannasta kaupungissa. Ongelmaksi Capitolium lehden kohdalla muodostuivat puutteet sen saatavuudessa, sillä osa Kansalliskirjaston kokoelmien vuosikerroista on puutteellisia joidenkin numeroiden tai kokonaisten vuosikertojen puuttuessa välistä.

Capitolium –lehden vuosikerroissa esiintyneitä puutteita pystyin täydentämään Italo Insoleran *Roma fascista: nelle fotografie dell'Istituto Luce* –teoksen kautta, sillä Insoleran teos sisältää suoria lainauksia Mussolin puheista sekä muidenkin kaupunkikuvan muutokseen kantaa ottaneiden, lähinnä *Capitoliumiin* kirjoittaneiden artikkeleista. Italo Insoleran teos sisältää lisäksi valtavan määrän Istituto del Lucen¹⁰ taltioimia valokuvia eri rakennushankkeista läpi koko fasistisen hallinnon ajalta, joita olen

¹⁰ Istituto Luce on vanhin julkinen opetuselokuvaan keskittynyt järjestö. Sen perusti toimittaja Luciano De Feo vuonna 1924, ja pian siitä tuli voimakas fasistisen hallinnon propagandaväline, jonka tehtävänä oli taltioida fasistisen hallinnon

myös pyrkinyt käyttämään niin lähteen ominaisuudessa kuin vain tukeakseni tekstiä sekä antamaan lukijalle kuvaa fasistien rakennustoiminnan luonteesta ja laajuudesta. Niin Capitolium -lehden kuin Istituto del Lucen taltioimien valokuvien kohdalla on toki muistettava niiden propagandistinen luonne ja hallinnon tarkoitusperiä tukeva ote. Tämänkaltaisilla hallinnon omilla viestintäfoorumeilla on aina jokin tarkoitus ja ne esittävät yleensä varsin subjektiivisen kuvan hankkeista, mutta kun tämän muistaa jatkuvasti tutkimusta tehdessään, on näitä taltiointeja mahdollista käyttää myös ansiokkaasti ja objektiivisesti hyväkseen.

Selvittäessäni erilaisten arkkitehtonisten tyyliuuntausten suhdetta fasismiin ja politiikkaan yleensä olen pyrkinyt saamaan käsiini alkuperäisiä kannanottoja, kuten esimerkiksi useat futuristiset manifestit jotka löytyvät alkuperäisessä asussaan verkkomateriaalina muun muassa Rooman kaupunginmuseon sivuilta. Näiden lisäksi Foro Mussolinista (nykyisin Foro Italicosta) kertova verkkosivusto on tarjonnut erityisesti visuaalista lähdemateriaalia sen sisältämien lukuisten aikalaistaltiointien muodossa.

Rakennustoiminnan tutkimuksen sekä erilaisten, kilpailevien arkkitehtonisten tyyliuuntausten tarkastelun kohdalta käytettävissäni on ollut laajasti tutkimuskirjallisuutta. Tutkimuskirjallisuudesta Borden W. Painterin teos *Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal City* sekä Emilio Gentilen *Fascista di Pietra* edustavat uusinta tutkimusta. Gentilen kautta olen myös päässyt, toisen käden kautta tosin, täydentämään lehdistöaineistossa esiintyneitä puutteita hänen teoksensa sisältämien puheiden ja kirjoitusten suorien lainausten kautta. Suomalaisista tutkijoista Paavo Castrénin ja Marja Härmänmaan tutkimukset ovat tärkeä osa omaa työtäni erityisesti selvittäessäni fasismin suhdetta omaan menneisyyteensä kilpailussa ideologisesti oikeasta tai relevantista tyyliuunnasta futuristien, modernistien ja klassismin kannattajien välillä. Varsinkin Härmänmaa on käsitellyt eri tutkimuksissaan, kuten *Kivinen tie Roomaan. Klassismin myötä- ja vastoinkäymiset Mussolinin Italiassa, Lentävä sankari: Marinetti, futurismi ja uusi fasistinen italialainen* sekä *Irrationaalinen fasismi. Futuristinen tulkinta italialaisesta fasismista 1930-luvulla*, ansiokkaasti erityisesti futurismia aikakauden kontekstissa ja niistä onkin ollut paljon apua työtä tehdessä. Castrénin tutkimuksesta *Benito Mussolini ja Rooman rakennusohjelma 1922–1943* on ollut paljon apua erityisesti kaupunkikuvan muutoksen selvittämisessä.

saavutuksia elokuvan ja valokuvauksen keinoin ja saattaa ne suuren yleisön tietoisuuteen. Dizionario del fascismo I 2005, s. 684-688.

Ideologiaa ja fasismin luonnetta selvittäessäni olen tutustunut muun muassa Leif Sundströmin teokseen *Fasismi*, Umberto Silvan *Ideologia e arte del fascismo* sekä Emilio Gentilen *Fascismo. Storia e interpretazione*. Otin mukaan tutkimuskirjallisuuteen joitakin taidehistoriallisia teoksia kuten Amy Dempsey'n *Moderni taide*. Keskeisiä fasismiin liittyneitä henkilöitä ja toimijoita sekä puolueen alaisia järjestöjä tutkiessani suurta apua on ollut kaksiosaisesta, yhteensä yli 1500 sivua käsittävästä hakuteoksesta *Dizionario del fascismo I & II*.

3. ITALIALAINEN FASISMI

3.1. BENITO MUSSOLINI JA FASISMIN SYNTY

Benito Andrea Amilcare Mussolini syntyi pienessä Predappion kylässä Forlín maakunnassa lähellä Bolognaa 29. heinäkuuta vuonna 1883. Hänen isänsä Alessandro Mussolini oli ammatiltaan seppä ja sittemmin ravintoloitsija, joka tunnettiin innokkaana sosialistina, mikä oli omiaan vaikuttamaan myöhemmin nuoren Benito Mussolininkin poliittisten mielipiteiden muodostumiseen. Mussolinin äiti Rosa Maltoni oli opettaja, joka uskoi hyvän koulutuksen olevan erittäin tärkeää. Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että tuleva valtionpäämies Mussolini sai nimensä kolmen kuuluisan vallankumouksellisen, Benito Juárezin, Andrea Costan ja Amilcare Ciprianin mukaan.¹¹

Huolimatta äitinsä koulutuksen merkityksen korostamisesta, ei Mussolini kuitenkaan mikään mallioppilas ollut, ainakaan käytöksen osalta. Mussolini erotettiin lapsena koulusta sisäoppilaitoksessa opiskellessaan, eikä aivan vähäpätöisen syyn vuoksi, sillä hän oli puukottanut luokkatoveriaan ja heittänyt opettajaansa mustepullolla. Huolimatta huonosta käytöksestä ja koulusta erottamisestakin, Mussolinin kerrotaan saaneen koulussa kuitenkin hyviä arvosanoja. Mussolini valmistui koulusta vuonna 1901 opettajan pätevyyden hankkineena (il diploma magistrale).¹²

¹¹ Mack Smith 2002, s. 11-12.

¹² Palla 1996, s. 15. Il diploma magistrale oikeuttaa opettajan pätevyyteen. Il diploma laurea magistrale puolestaan on yliopistotasoinen loppututkinto, eli yliopistosta Mussolini ei valmistunut.

Valmistumisensa jälkeen hän työskenteli jopa rehtorina kunnes kyllästyttyään opettamiseen erosi tehtävästään.¹³

Merkittävä vaihe tulevan valtionpäämiehen nuoruudessa oli vuonna 1900 kun 17-vuotias Mussolini liittyi isänsä ehdotuksesta Italian sosialistipuolue *Partito Italiano Socialistan* jäseneksi. Vuonna 1903 Mussolini pakeni Italiasta Sveitsiin välttyäkseen asevelvollisuudelta. Sveitsissä asuessaan hän työskenteli muun muassa muurarina ja viinikaupan työntekijänä sekä myös suoritti jonkin verran opintoja Lausannen yliopistossa. Jonkin ajan kuluttua hän matkusti Ranskaan tutustuakseen paikallisten ammattiyhdistysten toimintaan. Ranskassa Mussolini myös tapasi useita sosialisteja ja kommunisteja ja jakoi näiden kanssa mielipiteitään ja näkemyksiään. Näihin aikoihin hän alkoi suunnitella osallistuvansa sosialistipuolueensa toimintaan enemmänkin. Tulevan fasistisen Italian valtionpäämiehen orastava poliittinen ura alkoi siis sosialistipiireissä.

Muutaman vuoden Ranskassa oleiltuaan Mussolini palasi Italiaan, suoritti asepalveluksensa ja osallistui aktiivisesti *Partito Italiano Socialistan* toimintaan. Hän kouluttautui lehtimieheksi, ja vuoden 1909 tammikuussa hän muutti Itävalta-Unkarin alaisuudessa tuolloin olleeseen Trentoon voidakseen työskennellä paikallisen sosialistilehden *L'Avvenire del Lavoratore*n toimituksessa. Trentossa asuessaan Mussolini tutustui sosialistipoliitikko- ja journalisti Cesare Battistiin, joka sai hänet suostuteltua työskentelemään myös *Il Popolo* -lehdelle. Mussolini sai sosialistien keskuudessa nopeasti etevän lehtimiehen maineen, minkä ansiosta hänet nimitettiin vuonna 1910 sosialistien virallisen sanomalehden *Avantin!* päätoimituksen jäseneksi.

Mussolini oli tunnettu radikaaleista mielipiteistään. Hän oli aikoinaan ehdoton pasifisti, joka ei kyennyt hyväksymään Italian sotaa Turkia vastaan 1911. Hän erosi puolueesta ja ryhtyi Forlín työläisten johtajana protestoimaan sotaa vastaan pysäyttämällä ammuksia ja sotilaita kuljettaneita junia. Vuonna 1912 hän kuitenkin palasi takaisin puolueeseen, ja saman vuoden joulukuussa hänet nimitettiin *Avantin!* päätoimittajaksi.¹⁴

Ensimmäisen maailmansodan alkaessa vuonna 1914 Mussolini kannatti, useimpien muiden sosialistien tavoin, Italian puolueettomuutta ja julkaisi sotaa vastustavia kirjoituksia. Yhtäkkiä hänen mielipiteensä muuttuivat jyrkästi, hän hylkäsi entiset pasifistiset mielipiteensä ja alkoi vaatia, että Italian täytyi

¹³ Mack Smith 2002, s.15-16

¹⁴ Palla 1996, s. 15.

osallistua sotaan. Mielialiteensa ilmaistakseen hän julkaisi *Avantissa!* pääkirjoituksen, jossa hän kertoi kannattavansa sotaa. Sotaa vastustaneet sosialistit järkkyivät, ja lokakuussa 1914 he erottivat Mussolinin sekä lehden toimituksesta että koko puolueesta. Mussolini loukkaantui suuresti eikä ikinä antanut tapahtunutta anteeksi sosialisteille. Jälkikäteen voimme vain arvailla syitä, mitkä vaikuttivat näin radikaaliin mielipiteen muutokseen koskien sotaa.

Vuoden 1914 loppupuolella Mussolini käynnisti poliittisen ryhmän nimeltä *Fasci D'Azione Rivoluzionaria* yhdistämällä radikaalisyndikalistisen *Fasci D'Azione Rivoluzionaria Internazionale* ja *Fasci Autonomi D'Azione Rivoluzionarian*. Tämän ryhmittymän jäsenten katsotaan olleen ensimmäisiä fasisteja ja myöhemmin Mussolinin seuraajia.¹⁵

Italian liittyttyä maailmansotaan vuonna 1915 Mussolini osallistui sotaan vapaaehtoisesti tarkka-ampujana. Vuonna 1917 hän kuitenkin haavoittui käsikranaatin räjähdyksessä Isonzossa pidetyn sotilasharjoituksen aikana ja lähetettiin takaisin kotiin toipuakseen vammoistaan. Italiaan palattuaan ja sodan päätyttyä Mussolini perusti *Il Popolo d'Italia* -nimisen lehden. Hän sittemmin käytti lehteä esitelläkseen italialaisille fasismia ja ilmaistakseen mielipiteitään.¹⁶ Vanhana lehtimiehenä Mussolini ymmärsi painetun sanan merkityksen uusia ajatuksia ja aatteita levitettäessä.

Etevien puhujanlahjojensa ansiosta Mussolini onnistui lietsomaan italialaisiin tyytymättömyyttä vallitsevia oloja kohtaan. Hänen nyt voimakkaasti äärioikeistolaisten aatteidensa, jotka sisälsivät ajatuksia vahvasta valtiosta ja vallan keskittymisestä johtajaan sekä voimakkaasta sotilaallisuuden ja väkivallan ihannoinnista, pohjalta syntyi fasismina tunnettu ideologia. Mussolinin aatteiden muotoutumiseen katsotaan vaikuttaneen suuresti nationalistikirjailija Gabriele D'Annunzion kirjallisuus.

Mussolinin isänmaalliset puheet saivat suurta kannatusta erityisesti kansallismielisten, demokratiaan tyytymättömien nationalistien keskuudessa. Fasismin kannattajamäärän kasvaessa Mussolini järjesti 23. tammikuuta 1919 Milanossa kokouksen, jossa hän nationalistien ja entisten sosialistien kanssa muodosti *Fasci di Combattimento* -järjestönsä. Aluksi järjestö esiintyi julkisuudessa ensimmäisen maailmansodan veteraanien yhdistyksenä. Seuraavien kuukausien aikana fasistien riveihin liittyi suuri joukko porvareita, sotilaita ja työttömiä. Huhtikuussa 1919 fasistit suorittivat ensimmäisen näkyvän

¹⁵ Mack Smith 2002, s. 49-55.

¹⁶ Dizionario del Fascismo II 2005, s. 191.

hyökkäyksen sosialisteja vastaan polttamalla *Avanti!* -lehden toimituksen Milanossa.¹⁷ Italialainen fasismi oli saanut alkunsa.

3.2. MARSSI ROOMAAN – MUSSOLININ VALTA VAKIINTUU

Vuoden 1921 vaaleissa fasistit saivat 535-paikkaiseen parlamenttiin 36 edustajaa Benito Mussolini mukaan lukien. Vaalien jälkeen perustettiin Kansallinen fasistipuolue, *Partito Nazionale Fascista (PNF)*, johtajanaan Mussolini. Vaikka fasistien suhteellinen osuus parlamenttipaikoista ei ollut erityisen suuri, jatkuvasti lisääntyvä katuterrori ja fasististen iskuryhmän, mustapaitojen liikehdintä lisäsivät heidän vaikutusvaltaansa.¹⁸

Fasistit saivat tilaisuutensa valtiollisen vallan itselleen keskittämiseen ammattiliittojen julistaessa elokuussa 1922 yleislakon tilanteessa, jossa toimintakyvytön hallitus oli joutunut eroamaan eikä uutta ollut saatu muodostettua. Mussolinille uskolliset fasistien joukot marssivat Roomaan 28.10.1922 Mussolinin matkustaessa pian itse perässä silloisesta olinpaikastaan Milanosta. Kolme päivää myöhemmin kuningas Viktor Emmanuel III antoi hänelle hallituksen muodostajan tehtävän pelätessään aseellisen konfliktin mahdollisuutta fasistien ja armeijan joukkojen välillä. Parlamentti antoi tukensa Mussolinin muodostamalle uudelle hallitukselle, koska uskottiin tämän olevan ainoa tapa rauhoittaa maa. Yleisesti uskottiin tämänkin hallituksen jäävän lyhytikäiseksi aikaisempien tapaan, mutta Mussolini osoitti taktista viisautta ja onnistui kasvattamaan vähitellen valtaansa. Rauhoittamalla joitakin radikaaleimpia fasistivereitaan hän onnistui rauhoittamaan koko maan sisäpoliittista tilannetta saaden hallinnolleen hiljaisen hyväksynnän Italian yhteiskunnan niiltäkin tahoilta, jotka eivät fasisteja suoranaisesti kannattaneet.¹⁹

Mussolinin johtamien fasistien valta ei muodostunut hetkessä, vaan he joutuivat etenemään askel kerrallaan. Vuonna 1923 fasisteilla oli hallituksessa Mussolinin lisäksi ainoastaan kolme ministeriä, mutta parlamentin ulkopuolella heillä oli yhä vahvempi asema ja seuraavan vuoden vaaleissa fasistit

¹⁷ Dizionario del Fascismo II 2005, s. 192.

¹⁸ Sundström 2007, s. 63.

¹⁹ Sundström 2007, s. 64.

onnistuivatkin saamaan vaalijärjestelmän muutoksen ja rajoitetun ehdokasasettelun sekä uhkailujen ja petoksen avulla kaksi kolmasosaa parlamenttipaikoista.²⁰

Vedenjakajaksi kohti lopullista valtaa Mussolinille muodostui fasisteja arvostelleen sosialistikansanedustajan Giacomo Matteottin murha 10. kesäkuuta 1924²¹, minkä seurauksena sosialistit, demokraatit ja katoliset vetäytyivät parlamentista. Kuningas kuitenkin kieltäytyi erottamasta Mussolinia, huolimatta epäilyksistä, että Mussolini olisi murhauttanut Matteottin. Pian tämän jälkeen Mussolini katsoi poliittisen sekasorron olevan riittävä oikeutus siirtymiselle kohti totalitarismia ja fasistien johtamaa diktatuuria.

Tammikuun 3. päivä 1925 Mussolini haastoi parlamentissa pitämässä puheessaan kaikki vastavoimansa saamatta vastusta sen enempää kuninkaalta kuin oppositioltakaan. Mussolini lupasi saattaa maan jälleen järjestykseen:

[...]Nyt uskallan sanoa, että ongelma tullaan ratkaisemaan. Fasismi, hallitus ja puolue toimivat tehokkaasti. Hyvät herrat, teillä on ollut harhakuvitelmia! Te uskoitte, että fasismin aika on ohi ja että puolue olisi mennyttä koska minä tukahdutin väkivaltaisen kuohunnan sen sisältä ja minulla oli lisäksi rohkeutta sanoa se ääneen. Jos kykenisitte näkemään sadasosakin siitä energiasta minkä käytin lopettaakseni väkivaltaisuudet (puolueessa), voi, kyllä näkisittekin... [...]

Italia ja sen kansalaiset haluavat rauhaa ja rauhallisuutta; Me annamme sen heille, rakkaudella jos mahdollista, mutta väkivalloin jos välttämätöntä. Niin kuin sanottu, voitte luottaa siihen, että 48 tunnin kuluessa asiat ovat selvinneet koko maassa. Ja kaikki tietävät ettei se ole päättäjien oikkujen, ei hallinnon säädyttömyyden eikä halpamaisten intohimojen aikaansaannos, vaan ainoastaan voimakkaan ja rajattoman isänmaanrakkauden tulosta.²²

Mussolini lupasi siis rauhoittaa levottoman yhteiskunnan - rakkaudella ja rauhanomaisesti jos suinkin mahdollista mutta ilmoitti samalla olevansa valmis käyttämään tarpeen vaatiessa voimakeinojakin. Kaiken tämän hän verhosi retorisesti suureen isänmaanrakkauteen kritisoiden samalla edeltäjiensä tehottomia ja omaa etua tavoitelleita toimia.

²⁰ Leif Sundström on kuvannut Italiassa vuonna 1923 vallinnutta tilaa eräänlaiseksi parlamentaariseksi diktatuuriksi millaisena se onkin helppo nähdä, sillä vaikka fasisteilla ei vielä ollutkaan hallituksen täyttä hallintaa käsissään, kasvoi heidän kannattajakuntansa jatkuvasti parlamentin ulkopuolella. Sundström 2007, s. 64.

²¹ Matteotti kidnapattiin fasistien toimesta kotoaan 10.6.1924 ja tapettiin autoon pian sen jälkeen. Murhaajat hautasivat hänen ruumiinsa joitakin kilometrejä Rooman ulkopuolella olevaan La Quartarellan kylään, mistä hänen jäänteensä löydettiin vasta 16. elokuuta. Dizionario del fascismo II 2005, s. 116.

²² Discorso del 3. Gennaio. Scritti e discorsi di Benito Mussolini dal 1925 al 1926, s. 7-16. Käännös tekijän.

Seuraavana vuonna muut puolueet sekä lakot kiellettiin ja lehdistön vapautta alettiin rajoittaa tiukalla sensuurilla. Poliittisia vastustajia ajettiin maanpakoon ulkomaille ja paikallishallintoa alettiin valvoa pormestareiksi ja poliisipäälliköiksi nimitettyjen fasistien toimesta. Kaiken kaikkiaan fasistisen puolueen jäsenyydestä alkoi tulla edellytys uralla etenemiselle.

Vuonna 1928 Mussolini ajoi uudet fasistien asemaa vahvistaneet lait ja seuraavaan vuoteen mennessä Italia oli yksipuoluemaa, jossa kaikki valta oli keskitetty fasistien käsiin. Katolisen kirkon tuki vallitsevalle yhteiskuntajärjestykselle varmistettiin vuoden 1929 lateraanisopimuksella, joka turvasi kirkon omistukset ja aseman Italiassa.²³ Mussolinin valta oli vakiintunut.

Fasistien etujoukkona olivat nationalismiin kääntyneet entiset sosialistit ja vallankumoukselliset syndikalistit, mutta mitään yhtä ratkaisevaa yhteiskuntaryhmää on vaikea nimetä fasistien valtaannousun tukijaksi. Todennäköistä kuitenkin on, että suurin yhtenäinen kannattajajoukko ja jäsenistö tulivat keskiluokasta. Voisi sanoa, että fasismi Italiassa oli eräänlainen vaikeiden aikojen kompromissiratkaisu, joka sai osittaisen tuen eri yhteiskuntaluokkien ja -ryhmien yli. Poliittista konsensusta, joka olisi tehnyt ääriliikkeet vaarattomiksi, ei ollut. Taloudellinen tilanne oli Italiassakin melko huono juuri ennen fasistien nousua ja fasistit vastasivat taloudellisen laman nostattamiin tyytymättömyyden tunteisiin, vaikka Italian lama ei muodostunutkaan yhtä syväksi kuin esimerkiksi Saksassa, joka myöhemmin ajautui fasismin äärimuodon, kansallissosialismin kannattajaksi. Fasistien johdolla Italian talous alkoi lamasta huolimatta tervehtyä ja maa teollistui, mikä luonnollisesti oli omiaan vaimentamaan vastarintaa. 1920-luvun aikana fasistit onnistuivat torjumaan pienimuotoisenkin kritiikin ja lujittamaan valtaansa.

Italiassa ei ollut lyhyen valtiollisen yhtenäisyyden aikana kehittynyt tarpeeksi vahvaa parlamentaarista demokratiaa, joka olisi kyennyt sulkemaan sisälleen ääriliikkeet ja tyydyttämään niiden tarpeita. Italia oli samanaikaisesti vanha, mutta siitä huolimatta nuori valtio, jonka poliittinen järjestelmä ei ollut läpikäynyt samanlaisia kasvukipuja kuin esimerkiksi Ranskan ja Britannian järjestelmät. Italian poliittinen järjestelmä ei kyennyt vastaamaan nousevan työväenluokan ja keskiluokan vaatimuksiin. Maalla ei ollut siihen tarvittavia voimavaroja, eikä toisaalta mahdollisuuksia nopeaan muutokseen.

²³ Sundström 2007, s. 65.

Maan uuden teollisuuden mahdollisuudet modernisaation nopeaan ja täysimittaiseen hyödyntämiseen olivat rajalliset johtuen vähäisestä teollisuudesta ja vähäisten siirtomaiden tarjoamista vähistä raaka-aineista.²⁴

Kuten ääriliikkeet yleensä tuohon aikaan Euroopassa, fasistinen liikekin vastusti parlamentarismia, demokratiaa, liberalismia ja marxismia eli käytännössä kaikkia Ranskan suuren vallankumouksen ihanteita. Tyypillistä Italian fasismille kuitenkin oli nuoruuden ja uutuuden ihannointi. Se halusi luoda edistyneen, nykyaikaisen ja elinvoimaisen valtion, joka ei olisi ainoastaan siirtomaavaltio, vaan myös eurooppalainen imperiumi. Fasismi pyrki synnyttämään uudelleen kansallisen hengen ja johtamaan Italia uuteen suuruuteen vanhasta sille sopimattomasta alennustilasta.

Fasistinen järjestys ei kuitenkaan millään tavoin uudistanut perinteistä italialaista yhteiskuntarakennetta, vaan päinvastoin se suojeli ja hyödynsi vanhoja jo olemassa olevia valtarakenteita. Vastaavasti yläluokka, kirkko ja armeija sekä suurpääomat hyväksyivät Mussolinin vallan. Edes maan lakeja fasistien ei tarvinnut muuttaa juurikaan, vaan suurin osa heidän toimistaan tapahtui lain puitteissa.²⁵ Voidaankin sanoa, että fasistit vain ottivat haltuunsa jo valmiiksi osittain autoritaarisen valtiokoneiston. Juuri laillisuus on helpottanut niiden epäröivien, kompromissiratkaisuna fasisteja äänestäneiden päätöksiä tuestaan. Keskiluokkaiselle virkamiehistöille oli helpompi seurata lainkirjaimen mukaan etenevää toimintaa, vaikkei se aina moraalisesti olisikaan ollut puhdasta. Fasistien suhde moderniin olikin Italiassa kahtalainen – toisaalta sitä edistävä, toisaalta sitä torjuva.

Tämänkaltainen suhtautuminen moderniin muodostui myöhemmin tavallaan ongelmaksi fasismille sen pyrkiessä luomaan itselleen menneisyyttä, etsiessään ja luodessaan fasismien alkulähdettä. Tämä heijastui voimakkaasti Rooman kaupunkikuvan muutokseen ja erityisesti siihen minkälainen fasistisen kaupunkikuvan tuli olla – moderni vai historiasta ammentava.

²⁴ Sundström 2007, s. 66-67.

²⁵ Gentile 2005, s. 11-12 ; Sundström 2007, s. 67-68.

3.3. ITALIALAISEN FASISMIN LUONNE

On oikeastaan luonnollista, että fasismin valtiollinen historia alkoi juuri Italiasta, sillä tuskin millään muulla maalla on mahtavampaa menneisyyttä ja toisaalta tuon asetelman rinnalla vaatimattomampaa nykyisyyttä tuon ajan mittapuiden mukaan. Tämän kaltainen asetelma oli omiaan ruokkimaan kansallista mytologiaa ja visiota suuresta tulevaisuudesta. Italia oli vuosisatojen ajan ollut sivustakatsoja Euroopan politiikassa, vaikka se oli väkiluvultaan yksi maanosan suurimmista ja erityisesti kulttuuriltaan rikkaimpia maita. Italian sisäinen hajaannus oli kuitenkin pitänyt sen Saksan tavoin voimavarojaan paljon vähäpätöisempänä.

Uuden nousun voidaan katsoa alkaneen maan yhdistymisestä vuonna 1870 Giuseppe Garibaldin johdolla, jonka kautta Italia sai jonkinasteisen suurvalta-aseman Euroopassa. Yhdistyminen ei kuitenkaan luonut sosiaalisesti yhtenäistä valtiota, sillä se jätti perinteisen luokkayhteiskunnan koskemattomaksi. Yhdistymisen viimeinen vaihe tapahtui kuningas Viktor Emanuel II:n johdolla Garibaldin vetäytyessä syrjään, mutta jätti samalla Italian vaille yhteiskunnallisia uudistuksia, jotka olisivat olleet välttämättömiä kaikkia kansankerroksia tyydyttävän kansalaisyhteiskunnan luomiseksi.

Ensimmäisessä maailmansodassa Italia oli aluksi keskusvaltojen Saksan ja Itävalta-Unkarin kanssa liitossa, mutta irtaantui myöhemmin ja tuli sotaan mukaan lopulta ympärysvaltojen liittolaisena yhdessä Iso-Britannian ja Ranskan kanssa. Italian sotamenestys ei ollut kehuttava ja vahvat liittolaiset koituivatkin sen pelastukseksi. Kuuluminen sodan voittajavaltujen puolelle toivat Italialle joitakin uusia alueita sodan jälkeen ja vankisti maan asemaa suurvaltojen joukossa, mutta siitä huolimatta rauhansopimukseen oltiin maassa tyytymättömiä, sillä monet Adrianmeren rannikon alueet, joissa oli italiankielinen enemmistö, liitettiin sodan myötä synnytettyyn Jugoslavian valtioon. Myöskään asema siirtomaavaltana ei tuonut Italialle suurta kansallista tyydytystä, koska Italian omistamat alueet Libya ja Somalia olivat selvästi pienemmät ja vähäpätöisemmät kuin Britannialla ja Ranskalla. Monien nationalistien mielissä eli jo tällöin ajatus Välimeren herruudesta muinaisen Rooman tavoin tai ainakin Korsikan, Dalmatian rannikon, Albanian, Tunisian ja Abessinian liittämisestä Italian alaisuuteen.²⁶

²⁶ Sundström 2007, s. 60-61.

Liittyminen ensimmäiseen maailmansotaan oli eräänlainen käännekohta Italian politiikassa, sillä silloin sisäpoliittinen konsensus ja ulkopoliittinen puolueettomuus hylättiin entistä aggressiivisemmän ja nationalistisemmän politiikan hyväksi. Sodan kannalla oli voimakkaasti myös Benito Mussolini, joka oli keskeisin henkilö koko fasismin synnyn kannalta. Kuten aikaisemmin on mainittu, tuolloin vielä Italian sosialistipuolueen jäsen Mussolini joutui eroamaan puolueesta juuri sodan kannattamisen vuoksi.

Mainittuna marraskuun 23. päivänä vuonna 1919 Mussolini keräsi Milanoon hyvin kirjavasti Italian yhteiskuntaa edustavia kannattajiaan ja seuranneessa kokouksessa perustettiin tulevan fasistisen puolueen edeltäjä, eräänlainen fasistinen taistelujärjestö, *fasci di combattimento*. Järjestön perustana oli nimenomaan voimakas nationalismi ja militarismi. Perustettaessa liike oli melko vahvasti voimakkaasti kallellaan vasemmistolaisuuteen ja jopa sosialismiin, mutta vähitellen nämä aatteet jäivät yhä enemmän taka-alalle. Sosialismi hylättiin nationalismin tieltä. Tätä Mussolinin näyttämää suuntaa myös kansallissosialistit Saksassa myöhemmin seurasivat.²⁷

Merkittävin fasisteja auttanut seikka ensimmäisen maailmansodan jälkeen oli Italian taloudelliset ongelmat, joita valtio ei kyennyt ratkaisemaan – ainakaan tarpeeksi tehokkaasti. Italian kriisi ei koskaan syventynyt yhtä katastrofaaliseksi kuin Weimarin Saksassa, mutta sodan jälkeen senkin talous joutui joukkotyöttömyyden, inflaation ja lakkoaaltojen kouriin. Ihmisten palkat ja elintaso romahtivat sotaa edeltäneestä ajasta ja erityisesti vasemmiston vaatimukset kovenivat ja maassa ilmeni vuosikymmenen vaihteessa lukuisia lakkoja ja työnseisauksia jopa mellakoiksi asti.

Tämänkaltainen kehitys sai luonnollisesti Italian yläluokan ja porvariston pelkäämään vallankumousta, sillä tuoreessa muistissa olivat Venäjän muutaman vuoden takaiset tapahtumat. Kommunistisen kumouksen pelko toimi kiihokkeena, joka sai Italian konservatiiviset piirit asettumaan fasistien tueksi. Italiassa oli sodan jälkeen useita lyhytaikaisia hallituksia, jotka olivat kykenemättömiä ratkaisemaan yhteiskunnan taloudellisia ja sosiaalisia ongelmia. Yksikään hallitus ei kyennyt yhdistämään italialaisia eikä synnyttämään riittävää luottamusta demokraattista järjestelmää kohtaan. Edellä esitettyjen syiden johdosta fasistien valtaannousu otettiin monella taholla jopa tyytyväisenä vastaan ja sen uskottiin rauhoittavan maan oloja, kuten jossain määrin toki tapahtuikin.

²⁷ Gentile 2005, s. 9-10; Sundström 2007, s. 61.

Italian radikalisoitunut vasemmisto ei kyennyt muodostamaan yhtenäistä rintamaa fasisteja vastaan ja levottomuuksien lisääntyessä fasismin kannatus kasvoi yhä enenevässä määrin ylä- ja keskiluokan sekä varakkaamman maaseutuväestön keskuudessa erityisesti Pohjois- ja Keski-Italiassa. Kehittymättömässä Etelä-Italiassa fasismin suosio lisääntyi vain vasemmistolaisen liikehdinnän nostaessa alueellisesti päätään. Teoksessaan *Fasismi* asiaa laajasti käsitellyt Leif Sundström toteaa, että vaikka lisääntyneet lakot ja levottomuudet huolestuttivat maan yläluokkaa, ei vasemmistolaisen vallankumouksen vaaraa Italiassa voitu pitää kovinkaan todellisenä.²⁸ Kahden ääripään, fasisin ja vasemmistolaisen, välisessä liikehdinnässä ylä- ja keskiluokka sekä porvaristo valitsivat edellisen uskoen liikkeiden keskinäisen kamppailun kuluttavan ne loppuun.

Vuoden 1920 aikana fasisitit muuttivat kurssiaan lopullisesti oikealle korostaen antimarxilaista luonnettaan ja luopumalla sodan jälkeisistä yhteistyöaikeistaan vasemmiston kanssa. Seuraavan vuoden vaalien jälkeen fasisin jäsenmäärä ja kannattajakunta kasvoivat voimakkaasti ja vuoden 1922 loppuun mennessä sillä oli jo yli 300 000 jäsentä. Jäsenet edustivat kaikkia yhteiskuntaluokkia, ylä- ja keskiluokan lisäksi joukossa oli sekä ammattiyhdistysväkeä että talonpoikia.²⁹ Vähitellen fasisitit onnistuivat murtamaan vasemmistolaisen vallankumousrintaman ja saivat käytännössä haltuunsa useiden paikkakuntien paikallishallinnon. Tässä kohtaa ei voida liiaksi korostaa armeijan ja virkamieskunnan tukea fasisteille, mikä mahdollisti heidän vapaan toimintansa ja väkivallan käytön pyrkimyksensä edistämiseksi.³⁰ Mielestäni näkyvä antimarxilaisuuden korostaminen olikin ratkaiseva tekijä ylä- ja keskiluokan sekä armeijan kannatuksen takaamisessa fasisteille.

3.4. FASISMIN IDEOLOGIASTA

Fasismin tutkimuksessa on huomioitava koko ajan, että fasisilla ei ollut selkeää poliittista linjaa, ohjelmaa tai ideologiaa ja että fasismin olemus muuttui sen yli 20-vuotisen valtakauden aikana niin

²⁸ Sundström 2007, s. 62.

²⁹ Herman Finer esittää teoksessaan *Mussolini's Italy* vuodelta 1935 tarkkoja lukuja puolueen vuonna 1921 ilmoittamista jäsenmääristä sekä jäsenien yhteiskunnallisista taustoista. Hän kirjoittaa vuoden 1921 puoluekokoukseen mennessä jäseniä olleen jo 320 000, joista noin 62 000 oli työväkeä ("proletarian") ja 90 000 itsenäisiä yrittäjiä tai ammattitaitoista, koulutettua väkeä ("independent or professional"). Opiskelijoiden määräksi Finer esittää lähes 20 000 ja työttömien osuudeksi lähes 15 000 henkilöä. Finer 1935.

³⁰ Gentile 2005, s. 10.

paljon, että esimerkiksi Marja Härmänmaan mukaan tulisikin puhua enemmän useista eri fasismeista kuin ainoastaan yhdestä selkeästä fasismista.³¹ Erilaiset fasismit olivat ikään kuin erilaisia yhteiskunnallisia ja aatteellisia virtauksia, jotka vaikuttivat aatteen sisällä ja joilla ei useinkaan ollut muuta yhteistä tekijää kuin fasistina olemisen perusolettamus, ehdoton uskollisuus Mussolinille.³² Fasismi keräsi kannattajia eri yhteiskuntaluokista ja aatteellisista ryhmittymistä, mikä osaltaan luonnollisesti vaikeutti tai teki jopa mahdottomaksi sanella sille tiukkaa poliittista ohjelmaa.³³

Italialaisen fasismin luonteenomainen piirre – ja myöhemmin yksi osatekijä selittämään fasismin kaatumista – oli sen pyrkimys tukeutua liian monen ryhmän suosioon ja sitä kautta tehden siitä liian hajanaisen. Mussolinilla itselläänkään ei ollut selkeää kuvaa suunnasta, johon fasistisen Italian oli määrä kulkea, vaan puolueen ideologia ikään kuin eli ja muuttui kaiken aikaa sen vallassaoloajan. Toisaalta edellytyksenä fasismin muotoutumiselle massaliikkeeksi oli sen rakenteen epämääräisyys ja hahmottomuus, joka salli paikallisia vaihteluita. Mussolini oli riippuvainen perinteisen valtaeliitin tuesta ja hyväksynnästä, joka ei välttämättä perustunut millään tavalla ideologiseen vakaumukseen. Perinteinen valtaeliitti tuki fasisteja rauhoittaakseen yhteiskunnan, taatakseen omat privilegionsa sekä torjuakseen vasemmistolaisuuden uhkakuvat. Tavoitteiden saavuttamisen jälkeen tuki perinteiseltä valtaeliitiltä loppui helposti.

Fasistit eivät myöskään kyenneet kunnolla sitomaan kansalaisia ideologiaan – vai pitäisikö sanoa ideologiattomuuteensa – vaan se jäi aina massoille vieraaksi ja etäiseksi. Fasismilta puuttui riittävä vallankumouksellinen dynamiikka, jotta siitä olisi voitu tehdä vakaan yhteiskunnan perusta, Niin ikään fasisteilta puuttuivat selkeät poliittiset päämäärät, toisin kuin esimerkiksi myöhemmiltä Saksan

³¹ Härmänmaa 2000, s. 140.

³² Lisää fasismin ideologian määrittämisen vaikeudesta ks. Silva 1973, s. 11-19; Myös De Grand on esittänyt teoksessaan fasismin monien päällekkäisten liikkeiden tai aatteiden yhteensovitukseksi ja eriteltyt fasismin ideologiaa eri puolilta. De Grand 1982, s. 138-153.

³³ Härmänmaa 2000, s. 140. Toisaalta Härmänmaa esittää tuon ”vapaamielisyyden” myös hyvänä asiana, joka näkyi erityisesti taiteissa. Vapaamielisyyden on toki monitulkintainen käsite, mutta Italia oli monessa suhteessa vapaamielisempi erilaisia aate- ja taidesuuntauksia kohtaan verrattuna muihin tuon ajan totalitaarisiiin valtioihin Hitlerin Saksaan ja Stalinin Neuvostoliittoon. Härmänmaa 1998, s. 207. Gentile on nostanut esille ongelmat käytettäessä termiä ”yleinen fasismi” (*fascismo generico*), koska laajennettaessa määritelmää yleiseen suuntaan se pitää sisällään myös ne jotka kannattivat vain joitakin fasistien ajatuksia kuitenkin ilman laajamittaisempaa myötätuntoa. Tämän kaltaisen yleistyksen voidaan joissain tapauksissa katsoa sisältyvän myös ne henkilöt jotka eivät varsinaisesti fasismia ensisijaisesti kannattaneetkaan mutta eivät sitä mitenkään vastustaneetkaan. Gentile esittää myös vaihtoehtoisena terminä ”*fascismo elastico*”, venyvä fasismi, joka tarpeen vaatiessa venytti aatemaailmansa kaikkien ryhmien ulottuville. Toki paikallisten vaihteluiden salliminen liikkeen sisällä ja eräänlainen epämääräisyys tavoitteista juuri mahdollistivat fasismin muodostumisen massaliikkeeksi. Gentile 2005, s. 56-59.

kansallissosialisteilta. Ongelmana voidaan pitää myös fasismin olemuksen yhtäläisyyttä Mussolinin olemukseen. Mussolinilla henkilönä ei ollut riittävästi kykyä luoda rauhoitettua ja lujaa valtionhallintoa, vaan hän sekoitti politiikkaan jatkuvasti omaa persoonaansa ja henkilökohtaisia halujaan ja mieltymyksiään.³⁴ Toisaalta oli kuitenkin aina se yksi, yhteinen nimittävä tekijä, joka kokosi erilaiset näkökulmat yhteen – Mussolini.

Emilio Gentile on esittänyt fasismin luonteesta osuvasti määritelmän, että fasismi kehittyi ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä Italiassa monissa eri muodoissa: poliittisena ja sosiaalisena, nationalistisena ja modernina, vallankumouksellisena ja totalitaarisena, myyttisenä ja polygeneettisenä liikkeenä, uudenaikaisessa, johtajan ja puolueen kulttiin sekä yhteiskunnan jatkuvaan ja laajamittaiseen kontrollointiin perustuvana yksipuoluejärjestelmänä.³⁵ Fasismi oli kuitenkin jotain uutta, joka sopi vallalla olleeseen sekasortoiseen tilanteeseen.

Gentile esittää teoksessaan *Fascismo, storia e interpretazione* kolme kohtaa fasismista nimenomaan uudenaikaisena liikkeenä:

- I) Fasismi oli ensimmäinen nationalistis-vallankumouksellinen sotilaallisesti järjestäytynyt liike, joka onnistui saavuttamaan poliittisen yksinvaltiuden ja tuhoamaan parlamentaarisen demokratian luomalla uuden valtion ja uudistamalla kansakuntaa.
- II) Fasismi oli ensimmäinen puolue joka toi myyttisen ajattelutavan politiikkaan ja institutionalisoi politiikan sakralisoimisen myyttien, riittien, symbolien kautta, luoden uskonnon asemaan korotetusta ideologiasta kollektiivisen.
- III) Fasismi oli ensimmäinen poliittinen aate, jota kutsuttiin totalitaariseksi sen synnystä saakka. Vasta totalitarismin vakiinnuttua fasismin kautta yleiseen käyttöön se laajennettiin koskemaan myös Stalinin Neuvostoliiton ja Hitlerin Saksan politiikkaa.³⁶

Yksi fasismin olemuksen peruskysymyksistä koski suhdetta menneisyyteen. Liikkeen ensimmäisten jäsenten ja joidenkin myöhemmänkin ajan ääriainesten mielestä menneisyyteen katsomista pidettiin

³⁴ Sundström 2007, s.68-69.

³⁵ Gentile 2005, s. 62.

³⁶ Ibid.

jopa vahingollisena, sillä heidän mielestään fasismi oli absoluuttinen alku vailla edeltäjiä. Tällä tavoiteltiin tietysti fasismin ainutlaatuisuuden korostamista.

Huolimatta ”ideologiattomuudesta” Italian fasistien eräänlaisena esikuvana oli menneisyys, Rooman imperiumi, sekoitettuna kuitenkin modernisaation ajan ilmiöihin. Menneisyys oli se esikuva, jolla pyrittiin hankkimaan massojen tuki totalitaariselle hallinnolle ja Mussolini tukeutui menneisyyden kunnian lisäksi myös vallankumoukselliseen mystiikkaan. Yhteiskuntaa pyrittiin modernisoimaan tekniikan ja talouden tasolla, ja maan kehittämisessä haluttiin luoda fasismin opeille profetiaallinen asema.³⁷

4. IDEOLOGIA JA ARKKITEHTUURI

Rooman muutos Mussolinin Roomaksi piti sisällään lukemattoman määrän sekä suuria että pienempiä rakennusprojekteja. Fasistinen järjestelmä valvoi rakentamista laajassa mittakaavassa. Tosin näin hallinto toimi koko Italiassa, joten Rooma ei siinä suhteessa ollut poikkeus. Mutta täytyy muistaa, että Rooman kaupungilla oli oma erityinen paikkansa erityisesti Mussolinin ajatuksissa. Sekä rahallisesti että arkkitehtuurillisesti panos oli valtava. Keskeiseksi kysymykseksi muodostui, mikä tyyli voittaisi lopulta kiistan ”oikean fasistisen tyylin” tunnustuksesta: moderni ja rationaalinen *futurismi* vai menneisyyden ihanteista ammentava *klassismi*.

Aion esitellä tässä luvussa keskeisiä fasistiseen arkkitehtuuriin ja kaupunkisuunnitteluun vaikuttaneita tekijöitä, jotka olivat vaikuttamassa myös siihen kaupunkikuvaan millaisena tänä päivänä tunnemme Rooman. Näitä olivat ennen kaikkea Mussolinin henkilökohtainen näkemys roomalaisuudesta ja sen ilmenemismuodoista sekä Italiassa yleisesti fasismin aikakautena vaikuttaneet keskeiset suuntaukset kuten futurismi ja klassismi³⁸. Edellä esitetyllä fasismin luonteella, käsityksellä siitä millaista fasismi

³⁷ Sundström 2005, s.69.

³⁸ Klassismi tässä yhteydessä viittaa *antiikin kulttuuria koskevaan*, koska merkitys vakiintui juuri aikana, jolloin antiikin kulttuurilla oli esikuvallinen asema. Arkkitehtuurista puhuttaessa klassismilla voidaan tarkoittaa myös *tasapainoista, selkeää, hillittyä*, usein romanttisen vastakohtana. Tämänkaltainen termin käyttö selittyy sillä, että antiikin taide miellettiin tasapainoiseksi ja selkeäksi, toisin kuin esim. modernismi ja futurismi. Termistä esiintyy myös muotoja *uusklassismi* ja *klassisismi* mutta käytän tässä työssä tässä yhteydessä säännönmukaisesti termiä klassismi. Lisää klassismi termin

oli ja sen tulisi olla, on myös oma roolinsa siinä miten erilaiset, toisistaan poikkeavat tyyliuunnat saivat kannatusta. Fasismin kannattajilla oli eriäviä käsityksiä siitä, mihin suuntaan fasismia oli lähdeävä viemään ja millaiseksi se lopulta tulisi muodostumaan. Osa uskoi vahvasti juuri fasismin uuteen ja dynaamiseen olemukseen ja osa ajatteli, että fasismin kaltainen liike ei ollut voinut syntyä tyhjästä ja siten sen täytyisi luoda itselleen ”historia”. Tämänkaltaiset ajatukset vaikuttivat myös luonnollisesti esimerkiksi juuri futurismin fasismien piirissä saamaan huomioon.

4.1. FUTURISMI

”Ulvova auto, joka näyttää kiitävän kuin ammuttuna, on kauniimpi kuin Samothraken Nike.”³⁹

Futurismi oli 1900-luvun alun Euroopassa vaikuttanut avantgardistinen taide- ja aateliike. Liikkeen perustaja oli italialainen intellektuelli ja runoilija Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) ja hän onnistui levittämään futurismin ihanteita ympäri Eurooppaa huolimatta siitä, että futurismi usein katsotaan juuri Marinettin varassa toimivaksi yhdenmiehen italialaiseksi liikkeeksi. Futurismin vaikutus näkyi useissa aikakauden taide- ja kirjallisuussuuntauksissa, ja tämän vuoksi sillä on paikkansa historiallisessa avantgardismissa yhdessä kubismin ja surrealismin kanssa.⁴⁰

Filippo Tommaso Marinetti kertoi futurismin synnystä maailmalle varsin itsetietoisin sanoin:

Me perustamme futurismin tällä murskaavan ja leimuavan välivaltaisella manifestilla juuri Italiassa, koska haluamme vapauttaa tämän maan sen professoreiden, arkeologien, antiikkikauppioiden ja kaunopuhujien muodostamasta löyhkäävästä kuoliosta.⁴¹

etymologiasta ja termin päämerkityksistä esim. Teivas Oksalan tutkimuksessa *Mitä ovat klassinen, klassikko, klassismi ja klassinen humanismi* teoksessa *Kivettyneet ihanteet*. Oksala 2000, s. 10-12.

³⁹ *”[...]un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.”* Filippo Tommaso Marinetti, ensimmäinen futuristinen manifesti, 1909. [<http://museiincomuneroma.wordpress.com/2010/02/20/20-febbraio-1909-manifesto-del-futurismo/>] luettu 7.4.2010.

⁴⁰ Härmänmaa 1997, s. 146; Dempsey 2003, s. 87-88.

⁴¹ Dempsey 2003, s.88.

Marinetti julkaisi manifestin ranskaksi pariisilaisen *Le Figaro* –sanomalehden etusivulla 20. helmikuuta vuonna 1909 ilmaisten siten aikomukseksi, ettei futurismi jäisi paikalliseksi italialaiseksi suuntaukseksi vaan siitä tulisi maailmanlaajuisesti merkittävä ilmiö. Sen lisäksi, että hänen manifestinsa asetti kyseenalaiseksi Pariisin hallitsevan aseman avantgardististen suuntausten kotipaikkana, se sanoutui irti myös historiallisen perinteen kaikista ilmenemismuodoista taiteissa mukaan lukien arkkitehtuurissa.⁴²

Manifesti sisälsi yhdentoista kohdan ohjelman. Kohdassa yhdeksän julistettiin: ”*Me ylistämme sotaa – maailman ainoaa todellista puhtaanapitäjää – militarismia, isänmaallisuutta, anarkistit hävittävää toimintaa, kauniita ihanteita, jotka tappavat, ja naisten halveksuntaa.*” Kohdassa kymmenen julistus jatkuu samaan sävyyn: ”*Me hävitämme museot ja kirjastot ja taistelemme moralismia, feminismiä ja kaikkea utilitaristista pelkuruutta vastaan.*”⁴³

Alun perin futurismi lähti liikkeelle kirjallisena uudistusliikkeenä mutta vähitellen se laajeni myös muille kulttuurin aloille, kun nuoret italialaiset eri taiteenlajien edustajat vastasivat innostuneina Marinettin ”aseisiinkutsuun”. Yhdistävänä tekijänä heillä oli intohimoinen suhtautuminen vauhtiin, voimaan, uusiin koneisiin ja teknologiaan sekä halu ilmaista modernin teollisuuskaupungin dynaamista olemusta.⁴⁴

Myöhemmin Marinettin tiivis yhteistyö erityisesti kuvataiteilijoiden kuten Umberto Boccin, Gino Severinin sekä Carlo Carràn kanssa johti vielä ”*Futuristimaalareiden manifestin*” (11.2.1910)⁴⁵ sekä toisen manifestin, ”*Futuristinen maalaustaide: tekninen manifesti*” (11.4.1910)⁴⁶ julkaisemiseen. Jälkimmäisessä futuristit julistivat olevansa ”*uuden ja kokonaan toisenlaisen tuntemistavan ensimmäisiä airueita*”⁴⁷ ja esittivät konkreettisia ideoita siitä, miten tätä uutta tuntemistapaa saattoi toteuttaa: enää ei tullut kuvata ainoastaan yhtä hetkeä, vaan on aistittava koko dynaamisuus.⁴⁸

⁴² Ibid.

⁴³ Ensimmäinen futuristinen manifesti, 1909. [<http://museiincomuneroma.wordpress.com/2010/02/20/20-febbraio-1909-manifesto-del-futurismo/>] luettu 7.4.2010.

⁴⁴ Dempsey 2003, s.88.

⁴⁵ Il manifesto dell’aereopittura. [www.artemotore.com/manifestop.html]. Luettu 7.4.2010.

⁴⁶ La pittura futurista - Manifesto tecnico. [<http://www.artemotore.com/manifestotecnico.html>]

⁴⁷ [...] ”*Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata.*” Käännös tekijän.

⁴⁸ Dempsey 2003, s. 88.

Futuristit olivat verrattain nopeita aikomustensa julkituonnissa, vaikkakin ideoiden siirtäminen käytäntöön otti heiltä kauemmin aikaa, jos onnistui ollenkaan. Yhtä kaikki futuristit olivat aktiivisia kaikilla kulttuurin aloilla ja vuonna 1914 julkaistiinkin ”*Futuristisen arkkitehtuurin manifesti*”⁴⁹, jossa vaadittiin uudelle ajalle uudenlaista arkkitehtuuria – joka rakennettaisiin uusimmista materiaaleista käyttäen viimeisintä teknologiaa ja suunniteltaisiin tyydyttämään modernin elämäntavan synnyttämiä tarpeita.⁵⁰

Politiikka ja futurismi kietoutuivat läheisesti toisiinsa. Marinettin ja Mussolinin ystävyys suhde vaikutti todennäköisesti Mussolinin alkuaikoina futurismia kohtaan tuntemaan kiinnostukseen. Marinetti ilmaisikin myöhemmin futurismin ilmaisevan fasismin dynaamista henkeä.⁵¹ Ilmeisesti Mussolini katsoi vielä tuolloin kaiken menneen hylkäävän futurismin olevan sopiva selittäjä myös uudelle, ennennäkemättömälle fasismillekin.

Futurismi oli luonteeltaan radikaali ja moderni liike, jonka ideologinen ohjelma perustui ajatukselle, että teollinen vallankumous oli täydellisesti muuttanut maailman. Tämän seurauksena futuristit halusivat suorittaa kaikki elämän alat kattavan, totaalisen modernismin vallankumouksen. Erityisesti futuristit korostivat menneisyyden jälkien tuhoamista uuden luomisen tieltä. Maailmaa hallitsisivat futuristien mukaan koneet ja niistä taiteidenkin tuli hakea innoituksensa samalla kun olisi luotava uusi, koneiden kaltainen ihminen, joka vastaisi uuden kaupunkiyhteiskunnan vaatimuksia sen sille asettamien haasteiden mukaisesti.⁵²

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen tyytymättömyys vallassa olevaan Giolittin hallitukseen ja heikosti toimivaan parlamentaariseen järjestelmään sai Marinettinkin futuristeineen osallistumaan fasistisen liikkeen perustamiseen Milanossa 23.3.1919. Futurismi liikkeenä ja erityisesti sen johtohenkilö Marinetti tukivat aktiivisesti Mussolinia, mikä jatkui koko fasistisen hallinnon ajan. Juuri

⁴⁹ Futuristisen arkkitehtuurin manifesti, *Manifesto dell'Architettura futurista*, luettavissa kokonaisuudessaan osoitteessa [<http://www.istitutocalvino.it/studenti/siti/santelia/manifesto.htm>]. Luettu 7.4.2010.

⁵⁰ Kenties osuvin aikalaisesimerkki futuristiarkkitehtien mielikuvituksellisista luomuksista on Matté Trucon suunnittelema Fiatin tehdas Torinossa, jossa tehdään tasaista betonikattoa käytettiin hyväksi rakentamalla sinne koeajorata, jossa autot ulvoivat yötä päivää tuotantolinjonon yläpuolella. Dempsey 2003, s. 91.

⁵¹ Dempsey 2003, s. 91.

⁵² Härmänmaa 1997, s.146. Härmänmaa kirjoittaa myös, että niin taantumuksellinen modernismi kuin myös futurismi olivat osa sitä myöhäisromanttista virtausta, jossa hallitsevana ajatuksena oli hillitön usko ihmisen mahdollisuuksiin. Kirjallisuudessa ja filosofiassa heräsi virtauksia, jotka korostivat ihmisen kaikkivoipaisuutta ja myöhemmin ihmisen kohottamista jumalaksi, yli-ihmiseksi. Härmänmaa 1998, s. 217-218.

fasistisesta menneisyydestään johtuen futuristinen liike unohdettiin lähes kahdeksikymmeneksi vuodeksi sen tarinan päätyttyä perustajansa ja johtajansa Marinettin kuoltua joulukuussa 1944. Tässä suhteessa futuristisen liikkeen kohtalo oli fasismin kohtalon kaltainen, loppuihan fasismin valtakausi symbolisesti Mussolinin teloitukseen keväällä 1945.

Usein futurismia koskevissa tutkimuksissa on keskitytty liikkeen historiaan ennen fasismin aikakautta tai pelkästään futuristiseen taiteeseen myöhemmän, lähinnä fasismin ajan historian, futurismin ideologian sekä sen suhteen fasismiin jäädessä taka-alalle. Futurismiin on usein liitetty myös vasemmistoon tai jopa kommunismiin viittaavia piirteitä ja futuristien lyhyttä suhdetta vasemmistoradikalismiin 1920-luvun alussa on ehkä tarpeettomastikin korostettu. Toisaalta 1930-luvun futurismia käsittelevät tutkimukset ovat korostaneet Marinettin ja futurismin sopeutumista fasismiin opportunistisista lähtökohdista. Muun muassa Marja Härmänmaa esittää, että Marinettin pelko futurismin tulevaisuudesta olisi saanut hänet etsimään keinoja päästä jonkin asteiseksi vaikuttajaksi fasismin kulttuuri-instituutioihin.⁵³ Marinettin näennäinen yhteistyö fasistien kanssa ei olisikaan siis johtunut hänen poliittisista näkemyksistään vaan ensisijaisena vaikuttimena olisi ollut huoli futuristisen taiteen kohtalosta ja mahdollisesti omasta asemasta fasistisessa yhteiskunnassa.

Mielestäni on kuitenkin huomioitava, että futurismin ideologinen ohjelma muutti muotoaan 1930-luvulla. On myös muistettava koko fasistisen liikkeen monimuotoisuus ja kehitys sekä ne monet, hyvinkin erilaiset ryhmät, jotka katsoivat olevansa fasisteja. Marja Härmänmaa onkin osuvasti esittänyt, että 1930-luvun futurismi on käsitettävä yhdeksi fasismin sisäiseksi liikkeeksi, yhdeksi osaksi sitä kokonaisuutta, jota nimitetään fasismiksi.⁵⁴

Härmänmaa ei kiistä tutkimuksessaan, ettei opportunistisilla olisi varmasti ollut oma osuutensa futurismin ja fasismin välisessä suhteessa, mutta se into, jolla futuristit 1930-luvulla ilmaisivat julkaisuissaan ja taideteoksissaan fasistisia ihanteita sekä toisaalta Mussolinin ja Marinettin välinen saumaton yhteistyö ovat selkeitä osoituksia siitä, että futurismin ja fasismin välinen suhde ei perustunut pelkästään futuristien oman edun tavoitteluun ja sen mukaiseen fasismin ideologian ihannointiin. Näin

⁵³ Härmänmaa 1997, s. 148.

⁵⁴ Ibid..

ollen onkin helppo yhtyä Härmänmaan toteamukseen, että ”*futuristien läheinen suhde fasismiin ei voinut perustua pelkästään patologiselle itsepetokselle.*”⁵⁵

Myöhemmin jotkut futurismin taiteilijat ovat kuitanneet fasistisen menneisyytensä toteamalla ”kannattaneensa fasismia kuten monet muutkin italialaiset ja uskoneensa siihen.”⁵⁶ Futuristit olivat siis tämän näkökannan mukaan vain yksi joukko muiden joukossa, jotka valitsivat fasismin kuin minkä tahansa aatteen – koska he uskoivat siihen ja aidosti kannattivat sitä. Tärkeämpää kuin kieltää fasismin ja futurismin suhde, on tarkastella niitä tavoitteita, jotka futuristit uskoivat fasistien Italiassa saavuttavan, niitä arvoja, joita fasismi heille edusti ja minkälaiseksi liikkeeksi he ylipäätään fasismin mielsivät.⁵⁷

Futuristien mielestä fasismille oli olennaista ennen kaikkea eteenpäin vievä liike, jatkuva vallankumous ja toiminta. Onkin esitetty, että pelkän toiminnan korostaminen mahdollisti sellaisen poliittisen osallistumisen, jossa kansalaisten ei oletettu arvioivan maan johtoa. Futuristit eivät halunneet puuttua konkreettisiin, yhteiskunnallisiin ongelmiin tai poliittisiin linjauksiin. Futuristien antaman esimerkin mukaisesti italialaisten ei tullut ajatella liikoja, sillä fasismia ei voisi käsittää järjen avulla, vaan olisi ainoastaan pysyttävä jatkuvassa liikkeessä: *Marciare, non marcire!*⁵⁸

Kuten olen jo todennut, Filippo Tommaso Marinetti oli ollut mukana jo vuonna 1919 perustamassa fasismia ja Marinetti olettikin, että koska futurismi oli ollut kiinteästi vaikuttamassa fasismin syntyprosessiin, tästä teknologiaa ylistävästä sekä tulevaisuuteen suuntautuneesta ja menneisyyttä halveksivasta aatesuunnasta tulisi ilman muuta fasismin virallinen taidesuuntaus. Näin ei kuitenkaan ollut vaan fasismin saadessa yhä konservatiivisempia vaikutteita Marinettin ja Mussolinin välit viilenivät hetkeksi. Kaksikon väliset kiistat kuitenkin haudattiin välittömästi Mussolinin noustua pääministeriksi. Ehkä Marinetti katsoi tässä olevan kuitenkin mahdollisuus liikkeensä aseman lopulliseen voittoon.

⁵⁵ Härmänmaa 1997, s. 147.

⁵⁶ Härmänmaa 1997, s. 148.

⁵⁷ Futuristien suhtautumisesta fasismiin ja sen ideologisiin tavoitteisiin osana omia pyrkimyksiään. Härmänmaa toteaa, että käsiteltäessä futurismin ja fasismin välistä suhdetta tulisi kokonaan luopua yksioikoisesta luokittelusta, jonka mukaan futurismi edusti radikaalia modernismia ja fasismi puolestaan taantumuksellista konservatismia, ja futurismi in käsitettävä yhdeksi fasismin sisäiseksi liikkeeksi, yhdeksi osaksi sitä kokonaisuutta, jota nimitetään fasismiksi. Härmänmaa 1997, s. 148-149.

⁵⁸ Yksi fasismin kuuluisimmista iskulauseista, *marciare, non marcire*, suomeksi ”marssitaan, ei mädännytä” (”vierivä kivi ei sammaloidu” sanonta kuvaa suunnilleen samaa asiaa) oli peräisin futuristeilta.

Juuri fasistisesta menneisyydestään johtuen futuristinen liike unohdettiin lähes kahdeksikymmeneksi vuodeksi sen tarinan päätyttyä perustajansa ja johtajansa Marinettin kuoltua joulukuussa 1944. Tässä suhteessa futuristisen liikkeen kohtalo oli fasismin kohtalon kaltainen, loppuihan fasismin valtakausi symbolisesti Mussolinin teloitukseen keväällä 1945.

4.2. MODERNISMIN VASTAISKU JA GRUPPO 7

Huolimatta Marinettin futurismin ajatuksista Italiassa ei ollut syntynyt 1900-luvun alussa samanlaista hallitsevaa omaa radikaalia arkkitehtuuria, kuten monissa muissa Euroopan maissa, joissa uudet avantgardistiset tuulet olivat jo puhaltaneet monia hankkeita käyntiin. Futurismia pidettiin pitkään yhden miehen, Marinettin, liikkeenä eikä futurismia myöskään mielletty ensisijaisesti arkkitehtuuriseksi suuntaukseksi. Vasta vuonna 1926 syntyi uudistusmielinen arkkitehtien ryhmittymä, Gruppo 7. Ryhmän jäsenet, Gino Figini, Guido Frette, Sebastiano Largo, Ubaldo Castagnoli, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava ja Giuseppe Terragni sekä vuotta myöhemmin mukaan tullut, ryhmän kuuluisimmaksi kohonnut Adalberto Libera, korostivat kuitenkin, että heidän tarkoituksensa on vain uudistaa traditionaalista arkkitehtuuria eikä suinkaan hävittää sitä ja siinä suhteessa he erosivat merkittävästi futuristeista. Gruppo 7 julistikin: *”Emme halua irtautua perinteestä; perinne muuttuu ja saa uusia piirteitä, joista vain harvat sen tunnistavat.”*⁵⁹

Gruppo 7 oli avantgardistinen arkkitehtien yhdistys, joka julkaisi vuosina 1926-1927 neliosaisen manifestin, jossa he tekivät pääpiirteissään selkoa ajatuksistaan. Gruppo 7:n jäsenet suhtautuivat kriittisesti sekä futuristeihin, jotka edistivät heidän mielestään hyödytöntä, tuhoavaa kiihkoa että Novecento-ryhmän arkkitehtien vaatimattomiin kerrannaistyyliihin. Heidän mielestään perinteistä ei tullut luopua ja uuden arkkitehtuurin tulikin kehittyä logiikan ja rationaalisuuden tiukasta noudattamisesta sekä sen tuli etsiä modernin arkkitehtuurin ”italialaista” versiota kansainvälisen tyylin universaaleja piirteitä hyväksikäyttäen.⁶⁰ Ryhmän tyyliä oli selkeästi havaittavissa vaikutteita eri tyyleistä ja sen lähestymistapa arkkitehtuuriin olikin samanaikaisesti rationaalinen sekä nationalistinen.

⁵⁹ Härmänmaa 2000, s. 158

⁶⁰ Dempsey 2003, s. 156-157.

Gruppo 7:n edustama italialainen modernismi ei ollut kuitenkaan pelkästään taiteen muotokieli vaan myös eräänlainen tulkinta fasismista. Rationalistien hyökkäys akateemista klassismia vastaan oli luonteeltaan sanallinen, ideologinen ja sosioekonominen. Ensimmäisen maailmansodan jälkeisinä aikoina Italia oli monella tapaa mitattuna jäljessä keski-eurooppalaisten valtioiden kehityksestä ja fasismien yksi päätavoite olikin luoda fasistisesta Italiasta voimakas ja vaikutusvaltainen valtio, jota ihailtaisiin ja ehkä jopa pelättäisiin. Kun fasismi myös halusi antaa itsestään kuvan modernina ja tehokkaana sekä synteettisenä ja antiretorisena hallitusmuotona, syntyi sen arvomaailmassa eräänlainen ongelma: näitä arvoja olisi vaikea välittää ulkomaailmalle ainoastaan roomalaisten pylväiden ja kaarien välityksellä.⁶¹ Uutta, italialaista tyyliä kuitenkin vanhaa hylkäämättä vaan sitä ainoastaan uudistavien modernistien ajatukset miellyttivät vielä tässä vaiheessa Mussolinia. Mussolinin ihailu modernistista suuntausta taiteessa ja arkkitehtuurissa kohtaan käy ilmi hänen vuonna 1934 antamastaan kannanotosta koskien arkkitehtuurissa käytävää jatkuvaa kädenvääntöä:

Pidän tärkeänä ilmaista teille selvin sanoin, että kannatan modernia arkkitehtuuria, [...] annan määräyksen kaikille ministeriöille ja virastoille [...] tehdä meidän aikamme rakennuksia. En halua Depretiksen aikaisella arkkitehtuurilla suunniteltuja fasistisia rakennuksia. Sanokaa tämä kaikille.⁶²

Huolimatta näinkin painavan tuntuista kannanotosta, olivat rationalistit ja modernistit jäämässä tappiolle kiistassa fasistisesta tyylistä, vaikkakin rationalismin vaikutus tulikin aina osittain näkymään fasistisessa arkkitehtuurissa. Sanoilla oli kuitenkin se vaikutus, että Marcello Piacentini ryhtyi ajanmukaistamaan omaa klassista tyyliään rationalismin periaatteilla.⁶³ Varsinaisesti Gruppo 7:n jäsenet pääsivät esille vasta 1930-luvun puolella suunniteltaessa uuden hallinnon vaatimia keskeisiä tiloja ja rakennuksia kuten yliopisto ja EUR:in alue. Käytännössä ryhmä sulautui myöhemmin perustettuun suurempaan ryhmittymään, Movimento Italiano per l'Architettura Rationaleen (M.I.A.R.), joka pyrki rationalistisen italialaisen arkkitehtuurin entistä laajamittaisempaan edistämiseen.⁶⁴

⁶¹ Ibid.

⁶² Puhe Härmänmaan mukaan, lyhennökset Härmänmaa. Härmänmaa 2000, s. 160.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

4.3. SARFATTIN MODERNI KLASSISMI JA IL GRUPPO DEL NOVECENTO

Margherita Sarfatti (1883-1961) oli Venetsiasta kotoisin oleva taidekriitikko, kirjailija ja toimittaja.⁶⁵ Sarfatti ja Mussolini olivat tavanneet vuonna 1911 sosialistipuolueen kongressissa ja heidän suhteensa läheni entisestään vuonna 1918 ja 1920-luvun alkupuoliskona hän oli se henkilö joka vaikutti Mussolinin ajatuksiin vahvasti. Rikkaasta porvarillisesta liikemieskodista kotoisin olevana Margherita Sarfatti oli perehtynyt hyvin Rooman kulttuuriin ja hän korosti sitä ideologista ja poliittista merkitystä, joka fasismin linkittämällä Roomaan olisi. Marja Härmänmaa toteaa tutkielmassaan *Kivinen tie Roomaan. Klassismin myötä ja vastoinkäymiset Roomassa* juuri Sarfattin rohkaisseensa Mussolinia tutustumaan antiikin Rooman historiaan ja omalta taholtaan vakuuttaneen Mussolinin voivan perustaa Rooman kaltaisen, mahtavan sivilisaation ja imperiumin.⁶⁶

Sarfatti näki Mussolinin uutena, kansan keskeltä nousseena keisarina, joka saattaisi Italian ja koko Euroopan uudelle, roomalaisen kurin ja järjestyksen hyville perustuvalla aikakaudelle. Heti Mussolinin valtaan tulon jälkeen Sarfatti korosti roomalaisuuden osuutta fasismin kulttuuripolitiikassa ja hän oli vahvasti vaikuttamassa vuosien 1922-23 aikana päätökseen tehdä Roomasta fasistisen kauden sekä poliittinen että myös henkinen pääkaupunki. Sarfatti katsoi, että Rooman historian symbolinen voima määräsi fasismin päämääräksi rinnakkain antiikin Rooman monumenttien entisöinnin sekä uuden, fasistiselle aikakaudelle sopivalla tyyllillä toteutetun rakennuskannan luomisen. Vielä ei vain tiedetty millainen uusi, fasistiselle aikakaudelle sopivat tyyli tulisi olemaan sillä elintilasta kilpailivat niin futuristit ja modernisti kuin klassisen tyylin edustajatkin.

Sarfattinkin ensisijainen mielenkiinto koski taiteita ja sitä kautta hän vaikutti myös arkkitehtonisiin mielipiteisiin. Ensimmäinen maailmansota oli merkinnyt Eurooppalaisessa kontekstissa uusia virtauksia. Uuden massayhteiskunnan syntyminen, perinteisten arvojen romahtaminen ja historian kuilun muuttuminen mielettömäksi sai aikaan sen, että traditiosta, menneestä ryhdyttiin etsimään perspektiiviä ja merkitystä maailmalle jossa äly oli korvannut jumalan. Vuosien 1919-1923 aikaa italialaisessa taide-elämässä kutsuttiin ”paluuksi järjestykseen”⁶⁷, *ritorno all’ordine*. Taiteilijat ja heidän joukossaan luonnollisesti myös arkkitehdit ryhtyivät etsimään italialaista perinnettä, joka

⁶⁵ Dizionario del fascismo II 2005, s. 594.

⁶⁶ Härmänmaa 2000 s. 145, ks. myös Dizionario del fascismo II 2005, s. 594-596.

⁶⁷ Härmänmaa 2000, s.146

miellettiin varmojen arvojen säiliöksi ja kansan ikuisen luonteen ilmentymäksi. Sarfattille ”paluu järjestykseen” merkitsi paluuta länsimaisen taiteen italialaisille juurille ja taide edellytti klassisen tradition perimmäistä olemusta, kurinalaisuutta.

Vuonna 1921 Sarfatti kirjoitti modernista klassismista:

Italialaiseen taiteeseen on jälleen kerran tultava metodia, järjestystä, kuria. Sen on saavutettava selkeä muoto, menneisyyden mestarien kaltainen arvokkuus ja sen on oltava riippumaton ulkomaisista vaikutteista ja kaupallisesta arvostuksesta. Originaalitus ja traditio eivät ole ristiriidassa toistensa kanssa, ja palaamalla Giotton, Masaccion ja Paolo Uccellon puhtaimpaan perintöön me emme kiellä oman aikamme ainutlaatuisuutta.⁶⁸

Sarfatti ei ollut kuitenkaan ainoastaan taidekriitikko, vaan hän näki taiteessa valtavan poliittisen voiman ja halusi suoraan vaikuttaa modernin taiteen kehitykseen. Jos taide kykenee uudistamaan ihmismielen, on valtion tuettava mutta myös kontrolloitava sitä. Taide vahvistaa sekä heijastaa yhteiskunnan arvoja ja siten järjestäytyneet yhteiskunta tuottaisi kurinalaista taidetta, mikä puolestaan vahvistaisi kunnioitusta yhteiskunnallista järjestystä kohtaan. Sarfattille taiteellinen ”paluu järjestykseen” ja fasismi edustivat samasta historiallisesta hengestä nousseita asioita, ja niinpä hänen mielestään oli selvää, että Mussolinin palauttaisi poliittiseen elämään järjestyksen ja tekisi Italiasta voimakkaan valtion jolloin hän itse puolestaan tekisi italialaisesta taiteesta kurinalaista ja maineikasta. Italian taiteessa olisi alkava toinen renessanssi.⁶⁹

NOVECENTO

”Sana novecento tulee kajahtamaan ympäri maailman yhtä loistokkaan italialaisena kuin quattrocento aikoinaan”⁷⁰

Samanaikaisesti kun fasistit marssivat Roomaan lokakuussa vuonna 1922, perustettiin Milanossa *Il gruppo del Novecento*.⁷¹ Kyseessä oli seitsemän, eri tyylejä ja koulukuntia edustavan taiteilijan ryhmä, johon kuuluivat Achille Funi, Mario Sironi, Leonardo Dudreville, Anselmo Bucci, Piero Marussig,

⁶⁸ Härmänmaa 2000, s.146 mukaan.

⁶⁹ Härmänmaa 2000, s. 147.

⁷⁰ Dempsey 2003, s. 146.

⁷¹ Dizionario del fascismo II 2005, s. 242-243.

Gian Emilio Malerba sekä Ubaldo Oppi,⁷² joista erityisesti Funi ja Sironi muodostuivat Sarfattille tärkeimmiksi henkilöiksi hänen organisoidessaan uutta järjestystä Italian taiteisiin.

Novecenton nimi viittaa 1900-luvun taiteeseen ja se valittiin erityisesti koska se tuo mieleen Italian taiteen loistokaudet ja julistaa siten ryhmän oman ajan olevan viimeisin Italian taiteen suurista aikakausista. Viittaus menneisyyteen korosti myös ryhmän jäsenten Italian klassismia kohtaan tuntemaa ihailua. Novecento pyrki modernisoimaan klassismia tuodakseen siten uutta eloa italialaiseen taiteeseen, kuten Sironi totesi, luomaan taidetta ”*joka ei jäljittelisi Jumalan luomaa maailmaa vaan saisi siitä innoituksensa*”.⁷³

Ryhmää johti Mussolinin erityissuosioita vielä tällöin nauttinut Margharita Sarfatti. Ryhmä julisti teosten olevan ”*puhtaasti italialaista taidetta, joka hakee innoituksensa kaikkein puhtaimmista lähteistä ja on lujasti päättänyt hylätä kaikki ulkoa tulleet ismit ja vaikutteet, jotka ovat niin kovin usein vääristäneet rotumme selkeitä, keskeisimpiä ominaisuuksia.*”⁷⁴ Sarfatti esitteli ryhmän tyylin peri-italialaisena tyylinä, joka parhaiten edustaisi uutta, fasistien hallitsemaa Italiaa. Hänen suhteensa Mussoliniin antoi hänelle mahdollisuuden vetää muita merkittäviä, erilaisia suuntauksia edustavia taiteilijoita mukaan liikkeeseen. Futuristeista Novecentoon liittyi muun muassa Carlo Carrà.

Novecentolla ei ollut kuitenkaan koskaan mitään selkeää ideologista ohjelmaa eikä Sarfatti sen paremmin vaivautunut teoretisoimaan liikettään mitenkään. Sen sijaan ryhmä perustui poliittis-diplomaattisille periaatteille, joiden mukaan Sarfatti tulisi nousemaan fasistisen Italian taide-elämän johtoon ennemmin tai myöhemmin.⁷⁵ Tähän ajatukseen vaikutti luonnollisesti Sarfattin henkilökohtainen suhde Mussoliniin. Sarfatti oli jo toinen henkilö Marinettin lisäksi, joka uskoi henkilökohtaisten suhteiden vaikuttavan kilpailussa fasistisen ”valtiontaiteen” asemasta.

Novecenton ongelmaksi muodostui kuitenkin Mussolinin kieltämys nostaa mitään ryhmittymää tai suuntausta valtion virallisen taidesuunnan asemaan. Monet *Novecenton* taiteilijoista olivat kaiken

⁷² Ibid, s. 243.

⁷³ Dempsey 2003, s. 146.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Härmänmaa 2000, s. 147.

lisäksi entisiä futuristeja ja tämän vuoksi heidät oli jo käytännössä sivuutettu taistelussa kulttuurielämän johtopaikoista.

Novecento-liikkeellä oli kuitenkin oma vaikutuksensa ja se antoi nimensä samaan aikaan toimineille sukulaishenkisille arkkitehtuurisuuntauksille, joita kutsuttiin novecentismoksi. Novecenton taiteilijoiden uusklassismin innoittamina arkkitehdit pyrkivät tulkitsemaan uudelleen klassisia italialaisia muotoja vastalauseena futurismin koneiden palvonnalle. Suuntaus oli selkeästi futurismin vastainen. Vaikka novecento liike on nähty lähes yksinomaan pelkästään fasistisena, on esimerkiksi Amy Dempsey esittänyt tulkinnan jonka mukaan liike voidaan nähdä luontevasti osana ensimmäisen maailmansodan jälkeen vallinnutta yleiseurooppalaista suuntausta, ilmiötä ”paluu järjestykseen”.⁷⁶ Aikakausi oli hylkäävä modernit kehityssuunnat, kuten esimerkiksi futurismin, ja palaava kotimaisiin, esittävämpiin lähteisiin.

Kaiken kaikkiaan kiistat siitä millaista fasistisen taiteen tuli olla, kulminoituivat 1920-luvulla kolmeen keskeiseen henkilöön: Sarfattiin, Ojettiin ja Marinettiin. Ugo Ojetti (1871-1946) oli konservatiivinen kirjailija ja sanomalehtimies joka toimi myös taidekriitikkona Sarfattin tapaan. Hän oli Italian taide-elämää ennen fasismin aikakautta hallinneen klassistisen ja naturalistisen suuntauksen merkittävin organisaattori.⁷⁷ 1920-luvun puoliväliin tultaessa nämä kolme olivat fasistisen Italian kulttuurielämän vaikutusvaltaisimmat henkilöt ja heidän välinen asetelmansa oli niin ikään selvä: perinteisen klassismin kannattajat halusivat *säilyttää* keskeiset asemansa, rationalistit ja futuristit puolestaan *vallata* keskeiset asemat itselleen ja Sarfattin johtamat ”modernin klassismin” edustajat ylipäänsä *kontrolloida* taide-elämää.

4.4. PIACENTINI JA PALUU KLASSISMIN IHANTEISIIN

Samanaikaisesti äärioikeistolaisten liikkeiden levitessä Euroopassa 1930-luvulla levisi myös antiikin Rooman tutkimus. Marja Härmänmaa on laskenut vuosien 1934-1939 aikana ilmestyneen kymmenisen osaa teoksesta *Studi romani nel mondo* (Rooman tutkimus maailmalla), joihin artikkeleita kirjoittivat

⁷⁶ Dempsey 2003, s. 147.

⁷⁷ Dizionario del Fascismo II 2005, s. 260.

johtavat angloamerikkalaiset sekä saksan- ja ranskankieliset antiikintutkijat. Ensimmäisen osan ilmestyessä maaliskuussa 1934 *Il Popolo d'Italia* lehti kirjoitti:

Koko maailma keskittyy Rooman tutkimukseen. Kuinka ovatkaan naurettavia ne, jotka kuvittelevat voivansa erottaa ihmisen sivilisaation Rooman historiasta!⁷⁸

Capitolium -lehtikin esittelee jokaisessa numerossaan maailmalla tapahtuvaa Rooman tutkimusta osiossa ”Roma nel mondo”. Lehdestä löytyy listattuna muissa maissa julkaistuja tutkimusartikkeleita koskien Roomaa. Mukana on niin Belgian, Romanian, Egyptin kuin Yhdysvaltojen ja muun anglosaksisen maailman lehdistöissä ilmestyneitä tutkimuksia.⁷⁹

Roomalaisuuden vahvistuminen fasismissa heijastui myös taiteisiin ja roomalaisuus oli lyövä itsensä läpi myös arkkitehtuurissa. Futuristinen kritiikki näki paluun klassismin ikuisiin muotoihin taiteissa ”antihistorismina”, joka tukahduttaa yhteiskunnallisessa elämässä yksilöllisen aloitteellisuuden ja kilpailun säätämällä lakeja ja määräämällä sääntöjä. Tällainen ”antihistorismi” tavoitteli futuristien mukaan absoluuttisuutta ja liikkumattomuutta.⁸⁰ On ymmärrettävää, että liikkumattomuus sekä erilaisuuden ja individualismin vihaaminen ei sopinut rationaalisten ja dynaamisten, ”luodin lailla kiihtävien”⁸¹ futuristien ajatusmalliin.

Yhtä kaikki, fasistisessa Italiassa edellä kuvatun kaltainen paluu klassismiin esiintyi antiikin Rooman ihannointina ja se pyrittiin nostamaan kaikkivaltaiseksi esikuvaksi. Rooman kultti oli ollut erityisen lähellä isänmaallisen ja nationalistisen porvariston sydäntä jo 1800-luvun lopulta lähtien sillä he olivat pitäneet antiikin Rooman historiaa osana Italian kansallista historiaa ja ennen kaikkea maan ainoana kansallisen yhtenäisyyden ja kulttuurin kukoistuksen kautena ennen renessanssia.⁸² Tämän lisäksi täytyy muistaa Rooman historian tarjoamat mahdollisuudet myös Mussolinille: perusteet voimakkaalle valtiolle, diktatuurille ja imperiumille löytyivät niin ikään antiikin Rooman suuruudesta, *grandezzasta*.

⁷⁸ Härmänmaa 2000, s. 162 mukaan.

⁷⁹ Esim. *Capitolium* helmikuu 1938. Samankaltainen osio löytyy lehdestä ainakin vuodesta 1935 lähtien.

⁸⁰ Härmänmaa 1998, s. 213.

⁸¹ Ensimmäinen futuristinen manifesti, [<http://museiincomuneroma.wordpress.com/2010/02/20/20-febbraio-1909-manifesto-del-futurismo/>] luettu 7.4.2010.

⁸² *Ibid.*

Marcello Piacentini (1881-1960) oli ennen ensimmäistä maailmansotaa vaatinut arkkitehtuurissa autenttista modernismia. Hän oli kiinnostunut ulkomaalaisista suuntauksista ja vastustanut akateemista klassismia. Vuosien 1917-1922 aikana hän oli alkanut yksinkertaistaa klassismia ja rationalistien saama huomio ja kiinnostus Italian arkkitehtuuri- ja taidepiireissä pakottivat Piacentinin kuitenkin huomioimaan heidän saavutuksensa. Piacentini tultiin kuitenkin tuntemaan hänen pyrkimyksistään luoda nationalistista arkkitehtuuria.⁸³

Kun vielä 1920-luvun puolessa välissä etsittiin ja luotiin fasismin olemusta ja liikkeen sisällä kiisteltiin voimakkaastikin fasismin taiteen luonteesta, niin seuraavalle vuosikymmenelle tullessa oli fasismi ideologisesti paljon lähempänä sitä mihin se pyrki. Roomalaisuuden ihannoitiin, romanitän kultti lisääntyi ja saavutti hallitsevan aseman. 1930-luku merkitsi italialaisten kokonaisvaltaista kasvattamista fasismin arvoihin ja kansan integroimista uuteen fasismin valtion. Vuosikymmen merkitsi myös fasismin kulttuuripolitiikan kehittymistä erilaisine propagandaministeriöineen. Viittaukset antiikin Roomaan alkoivat yleistyä fasismin propagandassa ja siitä muodostui valtava säiliö, josta ammennettiin perusteet kaikille mahdollisille poliittisille aloitteille missä tilanteessa tahansa. Erityisesti antiikin Roomasta haettiin tukea uuden valtion kolmelle keskeiselle periaatteelle: ajatukselle Italian universaalista tehtävästä, valtiossa vallitsevalle lähes sotilaalliselle kurille ja järjestykselle sekä yhä selkeämmän hierarkkiseksi muodostuvalle valtiolle.⁸⁴

Roomalaisuuden erityisen voimakas vaikutus arkkitehtuuriin on yhä edelleen havaittavissa Rooman kaupunkikuvassa. Marcello Piacentini oli keskeinen henkilö fasismin arkkitehtuurin kehittyessä kohti modernia klassismia. Hän oli 1930-luvun jälkipuoliskolla kiistatta se arkkitehti, jonka oli määrä rakentaa fasistinen Italia ja tuoda sen arkkitehtuurissa esiin fasismin uusroomalainen olemus. Piacentinin teesinä oli palaaminen perinteisiin ja kansallisiin materiaaleihin: sementti, rauta ja lasi tuli korvata kivellä ja marmorilla samanaikaisesti kuitenkin säilyttäen rationalismille tyypillinen ”*järjestyksen, selkeyden ja yksinkertaisuuden*” periaate. Roomalaisuuden vetovoima oli vastustamaton ja Piacentinin monumentaalisuus sai laajaa kannatusta myös modernin arkkitehtuurin edustajien keskuudessa.⁸⁵

⁸³ Dizionario del fascismo II 2005, s. 365.

⁸⁴ Härmänmä 2000, s. 161-163. Ks myös Gentile 1996, s. 30-31.

⁸⁵ Sekä Whittam että Tannenbaum käyttävät Piacentinin monumentaalisesta tyylistä myös nimitystä ”Imperial Style”. Whittam 1995, s.86 ; Tannenbaum 1972, s. 269.

Piacentinin saatua vakuutettua Mussolini siitä, että hänen tapansa lähestyä rakentamista oli ainoa oikea tapa, joka ilmentäisi sekä menneisyyden jatkumoa että nykyisen hallinnon imperialistista loistoa, arkkitehtuuri Italiassa sai yhä enemmän ”ei arkkitehtonisia” elementtejä. Arkkitehtuuri ei enää pitänyt sisällään vain keskustelua muodoista, valoisuudesta, tilasta, keveydestä tai sen teknologisista ja teollisista saavutuksista, vaan fasistinen arkkitehtuuri oli nähtävä omassa kontekstissaan sekä sosiaalisena että erityisesti poliittisena ja ideologisenä dokumentaationa. Vain näin nähtynä ajan saavutukset tulevat ymmärretyiksi. Täytyy myös muistaa että imperialistiset ideat ovat jo itsessään vaikuttaneet tuon ajan italialaisiin arkkitehteihin. Tässä suhteessa klassismi ei eronnut yhtään futurismista joka myös oli vahvasti poliittisesti kytköksessä fasismiin. Mussolini kirjoitti vuonna 1932 seuraavasti:

Fasismi on vallan ja imperiumin tahdon inkarnaatio. Roomalainen traditio on tässä mielessä voima antava ajatus. Fasismien opissa imperiumi ei ole pelkästään alueellinen, sotilaallinen tai kaupallinen käsite, vaan henkinen ja moraalinen. Voidaan ajatella imperiumia, toisin sanoen kansaa, joka suorasti tai epäsuorasti johdattaa muita kansoja ilman, että sen on valloitettava yhtään neliökilometriä. Fasismille pyrkimys luomiseen, eli kansan laajentumiseen, on osoitus vitaaliudesta. Sen vastakohta taas, kotona pysyttäytyminen, on merkki dekadenssista.⁸⁶

Kuten puheestakin käy ilmi, imperialistinen politiikka oli ollut keskeisessä osassa fasismia sen perustamisesta lähtien, ennen kaikkea nationalistien vaikutuksesta. Sivistystä ja kehitystä valloittamilleen alueille levittänyt Rooman imperiumi, joka poikkesi täysin sekä sotaisaksi leimatusta antiikin Kreikan imperiumista että imperialismin aikaisten porvarillisten siirtomaavaltojen tavasta riistää alusmaitaan, tarjosi sekä ideologisen perustan että oikeutuksen fasistisen Italian maantieteellisen laajentumisen tarpeelle.⁸⁷ Tämä sopi luonnollisesti Mussolinin ajatuksiin. Virallisissa näyttelyissä antiikin Roomalle oli aina varattu oma tilansa ja *Istituto di Studi Romani* pyrki omalta osaltaan julkaisujensa avulla tieteellisestikin perustelemaan menneisyyden uutta nousua.⁸⁸

Roomalaisen kulttuurin massiivinen läsnäolo perustui välttämättömyyteen tehdä uskottavaksi se johtoajatus, jonka mukaan fasismi oli palaamassa Augustuksen ja Rooman suuruuden aikaan ja uusi Mare Nostrum olisi vain välttämätön kohtalo. Ei kuitenkaan riittänyt, että niin sanottu hallitseva joukko

⁸⁶ La Dottrina del fascismo. II Dottrina politica e sociale, Scritti e discorsi di Benito Mussolini 1932-33, s. 88. Käännös tekijän.

⁸⁷ Gentile 1996, s. 122-123; Härmänmaa 2000, s. 165.

⁸⁸ Härmänmaa 2000, s. 165.

tiesi tämän vaan se oli saatettava myös massojen tietoisuuteen ja ymmärrettäväksi, ja tähän sivistystehtävään eivät pelkkä klassinen filologia ja historia riittäneet vaan menneisyyden loistoa oli levitettävä kansan tietoisuuteen speaktaakkelinomaisesti.

Piacentini kirjoitti vuonna 1938, että oli aika palata perinteisiin ja kansallisiin materiaaleihin kuten kiveen ja marmoriin sementin, raudan ja lasin sijaan. Samalla olisi kuitenkin pyrittävä säilyttämään rationalismille tyypillinen järjestyksen, selkeyden ja yksinkertaisuuden periaate. Roomalaisuuden vetovoiman entisestään kasvaessa ja saadessa yhä enemmän suosiota, piacentinilainen monumentaalisuus veti puoleensa myös aiemmin varsin modernin arkkitehtuurin kannattajia.⁸⁹

1930-luvun loppuun tultaessa italialainen arkkitehtuuri ja taide yleensäkin alkoivat olla niin yksimielisen roomalaista, että se sai jotkut jopa huolestumaan tilanteesta. Giuseppe Bottai⁹⁰ ilmaisi huolensa vuonna 1939 seuraavasti:

Kun sanotaan, että klassismi on italialaisen taiteen traditio, ollaan vain osittain oikeassa. [...] sen sijaan sisällön rajoittamaton laajuus ja muotokielen rikkaus antavat italialaiselle taideperinnölle universaalinen arvon ja takaavat sen leviämisen maan rajojen ulkopuolelle. [...] Kun klassismista tulee estetiikan laki, se tyhjentyy kaikesta historiallisuudestaan, menettää mahdollisuuden vaikuttaa taiteen tai maun kehittymiseen. Olkoonkin, että eräässä historian vaiheessa klassisen taiteen säde leikkasi poliittisen vallan säteen muodostaen ensimmäisen roomalaisen imperiumin lakipisteessä valtavan kirkkauden, se ei tarkoita, että tuo taivaallinen valo olisi sopiva kiintotähti kaikelle taiteelle. Nykyajan taiteen erinomaisuudessa ja Rooman maailmanlaajuisessa arvossa korostuu historiallisuus, mutta menneisyydelle ei pidä annettaman valtaa pysäyttää aurinko.⁹¹

Klassismin jonkinmoisesta valta-asemasta fasistisessa arkkitehtuurissa huolimatta voidaan sanoa fasismien jopa rajoittaneen kulttuurielämää siihen asti hallinneiden klassistien asemaa. Klassismin johtoasema oli huipussaan vasta silloin kun roomalaisuuden **poliittinen** merkitys tuli hyödylliseksi, ja ennen sitäkin sen tuli modernisoitua. Fasismi ei voinut pelkästään palvoa menneisyyttänsä sillä lähes yhtä tärkeää kuin menneisyys sille oli tärkeää antaa kuva itsestään myös modernina poliittisena virtauksena. Kaikesta huolimatta on luonnollista, että nimenomaan antiikin Rooma oli se vaihe

⁸⁹ Härmänmaa 2000, s. 168.

⁹⁰ Giuseppe Bottai (1895-1959) oli entinen futuristisen taidesuuntauksen kannattaja ja merkittävä pitkän linjan fasistipoliitikko, jota pidetään mm. Korporativismin pääarkkitehtina. Bottai toimitti Critica fascista nimistä aikakauslehteä, jossa otettiin voimakkaasti kantaa myös fasistisen taiteen olemukseen sekä fasismien ja kulttuurin suhteeseen. Dizionario del fascismo I 2005, s. 194-198.

⁹¹ Lainaus Härmänmaa 2000, s. 169 mukaan.

menneisyydestä joka fasismissa korotettiin jalustalle ja tämän myötä myös klassismi miellettiin Italiassa kansalliseksi perinteeksi.⁹²

4.5. ARKKITEHTUURI VALLAN ILMENTÄJÄNÄ

Yksi fasismien olemuksen peruskysymyksistä koski suhdetta menneisyyteen ja liikkeen ääriainesten mielestä menneisyyteen katsominen ei ollut tärkeää, vaan päinvastoin vahingollista. Heille fasismi oli absoluuttinen alku vailla edeltäjiä. Edeltäjien tunnustaminen olisi merkinnyt fasismille sen originaalisuuden vähentymistä, sillä fasistit ilmoittivat liikkeen olevan jotain uutta ja ainutkertaista jota parempaa ei ollut aikaisemmin ollut eikä tulevaisuudessa. Fasistisen Italian ainoa perinne tuli olla perinteen täydellinen puuttuminen.

Toisaalta fasismi halusi edustaa todellisuutta, joka ei ollut syntynyt tyhjästä, ja sen kaltaiselle massaliikkeelle täydellinen irtautuminen menneestä historiasta olisi ollut tuhoisaa. Jotta teoria ei olisi vaikuttanut epätodelliselta, fasistien oli löydettävä jokin johtoajatus, joka sitoi liikkeen Italian historiaan. Fasismien todettiin vuoden 1926 manifestissa olevan italialaisen hengen moderni ja antiikkinen liike, joka on intiimisti yhteydessä italialaisen kansan historiaan. Futuristien luoma termi ”antihistorismi” alkoi ilmetä paluuna klassismin ikuisiin muotoihin. Vaikka fasismien tulikin olla ainutkertaista ja uutta, se tarvitsi kuitenkin esikuvia osoittamaan, että sekään ei ollut syntynyt täysin tyhjästä ja että silläkin oli esikuvansa. Juuri tämä seikka tekee fasismien tutkimuksen toisaalta hankalaksi mutta samalla niin mielenkiintoiseksi⁹³

Fasismille haettiin esikuvia tai oikeammin edeltäjiä renessanssin neroista ja Italian yhdistymisprosessista, Risorgimentosta, mutta ennen kaikkea antiikin Roomasta. Italiassa useat niin poliittiset kuin ideologisetkin suuntaukset ovat ammentaneet vaikutteita klassisesta kulttuurista. Ajatus Italiasta antiikin Rooman jatkumona oli ollut olemassa Länsi-Rooman valtakunnan kukistumisesta lähtien ja se säilyi ruhtinaskuntien Italiassa kunnes nousi keskeiseksi Risorgimentossa. Antiikin Rooma miellettiin Italian ainoaksi kulttuurisen ylivalan ja hyvinvoinnin aikakaudeksi ennen renessanssia.

⁹² Härmänmaa 2000, s. 172-173.

⁹³ Härmänmaa 1998, s. 213.

4.6. ROMANITÀ

1920-luku oli siis fasismien ideologian luomisen aikaa ja liike haki vielä itseään. Fasistien hallinnon oli ensin täysin vakiinnutettava asemansa ja saatava kannattajiensa täysi luottamus ennen kuin se saattoi luoda loogisen ja koherentin poliittisen doktriinin. Romke Visserin mukaan *La dottrina del fascismo*, fasismien doktriinin, julkaiseminen oli käännekohta fasismien ideologian kehityksessä.⁹⁴

Tässä luvussa aion selventää sitä miten kaksi perinteistä ajatusmallia yhdistyivät 1930-luvun jälkimmäisellä puoliskolla muodostaen lähes oman ideologian: antiikin Rooman kultti ja sen ikuinen mahtava, keisarillinen tehtävä, josta myöhemmin ruvettiin käyttämään termiä romanità ja toisaalta fasismien käsitys klassismista ja kaupunkisuunnittelusta.

Usein monet historiantutkijat ovat pitäneet roomalaisuuden kulttia, romanità⁹⁵, toisarvoisena fasismien ideologiaa tutkiessaan ja ainoastaan hakeneet siitä joitakin oikeutuksia tai selitysmalleja Italian imperialismille 1930-luvulla. Mielestäni on kuitenkin pakko pitää Romanitàn käyttöä fasistien propagandassa ”roomalaisuuden” ja roomalaisten symboleiden taitavana hyväksikäyttönä vaikkakin ilman todennukaista ja johdonmukaista tavoitetta ideologisessa kontekstissa. Toisaalta aatteellinen tai ideologinen sekä erittäinkin johdonmukainen näkökulma antiikin Rooman historiaan oli jatkuvasti läsnä kulisissa, vaikkei sitä virallisesti mainittukaan puolueen ohjelmassa.

Romanità, roomalaisuuden kultti, roomalaisuuden suoranainen palvonta ja sen ikuinen painoarvo tarjosivat fasistien propagandalle uskottavan ja teoreettisestikin johdonmukaisen ideologisen kuvan 1930-luvun aikana - ehkäpä jopa enemmän kuin mikään muu puolueen virallinen linja.

Jo ennen fasismien aikakautta ja vielä osittain sen aikana palvonnan kaltainen lähestyminen antiikin Rooman menneisyyteen ilmeni puhtaasti roomalaisten tapojen symbolisena käyttönä, kuten hyvin tunnettu fasistienkin symbolina käyttämä vitsakimppu, fasces, mikä tarjosi retorisia argumentteja äärinationalisteille ja myös fasistien vaatimuksille. On tunnettua, että fasistit eivät suinkaan olleet

⁹⁴ Visser, s. 109.

⁹⁵ Termiä ”romanità” on käytetty kuvaamaan monia, suuriakin asioita, kuten yleisesti rakkautta tai kiinnostusta Roomaa kohtaan tai jopa roomalaisuuden suoranaista palvontaa, mutta katsoakseni se on yhteinen nimittäjä asioille tai aatteille mitkä kuvaavat roomalaisuuden olemusta; rakennukset, monumentit, tavat, symbolit ja jopa kieli.

ensimmäinen poliittinen ryhmä, joka otti mallia antiikin Rooman historiasta. Italian keski- ja yläluokka oli jo 1800-luvun lopulla omaksunut kolonialismin tueksi oikeutuksia antiikin Rooman aikakaudesta. Antiikin Rooman aika oli myös ainoata aikaa Italian historiassa jolloin kansa oli ollut yhtenäinen ennen kuin Italia yhdistyi Garibaldin johdolla risorgimentossa.. Risorgimenton aikana Romanità oli se koukku joka nostatti voimakasta isänmaallista tunnetta yhtenäistä ja voimakasta Italiaan ajaneiden keskuudessa. Rooman historia ymmärrettiin elinehdoksi Italian nuoren kansan moraalisisessa ja poliittisessa kasvattamisessa.⁹⁶

Mussolinin marssi Roomaan vuonna 1922 oli ”henkisesti identtinen”⁹⁷ Caesarin sisällissodan aikana suorittaman Roomaan saapumisen kanssa. Julius Caesarista ei kuitenkaan muodostunut Mussolinin henkistä edeltäjää. Maaliskuun iduksena saamansa traagisen loppunsa lisäksi fasistien propagandaan ei sopinut Caesarin suhde Kleopatraan, jolla hän oli vaarantanut koko menestyksekkään hallitsijauransa. Tämän vuoksi fasistien propagandassa oli laajalle levinnyt yksipuolinen rinnastus Caesarista ja hänen poliittisista päämääristään Italian yhdistymiseen, Risorgimentoon. Caesarin aikakautta pidettiin ”henkisesti” yhdenmukaisena Risorgimenton kanssa: aivan kuten antiikin Rooman hallitsijat ennen Augustusta olivat epäonnistuneet ikuisessa imperialistisessa tehtävässään, epäonnistuivat fasismin aikakautta edeltäneet Italian johtohahmot kansakunnan lopullisissa yhtenäistymispyrkimyksissä. Huolimatta siitä, että todellisuudessa pohja Italian yhdistymiselle oli luotu vuosien 1860-1870 lukujen aikana, Romanitàn kulttiin sisällytettiin ajatus vasta fasistisen vallankumouksen loppuun saattaneen täydellisen yhdistymisen.⁹⁸

Verrattaessa keisareita kuten Sulla ja Julius Caesar Risorgimenton aikaisiin johtohahmoihin Cavouriin, Garibaldiin ja Crispiin, voitiin vetää yhtäläisyys siihen, että ketkään näistä merkkihenkilöistä eivät onnistuneet saattamaan loppuun aloittamaansa kansakunnan yhdistämistä.⁹⁹ Mussolinin johtamat fasistit onnistuivat lopulta tässä totaalisisessa, läpi koko kansakunnan käyvässä yhdistämisessä, ja tämä menestystarina oli saatava sidottua historialliseen kontekstiin ja siihen tarkoitukseen fasistien propaganda löysi Augustuksen ja hänen kultaisen aikansa.

⁹⁶ Visser, s. 111-113.

⁹⁷ Visser, s. 114 mukaan.

⁹⁸ Visser, s.107.

⁹⁹ Ibid, s.108.

Augustus oli ensimmäinen keisari, joka onnistui rauhoittamaan Rooman ja vakauttamaan olot yhdistäen koko kansan. Yhtäläisesti Mussolini onnistui Garibaldin ja risorgimenton epäonnistumisen jälkeen yhdistämään tai ainakin rauhoittamaan sekasortoisen poliittisen kentän ja levottoman yhteiskunnallisen liikehdinnän. Augustuksen kultin voidaan katsoa olleen myös riittävän turvallinen historiallisessa mielessä oikeuttamaan Mussolinin diktatuurin Italian monarkiassa.

Myös fasismien anti-marxilaisuudelle etsittiin ja löydettiin oikeutus antiikin Roomasta, tarkemmin määriteltynä Rooman sisällissodan ajalta. Augustus nähtiin ”hyvän länsimaisen hengen” edustajana kun taas hänen vastustajansa Marcus Antonius edusti fasistisen propagandan mukaan ”pahaa itäistä kommunismia.” On yleisesti tunnettua kuinka tässä hyvän ja pahan välisessä kamppailussa kävi antiikin Roomassa, joten ei ollut ilmeisesti epäilystäkään, kumpi aate tulisi fasistien mukaan viemään voiton ideologioiden kiihkeässä taistelussa.¹⁰⁰

4.7. MONUMENTAALINEN ROOMA

Kuten mikä tahansa pitkäikäisen aate tai uskonto, myös fasismi pyrki korostamaan aatteensa sanomaa ja jättämään jälkensä kulttuuriin pystyttämällä sille kestäviä temppeleitä ja monumentteja. Fasismilla oli todellinen intohimo monumentaalisuuteen, jonka se näki oman aatteensa, legendan ja todellisuuden materiaalisena muotona, joka tulisi kestäväksi ikuisesti. Tätä näkökulmaa vasten se antoi arkkitehteille tehtäväksi luoda fasismien kulttikeskukset, Mussolinin ja hallinnon suurenmoisuutta korostavat rakennukset. Aivan kuten Hitlerin pääarkkitehti Albert Speer kuvasi Hitlerin miettineen sitä vaikutelmaa minkä tulevat sukupolvet tulisivat myöhemmin kokemaan Natsien monumenttien äärellä, halusivat myös fasistit jo paljon aiemmin miettiä myös heidän tuleville sukupolville jättämänsä kuvaa omasta suuruudestaan.

Fasismille monumentaalisuus ilmensi mielen luovan energian ja luonnollisten, brutaalien tarpeiden välisenä välistä jatkuvaa kamppailua. Tässä kamppailussa, vaikka monumentaalisuus toisaalta koettiin luonnon ylistyksenä, nähtiin rakennustaide kuitenkin ylevimpänä ja suorana esimerkkinä luovan mielen voitosta suhteessa luontoon. Jopa antiikin monumenttien raunioilla ”*hallitsevana on ihmisen*

¹⁰⁰ Visser, s. 115-116.

ylivertaisuuden henki”.¹⁰¹ Menneisyyden jäänteet, rauniot, ovat esteettisesti miellyttäviä, sillä ne antavat katsojalleen elävän kuvan ajan taukoamattomasta eteenpäin menosta ja historian jatkuvuudesta. ”*Ajan jäljet ovat kiihoke uudelleen heränneen isänmaan tuoreelle loistolle.*”¹⁰²

Mussolini itsekkin vaati etsimään monumentaalisuuden syvintä olemusta fasismin keskeisenä osana todetessaan antiikin jäännösten olevan ”*ilman ihmisten sykkivien sydänten lämpöä kylmiä, paljaita ja elottomia kuin hautakivet*”¹⁰³ ja että ”*nämä muistojemme ikaikaiset symbolit on ympäröitävä tarkoitusperiemme uskolla, varmuudella ja lujuuudella.*”¹⁰⁴ Fasistinen hallinto tarvitsi pysyviä ”kulttipaikkoja” seremonioitansa varten, ja siihen eivät vain varta vasten rakennetut uudet paraatikadut yksistään riittäneet, vaan paraatikadut oli reunustettava ”menneisyyden loistolla”. Alun perin ”ideologiaton” ja uusi, tyhjistä syntyneet fasismi oli näin alkanut luoda itselleen menneisyyttä, jonka se nyt koki välttämättömäksi.

Sironi totesi fasismin monumentaalisuuden olevan pääasiallisesti kuitenkin ”Johtajansa ääni yli monien muiden.” Monumentaalisuuden tarkoitus oli antaa kasvot ja näkyvyys lähes uskonnon asteelle kohotetulle fasismille ja sen voimalle. Monumentaalisuuden tuli toimia suojakilpenä kaikkia vastakkaisia ajatuksia vastaan. Sironi suunnitteli monumentaalisen tyylin, joka olisi ”*valtion, uskonnon, koko fasistisen yhteiskunnan ja sen johtajan arkkitehtoninen ilmenemismuoto, joka yhteenliittäisi koko kulttuurin luonteen*”¹⁰⁵ Mussolini toi myös oman kantansa näkyvästi esiin toteamalla ”*arkkitehtuurin olevan taiteenaloista jaloin, sen muut taiteenlajit ylittävän luonteensa vuoksi.*”¹⁰⁶

Kuitenkin erityisesti arkkitehtuurissa vallitsi jatkuva keskustelu klassistien ja futuristien välillä, joka yltyi kilpailuksi siitä, kummat saisivat etuoikeuden määrittää millainen on se ”fasistinen tyyli” joka sopii ikuistamaan lictorian kultin ja vangitsemaan taiteen inspiroimana luonnon kestävimpiin materiaaleihin - kiveen, sementtiin ja teräkseen – Mussolinin valtavan jalanjäljen siten, että jälkipolvet tulevat hämmästyämään. Sironin mielestä fasistisen arkkitehtuurin tuli ehdottomasti olla kestävä,

¹⁰¹ Gentile 1996, s. 111 mukaan.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Gentilen 1996, s. 122 mukaan Franco Ciarlatini, ”E ’42,” Augustea, elokuu 15, 1938.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Gentile 1996, s. 122.

¹⁰⁶ Ludwig, Emil : Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig, s. 210.; Gentile 1996, s. 122.

suorastaan ikuista ilmaisten ”kieltä joka puhuu miesten kieltä historian ja sen muiston muodossa” ja ”joka luo ympärilleen ilmapiirin, jonka läsnäolo vähitellen muokkaa tulevienkin sukupolvien luonnetta.” Sironi jatkaa, että ”vuosisatoja kestävä monumentaalinen arkkitehtuuri on valtion ja sen järjestelmän pysyvyyden symboli.”¹⁰⁷

Kun arkkitehtuurista tuli osa politiikkaa eivät modernin arkkitehtuurin näkyvimpien kannattajienkaan, kuten Tarragninin, Giuseppe Paganon tai Valenten, näkökulmat eronneet juurikaan klassistien ajatuksista. Gio Ponti kirjoitti vuonna 1932, että ”tänä päivänä ainoastaan politiikka ja arkkitehtuuri näyttävät havaitsevan, ilmaisevan sekä tarjoavan inhimillisen pyrkimyksen uuteen järjestykseen.”¹⁰⁸

Arkkitehdit eivät voineet jättäytyä ulkopuolisiksi keskustelussa rakentamisesta, jonka tuli olla fasismin määritelmien mukaan roomalaista selvitäkseen ajan haasteista samalla luoden uutta järjestystä. Itse asiassa arkkitehdit tuntuivat kaikista vahvimmin allekirjoittavan tämän näkemyksen. Heidän ohjenuorakseen vahvistui fasistista tyyliä luodessa erittäin näkyvä symbolinen ja uskonnollinen sisältö. Uskonnollinen tässä yhteydessä on tietysti uskoa fasismiin. Heidän ajatuksenaan oli luoda ”pyhiä tiloja” joilla hallinto esittäytyisi ja siten auttaa, julkisten rakennusten viitteellisyyden kautta, konkreettista uskoa fasistiseen hallintoon. Arkkitehtien päätehtävä olikin ”uuden sivilisaation” arvojen ja määritelmän ilmaiseminen rakennusten kautta.¹⁰⁹

Arkkitehdit olivat ensimmäisiä fasistisessa Italiassa, jotka ikuistivat fasistisen vallankumouksen tulevaisuuteen. Monenlaisin projektein, sekä kunnianhimoisin että vähäpätöisimmin he vapauttivat fasismin voiman ja euforian. Arkkitehdit olivat se joukko, jotka symbolisen arkkitehtuurin kautta antoivat Mussolinille ja puolueelle idean fasismin ikuisesta luonteesta. Fasismi tuli nostaa ikuisesti kestäväälle marmoriselle jalustalle.¹¹⁰

Arkkitehtuuri oli siis täysin kietoutunut yhteen politiikan kanssa. On vaikea sanoa olisiko fasistinen politiikka ollut yhtä vahvaa ilman arkkitehtuuria, mutta varmaa on, että arkkitehtuurilla ei olisi ollut fasistisessa Italiassa tulevaisuutta ilman poliittista ulottuvuutta. Arkkitehtuurista oli tullut,

¹⁰⁷ Ludwig, Emil : Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig, s. 210.

¹⁰⁸ Gentile 1996, s.122 mukaan.

¹⁰⁹ Gentile 1996, s. 123.

¹¹⁰ Gentile 1996, s. 124.

tyylisuuntaan katsomatta, osa fasistisen ideologian oikeutusta ja väline jonka kautta hallinto saavutuksiaan tuli esittämään. Arkkitehtuurin ei ollut siis tarkoitus toimia pelkästään saavutusten näyttämöinä, vaan sen tehtävänä oli myös ikuistaa saavutukset jälkipolville pitkälle tulevaisuuteen – ikuistettava kiveen ja marmoriin.

Se miten arkkitehdit onnistuivat saavuttamaan niin vahvasti ”poliittisen” aseman fasistisessa Italiassa on mielestäni paljolti sidoksissa Mussolinin henkilökohtaisiin mielipiteisiin, niin arkkitehtuurista yleensäkin kuin arkkitehteihin itseensä. Varsinaisesti fasistisessa Italiassa ei säädetty mitään lakia, jolla olisi määrätty valtiollisesta taiteesta, arkkitehtuuri mukaan lukien. Kulttuuripolitiikan organisointi kehittyi kuitenkin 1920-luvun jälkimmäisellä puoliskolla ja ensimmäinen kulttuurielämään puuttunut elin oli vuonna 1923 perustettu lehdistötoimisto, Ufficio Stampa. Ufficio Stampa oli kuitenkin keskittynyt lähinnä lehdistön sensuuriin ja sen hyödyntämiseen fasistien propagandassa. Taidepolitiikka oli 1930-luvun puoliväliin saakka opetusministeriön hallinnon alainen.¹¹¹ Taiteilijat kuuluivat kyllä ammattiliittoihin, joiden kattojärjestö oli Confederazione dei Professionisti e degli Artisti, mutta siihen kuuluminen oli ainoastaan edellytys mahdollisuudelle esiintyä valtion näyttelyissä, mutta muuten ne eivät kontrolloineet mitenkään taiteellista työskentelyä tai tyylejä.

Kulttuuripolitiikka muuttui hieman 1930-luvun kuluessa samanaikaisesti kun roomalaisuuden ihannointi ulotettiin koskemaan koko kansaa. Lehdistötoimisto Ufficio Stampa muutettiin vuonna 1934 Lehdistön ja propagandan keskusvirastoksi, Sottosegretario per la Stampa e la Propaganda ja edelleen seuraavana vuonna Lehdistön ja propagandan ministeriöksi, Ministero della Stampa e Propaganda. Vuonna 1937 ministeriön tilalle perustettiin enemmän jokapäiväisessä elämässä läsnä oleva Populaarikulttuurin ministeriö, Ministero della Cultura Popolare.¹¹²

Fasistisen puolueen hierarkiasta on kuitenkin vaikea löytää mainintoja arkkitehtuurille omistetuista instituutioista tai elimistä. Puolueessa kaiken yläpuolella oli Duce ja fasistina olemisen perusedellytys olikin ehdoton uskollisuus Ducelle. Duce oli samanaikaisesti fasistisen valtion johtaja, pääministeri, valtioneuvoston johtaja, parlamentin jäsen, korporatiivisten järjestöjen ja elinten puheenjohtaja, paikallishallinnon suora valvoja sekä fasisti puolueen johtaja.¹¹³ Ducella, tässä tapauksessa siis

¹¹¹ Härmänmaa 2000, s.153.

¹¹² Härmänmaa 2000, s. 161.

¹¹³ Finer 1935, s. 285.

Mussolinilla, oli kaikki valta itsellään. Herman Finer kirjoittaa aikalaiskuvauksessaan *Mussolini's Italy*, että Mussolinilla oli pääasiallinen valta poliittisen uran edistämässä ja samoin poliittisen toiminnan estämisessä.¹¹⁴ Käytännössä fasistisessa Italiassa oman äänensä kuuluviin saaminen edellytti vahvoja suhteita Mussoliniin. Mielestäni juuri henkilökohtaisten suhteiden merkitystä ei voida väheksyä arkkitehtuurinkaan kohdalla keskustelussa oikeasta, fasistisesta tyylistä, sillä Mussolinilla oli läheiset, henkilökohtaiset suhteet niin Marinettiin, Sarfattiin kuin Piacentiiniinkin.¹¹⁵

Nostaisin myös esiin Ducen roolin paikallishallinnon suorana valvojana juuri Rooman rakennusohjelman kohdalla. Maakuntien johtajat valitsivat paikalliset toimijat ja hyväksyttivät heidät puoluesihteerillä, mutta käytännössä heidät hyväksyi Mussolini, ja täten koko maakunnan poliittinen elämä oli täysin puolueen kontrollissa. Rooman kaupungin rakennustöistä vastasi alueen kuvernööri, joka puolestaan vastasi Mussolinille.¹¹⁶ Mussolini loi suuntaviivoja Rooman kaupunkikuvan muutokselle puheissaan sekä kannanotoissaan ja käytännössä näin hyväksytti tulevat muutokset. Painter esittää korostaa juuri Rooman kuvernöörin merkitystä Mussolinin kaupunkiin kohdistuneiden muutoksien legitimoinnissa.¹¹⁷ Mussolini työllisti kymmenittäin arkkitehtejä, suunnittelijoita, insinöörejä, historioitsijoita, arkeologeja ja liikennesuunnittelijoita saavuttaakseen päämääränsä, mutta hän yksin loi lopulliset suunnitelmat ja visiot uudesta kaupungista.¹¹⁸ Rooman kunniaporvarin arvonimen lisäämän arvovallan turvin Duce päätti jättää lähtemättömät jälkensä pääkaupungin katukuvaan.¹¹⁹

5. RAKENTAJA VAI TUHOAJA – KAUPUNKIKUVAN MUUTOS

Mussolinin intohimo, ellei jopa pakkomielle, Roomaa kohtaan oli tullut jäädäkseen ikuiseen kaupunkiin. Fasistisen aikakauden johtajana hän ymmärsi kaupungin ja sen historian tärkeyden uudelle

¹¹⁴ Finer 1935, s. 251.

¹¹⁵ Marinetti oli mm. Mussolinin lähimmän avustajajoukon, Comitato centrale dei fasci di combattimenton jäsen. Castrén 2000, s. 387.

¹¹⁶ Finer 1935, s. 330.

¹¹⁷ Painter 2005, s. 5.

¹¹⁸ Painter 2005, s. 6.

¹¹⁹ Syvälahti 1984, s. 158.

ideologialle, joka yhdistäisi menneen ja tulevan¹²⁰. Mussolini näki, että hänen tehtävänsä oli jälleen kerran nostaa Rooma keisarillisen ajan loistonsa. Kaupungin loistokas menneisyys ja monumentit oli nyt valjastettava uuden fasistisen Italian hyväksi. Mussolini julistikin vuonna 1932 senaatille pitämässä puheessaan: ”*l’Italia senza Roma è un corpo morto*” eli Italia ilman Roomaa on kuollut ruumis.¹²¹ Mussolini halusi luoda fasistisesta Italiasta yhtäläillä roomalaisen Italian. Keisarillisen Rooman kuolematon henki oli nouseva uudestaan fasistisessa Italiassa.¹²² Niin kuin korostaakseen Rooman merkitystä, nationalismia unohtamatta, Mussolini otti – toki jo noin kuukausi ennen marssia Roomaan – fasistien tunnuksiksi Garibaldin vanhan tunnuslauseen ”**Roma o morte**”, Rooma tai kuolema.¹²³

Mussolinin henkilökohtainen käsitys historiallisen Rooman suuruudesta oli kuitenkin erittäin valikoiva. Kaikkein tärkeintä hänen mielestään roomalaisuudessa, *romanitàssa*¹²⁴, oli keisariajan Rooma ja erityisesti ensimmäisen keisarin Augustuksen aika. Keskiaika, renessanssi tai barokin aikakaudet saattoivat joissakin tapauksissa palvella fasismien tarkoituseriä¹²⁵ mutta useimmiten tämän aikakauden rakennukset, esimerkiksi useat keskiaikaiset kirkot, joutuivat väistymään uuden rakennuskannan tai keisarillisen Rooman monumenttien esiin kaivamisen myötä.¹²⁶ Vähiten hänelle merkitsi Italian yhdistymisen jälkeinen aika vuodesta 1870 aina fasistien valtaannousuun vuonna 1922. Hän nimitti aikaa epäonnistumisen ja sekasorron ajanjaksoksi, jolloin puolueiden ja poliitikkojen ristiriitaiset tavoitteet eivät kyenneet täyttämään niitä unelmia ja toiveita 1800-luvun yhdistyneestä Italiasta, Risorgimentosta.

¹²⁰ Huolimatta Mussolinin yhä kasvavasta intohimosta Roomaa kohtaan on kuitenkin syytä mainita, että vielä nuoruudessaan sosialistinen Mussolini oli julistanut Rooman olevan ”kengänkiillottajapoikien” täyttämä, prostituoitujen ja byrokraattien saastuttama kaupunki. Härmänmaa 2000, s.384 ; Painter 2005, s. 3.

¹²¹ La Roma di Mussolini. Scritti e discorsi dal 1932 al 1933, s. 30.

¹²² Antonio Beltramellin jo vuonna 1923 kirjoittamassa Mussolinin nuoruusvuosista kertovassa teoksessa L’Uomo Nuovo hän käyttää ilmaisua ”Spirito di Roma” kuvaamaan tuota henkeä. Beltramelli 1923, s. 458-460. Bosworth puolestaan käyttää omassa teoksessaan termiä ”The myth of Rome” kuvaamaan kaupungin merkitystä fasismien ideologialle. Bosworth 2005, s. 440.

¹²³ La Roma di Mussolini. Scritti e discorsi dal 1932 al 1933, s. 29-31.

¹²⁴ Ks. viite 91.

¹²⁵ Yksi tällainen tarkoituseriin sopiva tapaus oli kun Mussolini muutti vuonna 1929 toimistonsa Italian yhdistymisen symbolina tunnetun Vittor Emmanuel II: n monumentin välittömään läheisyyteen Palazzo Veneziain, joka on yksi Rooman ensimmäisistä maalliseen käyttöön tarkoitetuista renessanssirakennuksista. Paavi Paavali II virka-asunnon jälkeen rakennus toimi myöhemmin Venetsian lähetystönä ja siirtyi 1797 Itävallan omistukseen, kunnes se vuodesta 1916 lähtien on ollut valtion hallussa. Mussolinin rakennuksen käyttöön ottoa voidaan pitää yhtenä tärkeimmistä toimista urbaanin tilan valjastamiseksi poliittisiin tarkoituksiin. Hintzen-Bohlen 2006, s.43.

¹²⁶ Syvälahti 1984, s. 158-159.

Fasismi olisi se muutosvoima joka kykenisi yhdistämään kansan ja saattamaan Risorgimenton loppuun luoden Rooman mahtavasta menneisyydestä myös uuden Italian kulttuurin kulmakiven. Ajanjaksot Rooman imperiumin ja uuden, modernin Italian välissä sijoittuivat Mussolinin ajatuksissa johonkin kahden edellisen välimaastoon. Keskiaika, renessanssi ja barokki palvelivat tarvittaessa fasistien päämääriä, mutta usein aikakauden saannokset joutuivat jyrän alle fasistisen hallinnon luodessa uutta ja dynaamista Italiaa ja samanaikaisesti kaivaessa esiin muinaisen imperiumin loistoa. Mussolinille historiallinen rakennuskanta oli arvokasta vain silloin, kun se muistutti antiikin imperiumien kunniakkaimmista vaiheista.¹²⁷

Mussolinin puheissa toistui näkökohta, että Rooman valtakunnan loistajoista oli kulunut vasta lyhyt aika: oli vain 50-60 sukupolvea siitä, kun Caesar ja Augustus piirsivät uudelleen mahtavan imperiumin rajoja. Mussolini uskoi, että kaikki roomalaiset hyveet olisivat vielä hyödynnettävissä, kunhan ne vain kaivettaisiin esiin vuosisatojen pölyn alta.¹²⁸

Fasistinen hallinto tarjosi useita selitysmalleja Rooman kaupunkikuvan muutoksen puolesta. Purkamalla vanhoja ”huonokuntoisia” rakennuksia saataisiin keisariajan rakennuksien ympärille tilaa ja kunniakkaat nähtävyydet paremmin esille luomaan ylpeyden tuntua Italian kansaan omasta menneisyydestään sekä innostamaan turistien uutta aaltoa. Kaupunkitilan avaaminen mahdollistaisi myös leveämmät kadut modernin liikenteen vaatimuksiin. Rakennusten ja jopa kokonaisten kaupunginosien purkamista perusteltiin myös hygieenisillä seikoilla avarien tilojen ollessa askel kohti terveellisempää Roomaa. Hallitus siirsi puretuilta alueilta ihmiset uusiille kaupungin keskustan ulkopuolelle rakennetuille alueille ja perusteli sitä sujuvasti väljemmällä asumisella uudenaikaisissa rakennuksissa lähellä valtion tarjoamia sosiaalisia palveluita. Vaiettu motiivi oli myös siirtää tämä työväenluokkainen väestö alueille joissa sitä oli helpompi valvoa ja kontrolloida. Mussolinin uuden Rooman tuli olla johtajansa suuruuden kaltainen.¹²⁹

Rooman traditionaalinen syntymäpäivä 21. huhtikuuta muodostui fasistien juhlapäiväksi jolloin pidettiin juhlavia seremonioita ja puheita tulevista hankkeista sekä myöhemmin myös jo alulle pantujen

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Esimerkiksi La Roma di Mussolini. Scritti e discorsi dal 1932 al 1933, s. 29-31.

¹²⁹ Painter 2005, s. 3-4.

hankkeiden valmistuminen tähdättiin tähän päivään. Vuonna 1924 huhtikuun 21. päivänä Mussolini puhui Capitoliumilla (Campidoglio), Rooman historiallisessa että kansallisessa keskustassa:

[...] Fasismi on törmännyt useisiin ongelmiin koskien pääkaupunkia. Roomaa, nimenomaan 1900-luvun Roomaa, koskevat ongelmat haluaisin jakaa kahteen kategoriaan: välttämättömiin ongelmiin sekä ehdottoman tärkeisiin (Rooman suuruudesta, *grandezza*, aiheutuviin) ongelmiin. Jälkimmäistä ei voida ratkaista ilman ensimmäisen ratkaisemista. Välttämättömät ongelmat kumpuavat Rooman kehityksestä ja kulminoituvat kahteen tekijään: asumiseen ja liikenneyhteyksiin. Suuruudesta, *grandezza*) aiheutuvat ongelmat ovat eri lajia: on välttämätöntä vapauttaa (*liberare*) koko antiikin aikainen Rooma rumentavasta, keskinkertaisesta aineksesta, mutta samanaikaisesti on luotava monumentaalinen 1900-luvun Rooma. Rooma ei voi, ei saa olla ainoastaan moderni kaupunki, vaan mikä nykyisin on jo itsestään selvää, sen täytyy olla suuruutensa arvoinen kaupunki ja tämä suuruus tulee kunnostaa, ikään kuin fasismin perintönä, tuleville jälkipolville.[...] ¹³⁰

Vuoden kuluttua Mussolinin Roomaa koskevat suunnitelmat laajenivat entisestään. Vuoden viimeisenä päivänä vuonna 1925 samassa paikassa pitämässään puheessa Duce lupasi rakentaa uusia valtaväyliä liikenteen tarpeisiin samalla tuoden Rooman loistavimmat monumentit, kuten antiikin aikaiset foorumit ja temppelit, paremmin esiin raivaamalla tilaa niiden ympärille. Keisarifoorumit, Augustuksen mausoleumi, Marcelluksen teatteri, Capitolium sekä Pantheon tuli saattaa arvoiseensa tilaan ja ympäristöä tuli muokata sen mukaan. ¹³¹

Paavo Castren esittää tutkimuksessaan *Benito Mussolini ja Rooman rakennusohjelma 1922-1943* -teoksessa *Kivettyneet ihanteet*, että fasismin ajan rakennusohjelma ei ollut yksittäinen ja ainutlaatuinen ilmiö vaan fasismin kauden rakennusohjelma on vain yksi, tosin muita merkittävämpi, lenkki siinä ketjussa, joka alkoi jo Napoleonin valtakaudella ja näin ollen Italia ei voi syyttää yksin Mussolinia pääkaupunkinsa mittavista muutoksista, joidenkin mielestä jopa vandalismista. Castren painottaa myös 1800-luvun keinottelijoiden ja Rooman tuolloisen aateliston rahanahneuden merkitystä kaupungin kulttuuriarvojen tuhoamisessa. Fasismin kaatumisen jälkeen tässä suhteessa ei tapahtunut olennaista muutosta, vaan monia keskenjääneitä projekteja jatkettiin kuin mitään ei olisi välissä edes tapahtunut, ja jatkettiin vielä paljon myöhemminkin milloin minkin kulttuurikauden mestariteosten hävittämistä. On kuitenkin helppo yhtyä myös Castrenin kysymykseen, eikö kuitenkin juuri Roomassa

¹³⁰ Per la cittadinanza di Roma, 21.4.1924. Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione Definitiva IV. Scritti e discorsi il 1924, s. 93.

¹³¹ La nuova Roma, 31.12.1925. Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione Definitiva V. Scritti e discorsi dal 1925 al 1926, 243-245.

olisi pitänyt menetellä toisin ja suorittaa kehityksen vaatimat toimenpiteet äärimmäistä varovaisuutta noudattaen ja kaikki löydöt huolellisesti dokumentoiden¹³²

5.1. FASISTISEN VALLANKUMOUKSEN LEGENDA JA MYTTI - MOSTRA DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA 1932

Tärkein ja vaikuttavin Mario Sironin toteuttamista hankkeista fasistisesta taiteesta historian ylevöittäjänä, oli Mostra della Rivoluzione Fascista, 28.10.1932 avattu näyttely jolla juhlistettiin fasismiin 10-vuotista valtakautta. Se oli todennäköisesti kaikkein loppuun saakka mietityin ja suggestiivisin yhteenveto fasistisen hallinnon myyttisestä ja symbolisesta olemuksesta. Näyttelyyn otti osaa Italian parhaimmat taiteilijat, kuvanveistäjät ja arkkitehdit kuten Enrico Prampolini, Giuseppe Terragni, Antonio Valente, Adalberto Libera, Achille Funi, Marino Marini, Domiano Rambelli, Leo Longanesi, M. Bartoli ja Miño Maccari.¹³³

Idea fasismiin 10-vuotista valtakautta juhlistavalle näyttelylle tuli Milanon Fasistisen kulttuurin instituutin (Istituto Nazionale di Cultura Fascista) johtajalta Dino Alfierilta. Alfieri ehdotti näyttelyä, joka voisi ”saada ihmiset kokemaan uudelleen 15 vuotta Italian kansan historiaa” fasismiin aikakauden alkamisesta. Alkuperäinen idea, jonka hahmotteli Museo del Risorgimento di Milanon johtaja Antonio Monti, oli luoda uudelleen kansallisen uudistumisen näyttämöt sodan ja fasistisen vallankumouksen kautta. Dino Alfieri puolestaan oli sitä mieltä, että näyttelyn ei tulisi ainoastaan olla dokumentaarinen esittely, vaan myös mahtava, eppinen kertomus uuden aikakauden synnystä – sen tulisi sisältää sekä yleiskuva että fasismiin saavutukset sille kuuluvaan arvoon nostava looginen esitys. Näyttelyn tulisi siis nostaa fasismi oman suuruutensa jalustalle ja tehdä se näkyvästi sekä ymmärrettävästi. Tämän jälkeen idean kehittäminen ja valvonta tapahtui puolueen toimesta ja tarkemman määrittelyn ja hyväksynnän suoritti puoluejohto heinäkuun 14. päivä 1931.

Näyttely oli jaettu neljään osioon: Valtio, työ, armeija ja henki. Tämän viimeisen osaston, ”hengen”, tuli osoittaa Italian kansan henkistä perintöä, joka ”*kieltäytyksen ja uhrauksen valossa esitettyinä*

¹³² Castren 2000, s. 405-406.

¹³³ Gentile 1996, s. 110.

jättää sille sankarillisen voiman.”¹³⁴ ”Meidän henkemme on meidän uskomme, mikä hallitsee saavutuksiamme”, selitti Alfieri retorisesti, lisäten vielä, että ”luovuus, tehokkuus ja tämän hengen saavuttaminen on tahdonvoimaa minkä johdosta näyttelyvieraat kokevat tämän ylivertaisen, elämää luovan tahdon, Johtajan tahdon jossa kaikki rotumme salaperäiset voimat yhtyvät.”¹³⁵ Italian kansallinen henki oli siis varsin herooinen ja kansan johtaja, Il Duce, se henkilö joka on nostava ”salaperäiset” voimat elämän avuksi.

Suunnitteluvaiheen lopussa näyttelyn sisältö muuttui Italian kansan historiasta fasismin ja sen johtajan ylistykseksi, mitä se ei alkuperäisissä suunnitelmissa ollut. Ajatus näyttelyn omistamisesta fasismin saavutusten esittelylle oli toki ollut olemassa jollain tasolla jo aiemmin näyttelyn pohjaksi, mutta se oli tarkoitus jättää vasta myöhempisiin näyttelyihin. Mussolini, joka oli yhä enemmän ja enemmän innostunut projektista päätti, että näyttely olisi omistettu fasismin vallankumoukselle ja sen avajaiset olisivat Roomassa fasismin valtaantumisen 10-vuotispäivänä.

Valmistelut alkoivat todenteolla elokuun 5. päivän ja avajaispäivän 22.10.1932 välillä, tosin ei ilman vaikeuksia ja voimakasta mielipiteenvaihtoa, puhuttiin jopa todellisesta talousongelmastakin. Mussolini järjesti kuitenkin yhdessä puoluesihteerin kanssa lisärahoitusta, jotta valmistelut eivät hidastuisi. Eri hallinnon yksiköissä oli aloitettu keräämään materiaalia näyttelyä varten ja dokumentteja ja esineistöä tulikin valtavat määrät: kirjeitä, lehtileikkeitä, sanomalehtiartikkeleita, valokuvia, ohjelmajulistuksia, joukko-osastojen viirejä ja muita tunnuksia, lippuja ja muita ”voitonmerkkejä” sekä ”fasismin marttyyrien” pyhäinjäännöksiä. Vuosikymmenen suurimmaksi tapahtumaksi valtavan propagandakoneiston toimesta ylistetyn näyttelyn ympärille muodostuikin heti alusta alkaen eräänlainen ”uskonnollinen” aura, mikä sai aitoa vastakaikua. Näyttely tulisi kunnioittamaan kaikkien mustapaitojen tekemiä uhrauksia ja uskoa parempaan, ja kaikki fasismit olivatkin kutsuttu antamaan panoksensa tapahtuman onnistumiseen.¹³⁶

Nostaessaan esiin fasismin ensimmäisen vuosikymmenen saavutuksia, loi Mussolini jo katseensa seuraavallekin vuosikymmenelle 27.10.1932 pitämässä puheessaan:

¹³⁴ Gentile 1996, s. 111.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

Mustapaidat kaikkialla Italiassa!

Ensimmäinen fasistisen vallankumouksen vuosikymmen on saatu päätökseen tunteikkaan innostuksen vallassa. Suurten julkisten töiden osoittaessa halumme olla vieläkin rakentavampia, on fasistisen vallankumouksen näyttely sen pyhä asiakirja, virkistävä ja juhlallinen uhraus.[...]Maalla, merellä, ilmassa, kaikkialla näkyy voimamme ja tahtomme jäljet.

Mustapaidat!

Toisella vuosikymmenellä uudet tehtävät edellyttävät meiltä uusia ponnisteluja ja uhrauksia. Lähestykäämme niitä valppain mielin vastuullisesti ja yhteisymmärryksen hengessä. sydämissämme väreilee niin antiikin muisto kuin tulevaisuudenkin syke.

Mustapaidat!

Nostakaa lippunne ylpeästi tervehtimään toista vuosikymmentä taisteluhuutomme kera: Meille (a noi)!¹³⁷

5.2. PIANO REGOLATORE

Suuntaa Rooman kaupungin merkityksestä tulevalle mahtavalle fasistiselle imperiumille Mussolini antoi huhtikuussa 1924 Capitoliumilla pitämässään puheessa. Mussolini julisti Rooman olevan ”ennalta määrätty pääkaupunki: ainutlaatuinen kaupunki Italiassa ja koko maailmassa, jolla on universaali historia.”¹³⁸ Puheessaan hän loi myös suuntaviivoja tulevalle asemakaavalle, joka sisältäisi uuden lisäksi ehdottomasti myös vanhan, fasistiseen ideologiaan sopimattoman aineksen tuhoamista:

[...]Ongelmana tässä (Rooman) suuruuden vahvistamisessa ovat muut aikakaudet: meidän on vapautettava (liberare) koko antiikin Rooman loistokkuus keskinkertaisista ja rumentavista aineksista; Meidän on luotava monumentaalinen Rooma 20. vuosisadalle.¹³⁹

Mussolinin Capitoliumilla 1924 pitämän puheen seurauksena asetettiin vielä samana vuonna komissio, jonka vaikutusvaltaisena jäsenenä toimi jo mainittu arkkitehti Marcello Piacentini. Piacentinin mukaan myös historiallista keskustaa voitaisiin uudistaa ja modernisoida, kunhan se vain tehtäisiin hienotunteisesti.¹⁴⁰ Piacentinin aikaisemmin esittämä vaatimus historiallisen keskustan suojelemisesta oli siis jo vaihtunut toisen suuntaisiin ajatuksiin melko nopeasti. Komission tehtäväksi tuli uusia jo

¹³⁷ Il messaggio del Decennale", 27.10.1932. scritti e discorsi di benito mussolini 1932-33, s. 135. Käännös tekijän.

¹³⁸ Per la cittadinanza di Roma. Scritti e discorsi il 1924, s. 93. Käännös tekijän.

¹³⁹ ibid.

¹⁴⁰ Castrén 2000, s. 392.

vuonna 1909 hyväksytyt asemaakaava, korjata järjestäytymättömän rakennustoiminnan aiheuttamia epäkohtia ja pyrkiä olemaan vaarantamatta vanhan historiallisen keskusta ilmettä.

Uusi vuonna 1925 julkisuuteen tullut asemaakaava, Piano regolatore, antoi suunnitelmista paljon todellisuutta kauniimman kuvan. Suunnitelman julkistuksen yhteydessä suuria purkutöitä ei vielä julkistettu ja annettiin ymmärtää, ettei mitään laajoja purkutuomioita ollut odotettavissa vaan että arvokas keskusta-alue oli tarkoitus jättää suurimmalta osin rauhaan. Komissio esitti myös, että Tiberin ja Via del Corso välistä renessanssi-kaupunginosaa tulisi niin ikään mahdollisuuksien mukaan suojella. Uutta kaupungin keskustaa tuli sen sijaan laajentaa pohjoiseen ja itään, Piazza Barberinin ja rautatieaseman, Stazione Terminin suuntaan. Nämä kauniit ajatukset jäivät kuitenkin vain tyhjiksi lauseiksi, ja pian saatiin huomata, että eräät ”rajalliset purkutoimenpiteet” olisivat välttämättömiä liian tiheän asutuksen keventämiseksi ja sitä kautta hygieenisyyden ja terveellisemmän ympäristön lisäämiseksi.¹⁴¹

Vaikka asemaakaavaluonnosta ei koskaan virallisesti hyväksytytkään, monet purkutöistä alkoivat heti komission mietinnön julkistamisen jälkeen. Lopullisesti nämä ajoissa aloitetut, jo suoritettujen toimenpiteiden laillistettiin viimein vuonna 1931 hyväksymällä asemaakaava.¹⁴² Joitakin kohtalokkaitakin virheitä onnistuttiin onnenkantamoisten kautta tai Mussolinin oman panoksen toimesta kuitenkin estämään, kuten esimerkiksi Largo Argentina tempelialueen säilyttäminen. Toki Rooman tasavallan aikaisen tärkeän tempelialueen löytyminen vaati 1600-luvulla perusteellisesti restauroidun San Nicola de’Cesarinin keskiaikaisen kirkon ja Palazzo Acquarinin purkamisen.¹⁴³

Uudella Rooman asemaakaavasuunnitelmalla, piano regolatorella, oli kaksi päätavoitetta: vanhan historiallisen kaupungin uudelleen järjestely ja uusien alueiden luominen kaupungin laajentamiseksi keskustan ulkopuolelle. Vanhan historiallisen keskustan järjesteleminen tarkoitti lähinnä antiikin monumenttien saattamista paremmin esiin purkamalla ympärillä olevaa, lähinnä keskiaikaista, rakennuskantaa. Kaupungin laajentamista perusteltiin kasvavan liikenteen vaatimuksilla ja

¹⁴¹ L’attuazione del piano regolatore di Roma, Capitolium heinäkuu 1933, s. 338-340, 344-345, 350-351; La nuova Roma. Scritti e discorsi dal 1925 al 1926, s. 243.; Historiallisesti arvokkaalla tarkoitetaan tässä yhteydessä myös keski- ja renessanssiaikaista rakennuskantaa, mitä fasistit eivät arvostaneet yhtä korkealle kuin antiikin aikaa. Castrén 2000, s. 392.

¹⁴² L’attuazione del piano regolatore di Roma, Capitolium heinäkuu 1933, s. 328.

¹⁴³ Castrén 2000, s. 392-393.

viihtyvyyden lisäämisellä, helpottamalla ihmisten liikkumista sekä jopa viheralueita lisäämällä.¹⁴⁴ Piano regolatoren lopullinen hyväksyminen näytti suunnan Rooman kehitykselle. Suunnitelma ei puuttunut jo aloitettuihin töihin eikä ”*töiden rytmi saanut hidastua*” kuten hallinto itse asian totesi.¹⁴⁵

5.3. ”IL PICCONE” - HAKKUPOLITIikka

Mussolinin 1930-luvun kaupunkisuunnittelua kuvaava termi on ”hakkupolitiikka”, niin tärkeätä roolia vallan näyttämässä hakku, ”il piccone”, näytteli. Mussolini halusi itse olla aloittamassa lähes kaikkia tärkeäksi katsomiaan rakennushankkeita tai paremminkin jo olemassa olleiden rakennusten purkutöitä vapauttaakseen jonkin keskeisen, yleensä antiikin Rooman aikaisen, rakennuksen sitä ympäröivistä ”rumentavista” rakennuksista. Useissa *Istituto del Lucen* ottamissa valokuvissa Il Duce itse heilauttaa ensimmäiset hakuniskut haluten näin korostaa omaa rooliaan Rooman kaupungin uudelleen luomisessa.¹⁴⁶



KUVA 1. Duce iskee ensimmäisen lyönnin Augustuksen mausoleumin ”vapauttamisen” puolesta 22.10.1934.
Lähde: *La Sistemazione del Mausoleo di Augusto, Capitolium*, lokakuu 1938, s.491.

¹⁴⁴ Painter 2005, s. 17.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Mussolini esiintyy hakku kädessä mm. Casa Littorian rakennustyömaalla, Augustuksen mausoleumia ympäröivien talojen katoilla kuin myös Via Della Conciliazione –kadun työmaalla. Insolera 2002, s. 38, 167, 203; Painter 2005; *La Sistemazione del Mausoleo di Augusto, Capitolium* lokakuu 1938, s. 491. Ks. kuva 1.

On toki syytä muistaa, että tuon kaltaiset kuvat olivat varmasti hyvin tarkkaan harkittuja otoksia, eikä suinkaan mitään satunnaisesti kuvattuja otoksia. Kuvat oli tarkoitettu aikalaisten nähtäväksi, ja niillä haluttiin perustella hankkeiden tarpeellisuutta mutta myös luoda kuvaa Mussolinin itsensä antamasta panoksesta hankkeiden hyväksi. Kuvien sanoma on selvä: jos itse Mussolini on mukana projekteissa, ne eivät voi olla harkitsemattomia ja kaupunkikuvalle vahingollisia hankkeita. Näin sanomalehdistön levittämissä kuvissa oli mukana myös purkutöiden oikeutusta. On varmaa, ettei Duce itse huhkinut työmailla päivittäin useita tunteja, mutta aikakauden valokuvia tarkasteltaessa huomaa kuitenkin, että Mussolini kävi henkilökohtaisesti aloittamassa tai avaamassa lähes jokaisen rakennushankkeen. Näin hän halusi sekä symbolisesti että konkreettisesti ” *antaa hakun puhua*”¹⁴⁷

6. VALLAN NÄYTTÄMÖT

6.1. FORO MUSSOLINI

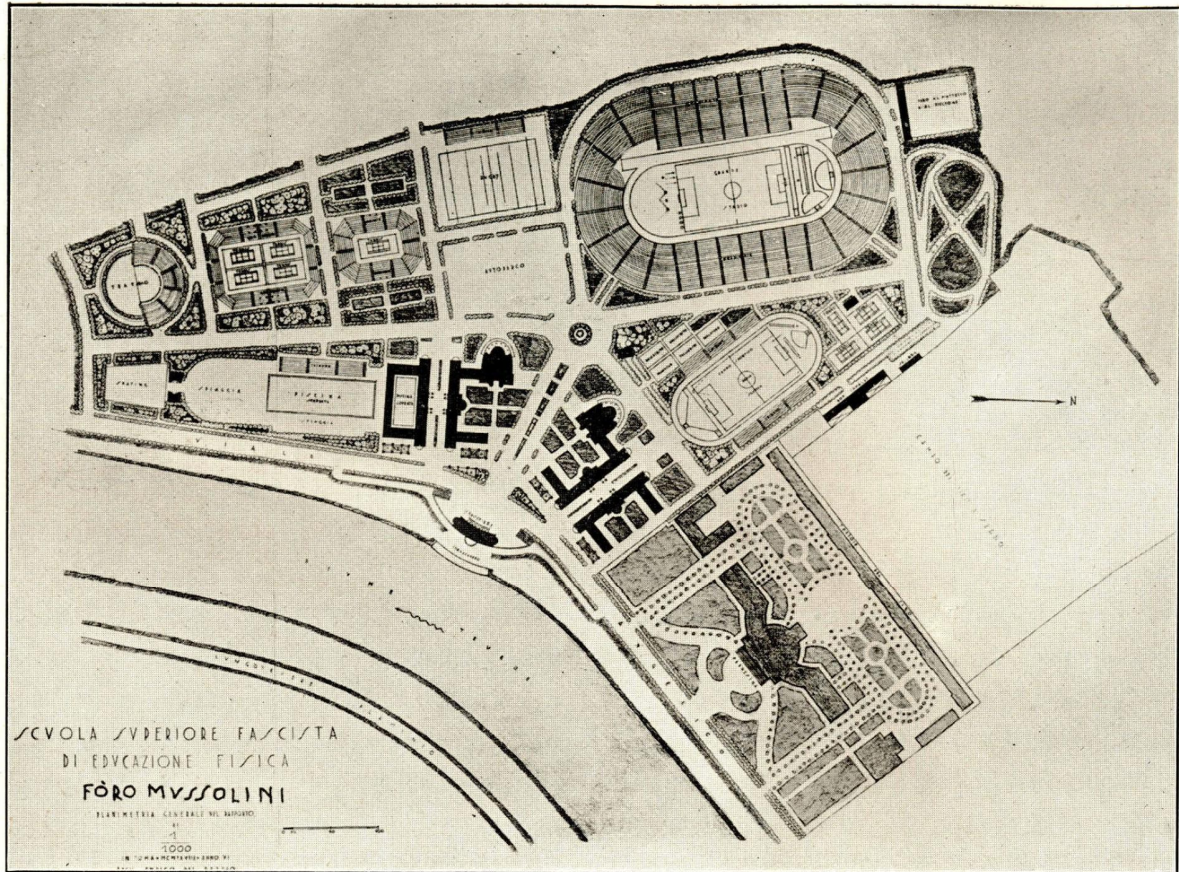
Fasistinen hallinto halusi alusta saakka korostaa nuorison merkitystä uuden suurvallan luomisessa. Osoittaakseen sitoutumisensa nuorison fyysisen kunnon ja urheilullisen kasvatuksen vaalimiseen, fasistinen hallinto käynnisti oman ”urheilukaupungin” rakentamisen Roomaan. Valtava kompleksi vaati kuitenkin tilaa, joten historiallinen keskusta-alue ei tullut tässä tapauksessa kysymykseen, vaan tulevan Foro Mussolinin paikaksi valittiin alue Vatikaanin pohjoispuolella Monte Marion edustalta.¹⁴⁸ Foro Mussolini, nykyisin Foro Italico, kuvasti Mussolinin keisarillista ajatusmallia. Foro tai forum oli jotain mitä jo antiikin Rooman keisarit olivat kunniakseen rakennuttaneet, joten Mussolinin nimeä kantava oma forum oli omiaan yhdistämään keisariaikaisen Rooman uuteen moderniin fasistiseen Roomaan tarjoten samalla henkisen ja fyysisen kasvun tyyssijan Italian tuleville sukupolville *imperialistisen Italian hengessä*.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Lainausta Mussolinin puheesta Insoleraan mukaan. Insolera 2002, s. 161. Mussolini kuvattuna hakku kädessä mm. Augustuksen mausoleumin työmaalla, Casa Littorian peruskiveä lyömässä ja Via dell’Imperon purkutyömaalla, La sistemazione del mausoleo di Augusto, Capitolium lokakuu 1938, s.491; Insolera 2002, s. 38 & 134 & 167 & 230.

¹⁴⁸ Ks. liite 1.

¹⁴⁹ Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938 s. 199 ; Painter 2005, s. 40.

Suunnitelmat sisälsivät kaksikin erillistä stadionia, sisäliikuntatiloja, muun muassa miekkailu- ja voimistelusaleja, uimahallin sekä erityisen ulkoilmapuiston, fasismin aukion.¹⁵⁰



KUVA 2. Foro Mussolinin suunnitelma. Kuvassa näkyvät kaikki suunnitellut suorituspaikat sekä kaksi erillistä stadionia. Hankkeesta ei kuitenkaan tullut aivan suunnitelman kaltaista mutta useat kohteet ovat yhä edelleen nähtävissä nykyisellä Foro Italian alueella. Lähde: *l'Incremento dell'Educazione Fisica nell'Urbe*, Capitolium elokuu 1930, s. 382

Hankkeen pääarkkitehtinä toimi Enrico Del Debbio, jonka mukaan projekti täyttäisi fasistien lupaukset kansakunnan hyvinvoinnin parantamisesta tarjoamalla kipeästi tarvittuja suorituspaikkoja. Hän näki projektin osana modernia pyrkimystä täyttää antiikin roomalaisten ja kreikkalaisten ihanne mielen vahvistamisesta terveen ruumiin kautta – terve sielu terveessä ruumiissa. Työt Foro Mussolinilla alkoivat Del Debbion valvonnassa vuonna 1928.¹⁵¹ Myöhemmin Del Debbion kuoltua vuonna 1935, työtä jatkoi Luigi Moretti.¹⁵²

¹⁵⁰ Ks. kuva 2.

¹⁵¹ *Per l'Incremento dell'Educazione Fisica nell'Urbe*, Capitolium 1930, s.389 ; Insolera 2002, s. 19.

¹⁵² Painter 2005, s. 40.

Ensimmäiset rakennukset avattiin yleisölle 4.11.1932 osana fasismin valtaannousun 10-vuotisjuhlia, Decennalea, Rooman marssin 10-vuotispäivää.¹⁵³ Työt forumilla jatkuivat lähes toisen maailmansodan alkupäiviin saakka. Huolimatta sodan jälkeisistä muutoksista suurin osa siitä, mitä näemme alueella nykyään, on fasismin hallinnon ajalta. Mussolinin urheilukaupunki on yksi keskeisimmistä monumenteista Mussolinin Roomassa.¹⁵⁴



KUVA 3. Ilmakuva Foro Mussolinista noin vuonna 1930. Vasemmalla etualalla näkyy Il Monolito ja vielä valmisteilla oleva Piazzale dell'Impero, oikealla jo valmiit Istituto Superiore Fascista di Educazione Fisican (fyysisen kasvatuksen akatemia) rakennukset ja niiden takana Stadio dei marmi. Nykyään Rakennuksissa toimii Italian olympiakomitea. Lähde: Gentile 2007, s. 100-101.

Forumien sisäänkäyntiä hallitsee Mussolinille omistettu lähes 20 metriä korkea obeliski, il monolito.¹⁵⁵ Carraran marmorista veistetyt obeliskin kuukausia kestänyt matka Toscanasta Rooman vuonna 1928 oli jo sinällään fasismin propagandaan sopiva dramaattinen tarina.¹⁵⁶

¹⁵³ Ks. kuva 3

¹⁵⁴ Painter 2005, s. 40; Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938 s. 197-201.

¹⁵⁵ Ks. kuva 5.



KUVA 4. Mussolinin monoliitin kuljettaminen oli vaativa urakka ja sen mittakaavan kuljetustyö kiinnosti kansalaisiakin.
Lähde: Insolera 2002, s. 33.



KUVA 5. Monoliitti nykyisellä paikallaan Foro
Lähde: Tekijän.

Obeliskin jalustaan on kaiverrettu teksti DUX, latinankielinen termi Mussolinin arvonimelle Duce, johtaja. Obeliskin varteen puolestaan on kaiverrettu ylhäältä alas teksti Mussolini. Tämän il Monolitona (monoliitti) myöhemmin tunnetun kunnianosoituksen Mussolinille suunnitteli Constantino Constantini.

Obeliski säästyi alueen miehittäneiden amerikkalaissoitilaiden toimesta Rooman vapautuksen jälkeen vuonna 1944, heidän estettyään Rooman asukkaiden aikeet hävittää tämä silmiinpistävin fasistisen hallinnon ja sen johtajan tunnus.¹⁵⁷

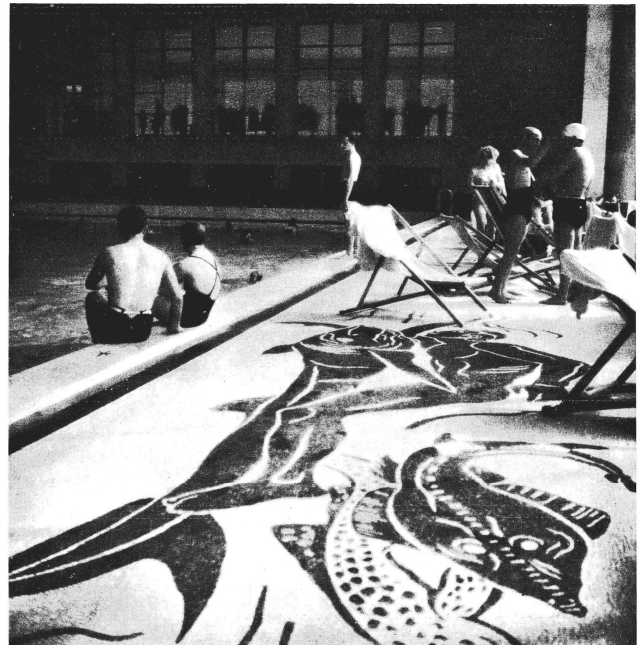
Foro Mussolinin pohjoispuolella sijaitseva Del Debbion suunnittelema rakennus Istituto Superiore Fascista di Educazione Fisica, fyysisen kasvatuksen akatemia, tarjosi silloin ja tarjoaa edelleen nykyään

¹⁵⁶ Istituto Luce oli myös aktiivisesti mukana dokumentoimassa obeliskin kuukausia kestänyttä matkaa Toscanasta Roomaan, ja kuvia esiteltiin todisteena siitä millaisiin suurtöihin hallinto kykenee. Insolera 2002, s. 32-34.
Ks. kuva 4.

¹⁵⁷ Painter 2005, s. 41.

tilat Italian olympiakomitealle. Rakennuksen valmistuessa vuonna 1932 se käsitti pyhätön Mussolinin edellisenä vuonna kuolleen veljen ja lähimmän tukijan, Arnaldon muistoksi. Toisella puolella monoliittia sijaitsi uimahalli sekä Mussolinin henkilökohtainen kuntosali, Palestra del Capo del Governo. Del Debbion alkuperäiseen suunnitelmaan sisältyi lisäksi kaksi sisä- ja kolme ulkoilmauimalla¹⁵⁸, mutta niistä ainoastaan yksi oli ennen toista maailmansotaa valmiina.

Aikalaisten kuvauksia Foro Mussolinista tutkiessa on helppo yhtyä Painterin esittämään näkemykseen fasistisen hallinnon tavoitteesta tarjota yleisiä uimaloita niitä kipeästi kaipaaville roomalaisille aivan kuin antiikin Rooma oli tarjonnut kansalaisilleen kylpylöitä.¹⁵⁹ Myös fasistit aikoivat kylvettää kansalaisensa tyytyväisiksi. Mosaiikit ja freskot sopivin urheilullisin tai antiikin tapaan veteen liittyvin teemoin koristivat niin uimahallia kuin Ducen henkilökohtaista saliakin.¹⁶⁰



KUVA 6. JA 7. Uimahallin mosaiikkikoristeluja Foro Mussolinilla.
Lähde: Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938, s. 200 & 202.

Suoraan monoliitin takana kahden rakennuksen välissä sijaitsi Luigi Morettin suunnittelema Piazzale dell'Impero, alun perin näyttävän sisäänkäynnin kahdelle stadionille ja muille palveluille tarjonnut

¹⁵⁸ Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938 s. 199-202.

¹⁵⁹ Painter 2005, s. 41 ; Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938 s. 200-204.

¹⁶⁰ Nuove opera al Foro Mussolini, Capitolium 1938 s. 199-202. Ks. kuva 6 ja 7.

aukio. Kulkuväylä jakautuu kaksiosaiseksi fasistisen symbolien ja historian näyttelyksi. Alemmalla tasolla on fasistisia ja keisarikunnan aiheita noudattava mosaiikkien sarja, sisältäen niin ylistyksiä Mussolinille ja fasistisen hallinnon iskulauseita kuten: ”Monta vihollista, paljon kunniaa”, ”Duce, me omistamme nuoremme sinulle” sekä ”Parempi elää yksi päivä leijonana, kuin sata lampaana.”¹⁶¹ Mosaiikit ovat taiteilijoiden Angelo Canevarin, Achille Capizzanon, Giulio Rosson ja Gino Severinin käsialaa. Yksi mosaiikeista on uutta Via del Mare väylää ja sen antiikin Rooman monumentteja, Marcelluksen teatteria sekä Hercules Victorion (tempio rotondo) ja Portunuksen tempeleitä esittelevä kartta ja toinen karttamosaiikki esittelee itse Foro Mussolinia. Painter esittää teoksessaan Mussolini’s Rome näiden mosaiikkiparien suhteesta koko Foro Mussoliniin mielenkiintoisen näkökulman: ”Uuden imperiumin kunniaksi pystytettyä mosaiikkiparien kuvaamaa myyttistä valtaannousun analogiaa kuvastavaa forumia (Foro Mussolinia) pidettiin jopa Romuluksen ja Remuksen Rooman perustamisen vastineena.”¹⁶²



KUVA 8. Piazzale dell’Imperon mosaiikkeja, jotka ylistivät fasistisen Italian ja sen johtajan, Il Ducen saavutuksia.
Lähde: Tekijän.

¹⁶¹ Ks. kuva 8. Foro Italicosta kertovilla www-sivuilla kattava valikoima kuvia mosaiikeista, [http://foroitalico.altervista.org/secondapagina.htm]. Luettu 4.4.2010.

¹⁶² Painter 2005, s. 42.

Fasismien aika ja antiikin Rooma olivat siis erittäin näkyvästi symbioosissa Foro Mussolinilla. Antiikin myyttinenkin Rooma oli uudelleen syntynyt uudessa imperialistisessa Italiassa ja Mussolini oli uuden imperiumin keisari.

Mosaiikkeja reunustavat fasismien historiaa ylistävät 1,5 metriä korkeat ja 2,5 metriä leveät marmorilaatat. Jokaisessa on kuvattuna jokin tärkeä tapahtuma fasismien historiasta sen perustamisesta vuoteen 1936 asti mukaan lukien maininnat fasismien perustamisesta ensimmäisen maailmansodan jälkeen, marssista Roomaan vuonna 1922, Lateraani-sopimuksesta, Etiopian valloittamisesta ja uuden Fasistisen imperiumin julistuksesta.¹⁶³ Näin ollen Piazza toimi ikään kuin fasismien historian oppituntina julkisessa tilassa. Kenellekään Foro Mussolinilla vierailevalle ei jäänyt epäselväksi mitkä olivat lähihistorian merkittävimmät tapahtumat ja kuka ne oli saanut aikaiseksi.

Sodan jälkeiset hallitukset lisäsivät tyhjinä uusia fasismien saavutuksia odottaneisiin marmorilaattoihin omat teesinsä muistuttamaan fasismista vapautumisen vuosipäivää 1943 ja uuden Italian tasavallan perustamisesta vuonna 1948.¹⁶⁴



KUVA 9. Yksi Foro Mussolinille pystytetyistä marmorilaatoista nykyisessä asussaan.
Lähde: Tekijän.



KUVA 10. Fontana della Sfera nykyisessä asussaan.
Lähde: Tekijän

¹⁶³ Liite 3; ks. kuva 9.

¹⁶⁴ Painter 2005, s. 43.

Piazzan ja olympiastadionin välissä sijaitsee Fontana della Sfera, vuonna 1933 valmistunut viitteellinen New Yorkin vuoden 1939 maailmannäyttelyä symboloiva suihkulähde. Arkkitehtien Giulio Pediconi ja Mario Paniconi suunnittelivat palloa ympäröivät vesisuihkut Forum Romanumilta, Pompeijista ja Herculaneumista löytyneiden antiikin esikuvien mukaan. Antiikin merkitys korostui tämänkin rakennelman yksityiskohdissa pompeijilaisten esikuviansa kautta. Pallon valtavan koon, 42 tonnia, sanottiin kuvastavan Fasismien voimaa.¹⁶⁵

6.1.1. Stadio dei Marmi

Suoraan aukion takana pohjoispuolella sijaitsevat kaksi stadionia. Ensimmäinen ja suurempi on Stadio Olimpico, olympiastadion, jossa on tänä päivänä hyvin vähän jäljellä alkuperäisestä siihen vuoden 1960 olympialaisia ja 1990 jalkapallon MM-kisoja varten tehtyjen muutosten ja korjausten myötä. Olympiastadionin oikealla puolella on fasismien ajan arkkitehtuuria erinomaisesti kuvastava alueen keskus, Stadio dei Marmi, marmoristadion, joka puolestaan on täysin alkuperäisessä asussaan. Stadionin nimi tulee sitä reunustavista 60 marmori patsaasta, jotka kuvaavat lihaksikkaita miesurheilijoita erilaisissa asennoissa kreikkalaisten ja roomalaisten esikuviansa mukaisesti. Jokainen patsas tuli lahjoituksena ja kuvastamaan eri kaupunkeja Italiassa, yhdenlaisena muistutuksena Italian yhtenäisyydestä Mussolinin hallinnassa.¹⁶⁶ Patsaiden varusteina esiintyy niin vitsakimppukirveitä kuin erilaisia urheiluvälineitä keihästä suksiin, mutta omaksi suosikikseni on vakiintunut jääkiekkovarusteisiin puettu antiikin esikuvan mukainen patsas.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Painter 2005, s. 43. Ks. kuva 10.

¹⁶⁶ Painter 2005, s. 43.

¹⁶⁷ Ks. kuva 11.



KUVA 11. Stadio dei Marmin patsasrivistöä. Vasemmanpuoleisella patsaalla on kädessään fasistien hallinnon tunnus, vitsakimppu (fasci), keskimäinen patsas edustaa selkeästi antiikin olympialaisten kamppailuihannetta, oikeanpuoleinen patsas on puettu antiikin hengessä jääkiekkomaalivaardin asusteisiin.

Lähde: Tekijä

Stadio dei Marmi avattiin vuonna 1932 osana varsinaista forumia ja se oli toiminnan keskipiste läpi 1930-luvun. Se oli jatkuvasti erilaisten puolueen ja nuorisjärjestöjen käytössä. Tuolta ajalta olevissa valokuvissa nähdään nuoria poikia ja tyttöjä erilaisissa voimistelu ja voimailuesityksissä antiikin sopusuhtaisten veistosmallien mukaisissa asennoissa.¹⁶⁸ Fasistien hallinto itse kuvasi marmoristadioniaan yksinkertaisesti ”näyttävimmäksi ja tärkeimmäksi koko maailmassa.”¹⁶⁹

Foro Mussolinin tärkeyttä fasistien propagandalle vahvisti suunnitelma joka mahdollisti tuhansien ihmisten saapumisen sekä poistumisen alueelta suhteellisen helposti. Kulku alueelle tapahtuu Ponte Duca d’Aostan sillan kautta. Fasistinen hallinto julisti kilpailun sillan suunnittelusta vuonna 1935. Voittajaksi valittiin 18 ehdokkaan joukosta Vincenzo Fasolon suunnitelma. Sillan kapasiteetti liikennevirtoihin oli paljon suurempi kuin antiikin aikaisen Milvian sillan. Suunnittelussa otettiin täten huomioon myös liikenteen vaatimukset, jotka jo itsessään toimivat vahvoina perusteluina tälle hankkeelle ja alueen kehittämisen tarpeelle. Sillan moderni ulkoasu entisestään vain vahvisti modernismin sanomaa koko Foro Mussolinin suunnittelussa ja tarkoituksessa.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Esim. Painter 2005, s. 43, kuva 3.3.

¹⁶⁹ Painter 2005, s. 43 mukaan.

¹⁷⁰ Painter 2005, s. 40-41.

Liikennevirtojen sujuvuuteen Foro Mussolinille kiinnitettiin suurta huomiota rakentamalla siltoja sekä ajalle vielä melko harvinaisia parkkipaikkoja saapuvia ihmisiä varten.¹⁷¹

6.1.2. La Casa Littoria

Foro Mussolinin viimeiset rakennustyöt käynnistettiin vuonna 1938 mutta ne keskeytettiin toisen maailmansodan kestäessä. Viimeisin hanke Foro Mussolinilla oli Casa Littoria, fasistipuolueen *Partito Nazionale Fascista*n päämaja. 1920-luvulta alkaen puolue oli pitänyt majaansa Corso Vittorio Emanuelella sijaitsevassa Palazzo Vidonissa. Vuoden 1932 fasismin 10-vuotisvaltakauden, Decennalen ja vuosien 1932-34 suosituksen Fasistisen vallankumouksen näyttelyn *Mostra della rivoluzione del fascismo*n jälkeen Mussolini julisti kilpailun uuden Via dell'Imperolle lähelle Colosseumia rakennettavan puoluerakennuksen suunnittelemisesta.¹⁷²

Casa Littorian suunnitteluun vaikutti valtavasti Mussolinin vertaus ”*Fasismi on lasinen talo.*”¹⁷³ Talon tuli olla kaikkein näkyvin fasistisen arkkitehtuurin symbolismin ilmentymä mutta ennen kaikkea sen tuli olla ”*kaikkien italialaisten talo: koko kansan valitsema, joka sulkisi sisäänsä valtavan energian jonka kansallinen henki on tarjonnut fasistiselle vallankumoukselle, vallankumoukselle, joka toisin kuin aikaisemmat vallankumoukset, tulisi kestävämpään aikaan ja loisi oman aikansa matkalla loistavaan tulevaisuuteensa.*”¹⁷⁴

Mussolini toivoi, että rakennuksen tulisi sijaita vastapäätä Massenzion basilikaa uudella, lokakuun 28. vuonna 1932 käyttöön vihityllä Via dell'Imperolla, tiellä joka näyttävästi yhdisti Piazza Venezian Colosseumiin keisarifoorumeiden poikki. Sopivalle paikalle suunniteltiin myös puhujanlavaa tai esiintymistasannetta, foorumia jolla Il Duce saattoi esiintyä entisaikojen keisareiden tapaan. Väriykseltään rakennuksen tuli olla sopusoinnussa ympäröivien rakennusten kanssa ja sen tyylin tulisi heijastaa ”*suuruutta ja voimaa jota fasismi tarjosi Rooman perinteen suorana jatkumona.*”¹⁷⁵

¹⁷¹ Insolera 2002, s.36.

¹⁷² Painter 2005, s. 46.

¹⁷³ Gentile 1996, s. 125 mukaan.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Gentile 1996, s. 124.

Suuruuden tulisi jättää jälkensä tulevaisuuteen jälkipolville pysyvänä ja ainutkertaisena ”Mussolinin aikakauden” merkkinä.

Sijoittamalla oman monumentaalisen rakennuksensa antiikin Rooman monumenttien ja läheisen yhdistyneen Italian muistomerkin, Il Vittorionon väliin, puolue halusi luoda symbolisen arkkitehtuurisen ja urbaanin synteesin antiikin ja fasismin välille, ikään kuin todisteena kansakunnan uudesta noususta, ajasta jolloin antiikin Rooman suuruus oli herännyt uudelleen eloon 1900-luvun Italiassa. Puolueen tavoitteet olivat siis vahvan poliittiset ja on helppo huomata, että liike joka alun perin oli korostanut omaa uniikkia olemustaan, oli nyt herännyt huomaamaan menneisyyden tarpeen ja kaipuun sekä erityisen voimakkaasti alkanut luomaan itselleen ”historiaa” ja menneisyyttä. Ja vain keisarikauden Rooman oli kyllin mahtipontinen tuohon tehtävään.

Vielä vuonna 1934 Mussolini oli suosinut julkisesti modernia arkkitehtuurityyliä, tai ei ainakaan ollut lopullisesti päättänyt siitä luopua ja kiihtyvä erimielisyys siitä, mikä edustaisi todellista aitoa fasistista tyyliä, esti tämän ”kaikkein fasistisimman rakennuksen” syntypäätöstä. Hankkeen suuruusluokka oli niin valtava, että se ei voinut olla herättämättä jatkuvaa keskustelua eri arkkitehtonisten koulukuntien välillä. Kuitenkin kiivaan keskustelun taustalla molempien koulukuntien johtavat arkkitehdit eivät voineet olla ottamatta osaa kilpailuun luoda symboliikkaa joka yhteenliittäisi koko fasismin myytin ainesosat: fasismin aatteen ja sen johtajan, modernin ja ikaikaisen, vallankumouksen ja perinteen, antiikin ja tulevaisuuden ja koko sen ”uskontojen” kamppailun millaiseksi fasismi oli alkanut vähitellen muodostumaan. Keskeisin teema jokaisessa suunnitelmassa oli kuitenkin Mussolini itse. ”*Olkoon tämä symbolinen hanke aatteen alttari, palatsi joka kuvastaa Il Ducen tahtoa ja pyrkimyksiä, hänen valloittavaa persoonaansa joka levittäytyy kaikkialle*”, totesi eräskin suunnittelija. Jokaisen kiven tuli juhlistaa Hänen aikaansaannoksia.¹⁷⁶

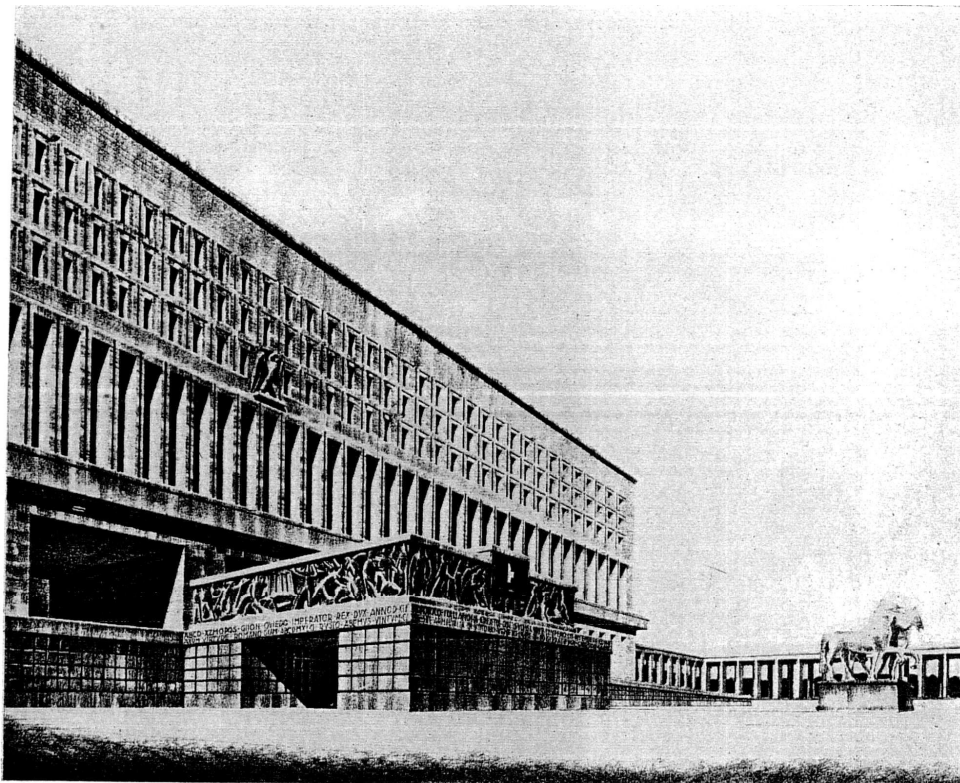
Paine entistä monumentalisemman ja ”keisarillisen” tyylin puolesta lisääntyi merkittävästi Etiopian valtauksen ja uuden imperiumin julistamisen jälkeen vuonna 1936. Kolmessa vuodessa ajatukset modernismista aitona fasistisena tyylinä olivat dramaattisesti muuttuneet.¹⁷⁷ Tässä kohtaa on nostettava esiin modernin tyylin vastustajana ja lopullisena vaikuttajana klassisten muotojen puolesta

¹⁷⁶ Gentile 1996, s. 126-127.

¹⁷⁷ Painter 2005, s. 47.

suunnittelukilpailun valintakomiteassa istunut muuan arkkitehti Marcello Piacentini. Muut valintakomitean jäsenet olivat kuvernööri Francesco Boncompagni Ludovisi, arkkitehdit Cesare Bazzani ja Armando Brasini sekä fasistisen puolueen hallintosihteeri Giovanni Marinelli ja pääsihteeri Achille Starace.¹⁷⁸

Noin sadan rakennussuunnitelman joukosta valittiin puolueen asettaman komitean tarkasteluun 12 parasta ehdotusta. Kilpailun voitti Enrico Del Debbion, Arnaldo Foschini ja Vittorio Morpurgon suunnitelma, joka käsitti valtavan 540 000 m² rakennuksen, joka tarjosi tilat koko fasisti puolueelle (PNF) sisältäen kaksikerroksiset työtilat myös Mussolinille itselleen. Rakennelma käsitti myös valtavan arkadien reunustaman aukion, piazzan, joka oli suunniteltu vetämään jopa 600 000 ihmistä sekä alttarin kaatuneiden fasistien muistolle, sacraio dei caduti fascisti, heti pääsisäänkäynnin edessä.¹⁷⁹



KUVA 12. La Casa Littorian suunnitelma.

Lähde: La Casa Littoria al Foro Mussolini, Capitolium tammikuu 1938, s. 15.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ks. kuva 12.

Suunnittelukilpailun voittanutta Del Debbion, Foschinin ja Morpurgon suunnitelmaa oli kuitenkin muokattava Mussolinin päätettyä, että rakennusta ei rakennettaisikaan Via dell'Imperon varteen vaan lähelle Foro Mussolinia. Näin ollen ”materiaali tuodaan huomattavasti lähemmäksi sitä keskusta, jossa fasismin idea kasvaa entisestään ja josta se levittäytyy kaikkialle, kentille joissa Italian nuoriso valmistautuu isänmaansa suurimpaan loistoon.”¹⁸⁰ Ehkäpä tässä kohtaa näinkin valtavan rakennelman sijoittaminen keskelle Rooman historiallista keskustaa osoittautui liian pelottavaksi tehtäväksi jopa Mussolinille. Joka tapauksessa puoluerakennuksen lopulliseksi sijoituspaikaksi valittiin vuonna 1938 Foro Mussolini.

Casa Littorian rakennustyöt Foro Mussolinilla aloitettiin 28. lokakuuta vuonna 1937 ja niitä aloittamassa oli luonnollisesti valtakunnan ”ensimmäinen työmie” heilauttaen itse ensimmäiset hakun iskut.¹⁸¹ Toinen maailmansota keskeytti pahasti Casa Littorian rakennustyöt mutta siitäkin huolimatta fasistinen puolue ehti siirtää pääkonttorinsa sinne lyhyeksi ajaksi. Sodan jälkeen loppuun saatetussa rakennuksessa toimii nykyään Italian ulkoministeriö.¹⁸²



KUVA 13. Mussolini lyö ensimmäiset perustukset Casa Littorian rakennustyömaalla.
Lähde: Insolera 2002, s. 38.

¹⁸⁰ La Casa Littoria al Foro Mussolini, Capitolium tammikuu 1938, s. 15.

¹⁸¹ Insolera 2002, s. 38. Ks. kuva 13.

¹⁸² Insolera 2002, s. 39.

Yksi suuri suunniteltu hanke Foro Mussolinille jäi lopullisesti toteuttamatta. Stadioneiden taakse suunniteltiin valtavaa, yli 45 metristä Fasismin patsasta, jonka ainoassa valmistuneessa osassa, patsaan päässä, oli havaittavissa hämmästyttävää yhdennäköisyyttä fasismin johtajaan, Duceen. Sota kuitenkin tuli tämän jättimäisen projektin esteeksi ja lopulta jo valmistuneetkin osat sulatettiin sotapannisteluiden rahoittamiseksi.¹⁸³ Tässäkin tapauksessa johtaja uhrasi itsensä kansansa hyväksi ja antoi oman panoksensa sotapannisteluihin.

6.1.3. Nuoriso – Fasismin legioonat

Fasisteille Foro Mussolinin urheilukeskus oli suurin valtiollisen kasvatuksen ja sivistyksen kokeilu mitä historiassa oli koskaan siihen mennessä tavattu. Sillä oli niin tieteelliset ja taiteelliset kuin myös historialliset ja poliittiset tarkoitukset. Fasistien mukaan Foro Mussolini oli ”*monumentti joka yhdisti ikuisesti läpi vuosisatojen jatkuvan keisarillisen Rooman perinteen uuteen fasistiseen traditioon*”.¹⁸⁴ Monte Marion ja Tiber-joen välinen valtava tila tarjosi fyysisesti ja poliittisesti kovetetun nuorison kansoittaman ”kaupungin” – fasismin synnyttämän, sukupolvesta toiseen uudistuvan urheilullisen menestyksen ja armeijan ydinjoukon muodostavan nuorison.¹⁸⁵

Kokonaisuutena Foro Mussolini tarjosi Mussolinille ja fasisteille näyttämön, joka auttoi yhdistämään fasismin fyysisen ja ruumiillisen voiman ihanteeseen sekä keisarillisen Rooman perinteisiin. Foro Mussolinin sanottiin liittävän yhteen tieteelliset, taiteelliset, historialliset sekä poliittiset päämäärät ja tavoitteet yhdeksi kokonaisuudeksi. Fasistien nuorten järjestölle, Opera Nazionale Balilla, Foro Mussolini tarjosi loistavan näyttämön kouluttaa ja esitellä osaamistaan. Fasistiselle hallinnolle jo ainoastaan foorumia, antiikin aikaista poliittisen päätöksenteon keskusta, tarkoittava sana ”foro”

¹⁸³ Painter 2005, s. 47.

¹⁸⁴ Painter 2005, s. 40 mukaan.

¹⁸⁵ ”Nuove opera al Foro Mussolini”, *Capitolium* huhtikuu 1938, s. 197-199. Kts. myös Gentile 2007, s. 97-99.

kuvasti antiikin Rooman suuruutta, mutta myös sitä samaa poliittista päämäärää jossa foorumit tai aukiot ja torit ovat koulutuksen ja kasvatuksen keskuksia.¹⁸⁶

Fasismien johtajalle, Ducelelle, omistettu Foro Mussolini tarjosi fyysisen ja henkisen koulutuksen uuden sukupolven italialaisille. Juuri tämän vuoksi onkin vaikea kuvitella parempaa paikkaa fasistisen puolueen puoluekompleksille, Casa Littorialle ja pysyväälle fasistisen vallankumouksen näyttelylle, *Mostra della rivoluzione fascista*, kuin tuo marmorin verhottu fasistisen historian julkinen oppitunti.

6.2. PIAZZA AUGUSTO IMPERATORE

Vuonna 1936 Italian miehitettyä Etiopian ja Mussolinin julistettua uuden fasistisen imperiumin syntyneeksi, ei puhetta Piazza Venezia ja sen ”imperialistisessa ympäristössä” seuranneilla hurraavilla ja hurmioituneilla roomalaisilla varmasti ollut vaikeuksia huomata sitä seikkaa, että Mussolini oli ottanut itselleen roolin uutena keisarina – uutena Augustuksena. Tästä alkoi vielä voimakkaampi imperialistisen valtakunnan pääkaupungin rakentaminen¹⁸⁷

Mussolini oli jo lähes kaksi vuotta aiemmin aloittanut kaksi uutta merkittävää hanketta Augustuksen aseman korostamiseksi entisestään fasistisessa propagandassa. Ensimmäinen oli Augustuksen mausoleumin¹⁸⁸ ”vapauttaminen” eli paremmin esiin tuominen tuhoamalla ympäröivät ”arvottomat ja häpeälliset hökkelit”¹⁸⁹ sekä uuden piazzan rakentaminen ”mausoleumin ja Augustuksen henkeen sopivalla tavalla.”¹⁹⁰ Toinen ensimmäiseen kiinteästi liittyvä hanke oli Augustuksen syntymän 2000-vuotispäiväksi suunniteltu juhlanäyttely vuonna 1937, *Mostra Augustea della romanità*. Näyttely

¹⁸⁶ Sekä Painter että Gentile ovat korostaneet Foro Mussolinin tarkoitusperää fyysisen ja henkisen voiman sekä antiikin tradition yhdistämisestä poliittisten päämäärien ja tavoitteiden yhteenliittävänä kokonaisuutena. Painter 2005, s. 40; Gentile 2007, s. 99.

¹⁸⁷ La Sistemazione del Mausoleo di Augusto, Capitolium lokakuu 1938, s. 491-492; Gentile 2007, s.124-126; Insolera 2002, s. 161.

¹⁸⁸ Voitettuaan Antoniuksen ja Kleopatran ja valloitettuaan Egyptin Augustus palasi Aleksandriasta vuonna 29 eaa. ja aloitti Mars-kentällä suuren hautamuistomerkin rakentamisen itselleen ja perheelleen. Mausoleumin esikuvana oli kuuluisa Aleksanteri Suuren mausoleumi Aleksandriassa, mutta hautamuistomerkki muistuttaa myös etruskien kumpareisia hautoja. Keskiajalla Colonna-suku muutti mausoleumin linnakkeeksi, ja sen raunio toimi myöhemmin puutarhana, amfiteatterina ja konserttisalinä, kunnes se palautettiin entiselleen Mussolinin toimesta vuoden 1936 kaivausten jälkeen. Hitzen-Boehlen 2005, s. 218.

¹⁸⁹ La sistemazione del mausoleo Augusto, Capitolium lokakuu 1938, s. 491.

¹⁹⁰ Ibid.

liitettiin vahvasti fasismin ideologiaan sen yhteydessä uudelleen järjestettävällä fasismin vallankumouksen näyttelyllä, Mostra della rivoluzione fascistalla. Itse Augustusta juhlistava Mostra Augustea della Romanità sisälsi vaikuttavan kokoelman arkeologiasta kertovia näyttelyitä, Roomassa suoritettujen kaivausten esittelyä sekä Rooman suuruutta todistelevia pienoismallikokoelmia erilaisista antiikin monumenteista.¹⁹¹

Virgilio Testa esittelee Capitolium –lehden maaliskuun 1933 numerossa Augustuksen mausoleumin uudelleen järjestelyä nostoen esiin myös vuotta aiemmin avatun uuden valtavyhlän, Via dell’Imperon myötä saadut hyvät kokemukset purkutöiden välttämättömyydestä tilan avaamiseksi antiikin kohteiden ympärille.¹⁹² Alueen purkusuunnitelmat oli annettu komission mietittäväksi 18. joulukuuta 1931 ja ne hyväksyttiin jo seuraavan vuoden toukokuussa. Mausoleumin saattaminen paremmin Mussolinin tarkoitusperiä tukevaan muotoon vaati laajojen alueiden, kokonaisten kortteleiden purkamista.¹⁹³

Mussolini käynnisti mausoleumin ympäristön purkutyöt varsin henkilökohtaisella tavalla heilauttaen itse ensimmäiset hakun iskut ”rumentavaan ja häpeälliseen rakennuskantaan” 22. päivä lokakuuta vuonna 1934 julistaen samalla:

Mausoleumin ennallistamisella, työllä jonka nyt laitan alulle ja joka pitää saattaa loppuun kolmen vuoden kuluessa Augustuksen 2000-vuotisjuhliin mennessä, on kolminkertainen hyöty: se palvelee historiaa ja estetiikkaa, se palvelee liikenteen tarpeita sekä hygieenisyyden vaateita. Neljänneksi, edellisten lisäksi, ja viimeiseksi: Nämä purkutyöt sekä uusien rakennusten rakentaminen mahdollistavat työtä kolmen vuoden ajaksi lukemattomille työläisille useilta aloilta. Ja nyt annan hakun puhua.”¹⁹⁴

Jälleen kerran historiallisen perinteen ja estetiikan rinnalle nostettiin liikenteen ja hygienian tarpeet. Poliittisesti järkevästi nyt Mussolini korosti myös hankkeen lukemattomille työläisille tarjoamia töitä seuraavan kolmen vuoden ajaksi. Tämänkaltaisilla puheenvuoroilla oli varmasti painoarvoa laskukauden vaivaamassa tilanteessa.¹⁹⁵ Mutta mielestäni puheeseen voisi näin jälkikäteen lisätä vielä viidennen kohdan, mitä Mussolini ei luonnollisestikaan mainitse: Augustuksen mausoleumin ennallistamistyöt sopivat täydellisesti Mussolinin ja fasistisen hallinnon oman suuruuden esittelyyn,

¹⁹¹ Visser, s. 127.

¹⁹² Attuazione del Piano Regolatore di Roma. I piani particolareggiati di esecuzione. Capitolium maaliskuu 1933, s. 107.

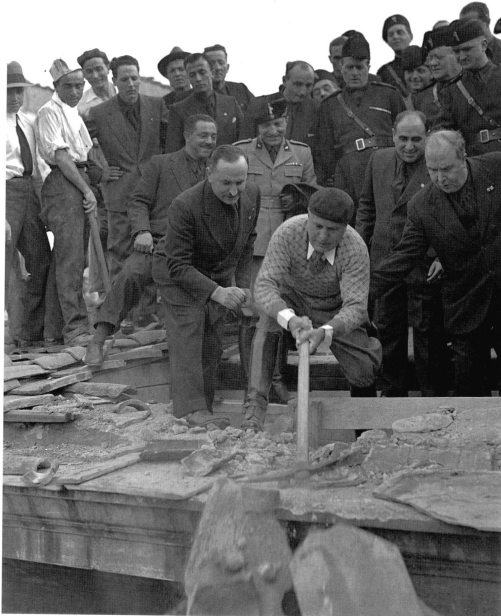
¹⁹³ Attuazione del Piano Regolatore di Roma. I piani particolareggiati di esecuzione. Capitolium maaliskuu 1933, s. 116, 122-123.

¹⁹⁴ Insolera 2002, s. 161 mukaan. Käännös tekijän. Ks. kuvat 1,14 & 15.

¹⁹⁵ Vaikka Italian talous nousikin entisestään fasismin aikakaudella, vaivasi maailmalla USA:n pörssiromahduksesta ja iloisen 20-luvun jälkimainingeista seurannut lamakausi, minkä seurauksena useat ihmiset olivat jääneet vaille töitä.

Piazza Augusto Imperatore olisi paikka missä menneisyys ja nykyisyys kohtaisivat yhtä suurina ja hohdokkaana. Jälkikäteen tarkasteltuna tavoitteen saavuttamisesta voidaan toki olla eri mieltä, mutta aikana jolloin hanke aloitettiin, edellä kuvatun kaltaisella retoriikalla oli varmasti paljon painoarvoa mahdollisen kritiikin vaimentamisessa.

Yhä useammin toistui Mussolini halu jokaisella henkilökohtaisella, sekä konkreettisilla että symbolisilla, hakuniskullaan osoittaa italialaisille, että nyt aloitettavat työt ovat kunniakkaita mutta myös ehdottoman tarpeellisia. Jokainen hakunisku oli suunnattu myös menneisyyden virheitä, syytöksiä ja vastahakoisuutta sekä passiivisuutta vastaan. Menneisyyden virheet olivat tässä tapauksessa lähinnä keskiaikaista rakennuskantaa, joka oli purettava viimeistä piirtoa myöten entisaikojen loiston ympäriltä. ”Hakun sanomasta” muodostui symboli Mussolinin pyrkimyksille johtaa uutta poliittista yhteenkuuluvuutta.¹⁹⁶ Tärkeää ei ollut vain se uusi, 1900-luvulle fasismin arvolle sopivaan tyyliin luotava rakennuskanta, vaan ehdottoman tärkeitä oli myös kaivaa uuden rinnalle menneisyyden loistoa. Ja tähän tarkoitukseen antiikin Rooma ja sen Mussolinin mielestä merkittävin keisari, Augustus, sopi täydellisesti.



Kuva 14 ja 15. Mussolini toteuttaa konkreettisesti ”hakun sanomaa” Augustuksen mausoleumin ympäristön purkutyömaalla.

Lähde: Insolera 2002, s.167 & 169.

¹⁹⁶ Ks. kuvat 1, 14 & 15.

Uuden projektin aloittaminen Augustuksen mausoleumilla vuonna 1934 oli jatkumoa menestyneelle fasismin 10-vuotiskauden juhlanäyttelylle, Mostra della rivoluzione fascistalle sekä koko 12 vuotta jatkuneille fasismin saavutuksille Rooman kaupungin muokkaamisessa johtajansa näköiseksi.¹⁹⁷

Kunnianhimoinen hanke avata Augustuksen mausoleumi johti laajan piazzan, Piazza Augusto Imperatoren, luomiseen Tiberin läheisyyteen¹⁹⁸. Rakennukset piazzalle suunnitteli arkkitehti Vittorio Morpurgo. Nykyisten arkkitehtien ja historioitsijoiden mielestä Vittorio Morpurgon piazzalle suunnittelemat rakennukset massiivisine julkisivuineen ja latinankielisine teksteineen ilmensivät fasismin 1930-luvun jälkipuoliskon imperialistista ja sotaisaa viestiä.¹⁹⁹ Rakennuksissa sekoittuvat roomalaiset, fasistiset ja jopa kristilliset tyylit. Suurin rakennus piazzan pohjoispuolella tarjosi toimistotiloja hankkeen rahoittaneelle sosiaalishallinnolle (l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale). Latinankielinen teksti rakennuksen fasadissa viittasi ”vuosisatojen varjoista peräisin olevaan mausoleumiin”, Ara Paciksen rekonstruktioon, uusien katuihin, rakennuksiin ja kirkkoihin ennen niin ahtaalla paikalla. Fasadia reunustivat kaksi vitsakimppua, fascesta, kannattelevaa voitonjumalaa.²⁰⁰ Samaan fasadiin on liitetty myös sekä antiikkisia että moderneja sotilaallisuuden symboleja ja aiheita, kuten kypäriä, keihäitä ja kilpiä. Rakennuksen friisin aiheet puolestaan kuvastavat työhön ja perheeseen liittyviä aiheita.²⁰¹



Kuva 16. ”Vuosisatojen varjoista peräisin oleva mausoleumi”, l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale.
Lähde: Tekijä.

¹⁹⁷ La Parola al Piccone, Capitolium marraskuu 1934, s. 465-467 ; Painter 2005, s. 73.

¹⁹⁸ Ks. liite 1.

¹⁹⁹ Painter 2005, s. 73.

²⁰⁰ Ks. kuva 16.

²⁰¹ Ks. kuva 17.



Kuva 17. l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Socialen julkisivua.
Lähde: tekijän

Ironista mielestäni piazzan suunnittelussa ja rakennusten koristelussa on pax Romanan hengessä häilyvä rauhanviestien päällekkäisyys aikana, jolloin Mussolini oli juuri julistanut Italian Imperiumin alkaneeksi Etiopian valloituksen myötä ja saattamassa Italian todenteolla toisen maailmansodan pyörteisiin Hitlerin Saksan rinnalla.

6.2.1. Ara Pacis

Kaikesta keskustelusta ja kritiikistäkin huolimatta yhdeksi Piazza Augusto Imperatoren keskeisimmäksi rakennukseksi muodostui Ara Pacis²⁰². Tälle Augustuksen rauhan alttarille oli varattu

²⁰² Alkuperäisen ”Rauhan alttarin”, Ara Pacis Augustae, vihki käyttöön senaatti vuonna 9 eaa. Keisarin kukistettua Espanjan ja Gallian. Suorakulmaisen ympärismuurin pitkillä sivuilla olevat kaksi sisäänkäyntiä johtavat varsinaiselle alttarille, joka kohoaa porraskorokkeen päällä. Marmorinen ympärismuuri on koristeltu ulkoa ja sisältä reliefeillä. Ovien vieressä on sisällöltään mytologisia ja allegorisia kuvia, kun taas kapeiden sivujen reliefit esittävät keisarisuvun juhlakulkuetta. Ara

paikka Piazzan länsipäästä läheltä Tiberiä. Via del Corson laidalta seitsemän metrin syvyydestä esiin kaivettu Augustuksen rauhanalttari Ara Pacis Augustae pystytettiin ennätysajassa, 100 päivässä, valmistuneen katoksen alle juuri sopivasti koko vuoden kestävien Augustuksen 2000-vuotismuiston juhlintaa ennen. Ehkäpä juuri kiire vaikutti siihen, että rauhanalttaria ympäröivästä rakennuksesta tuli vähemmän ”roomalainen” kuin olisi toivottu.²⁰³ Kaikesta huolimatta rakennuksen mausoleumin puoleiseen päättyyn saatiin pronssikirjaimin ikuistettua Augustuksen henkinen testamentti, Res gestae Divi Augusti.²⁰⁴



Kuva 18. Ara Paciksen rekonstruktio.

Lähde: Lo Scavo e la Ricostruzione dell’Ara Pacis Augustae, Capitolium lokakuu 1938, s. 481.

Pacis on merkittävä Augustuksen aikakauden politiikan ja propagandan muistomerkki. Myytit, historia ja uskonto symboloivat rauhan aikakautta, joka oli alkanut vuosisatoja kestäneiden taistelujen jälkeen uuden keisarillisen yksinhallitsijan politiikan ansiosta. Hintzen-Bohlen, s. 218. Ks. kuva 18.

²⁰³ Ks. kuva 19.

²⁰⁴ La sistemazione Augustea, Capitolium maaliskuu 1937, s. 158. Suomennos ”Jumalaisen Augustuksen urotyöt”.



KUVA 19. Augustuksen rauhan alttaria suojaamaan pystytetty alkuperäinen katos.
Lähde: Museo dell'Ara Pacis [http://en.arapacis.it/museo/il_padiglione_novecentesco]. Luettu 20.4.2010.

6.2.2. Augustuksen mausoleumi

Itse mausoleumin ulkonäöstä käytiin ajoittain kiivastakin keskustelua. Monumentti oli niin pahoin tuhoutunut aikojen saatossa ja sen ”uusiokäytöstä” johtuen²⁰⁵, että ajateltiin sen somistamisen tai koristelun jollain tavoin olevan välttämättömyys. Kiistelyä aiheutti lähinnä pitäisikö mausoleumi koristella Augustusta ja hänen aikansa merkkihenkilöitä esittävillä veistoksilla ja patsailla vai ainoastaan maisemoida hauta. Lopulta kiistan voitti ehdotus käyttää rakennuksen koristeina sypressejä, joiden katsottiin vastaavan parhaiten mausoleumin alkuperäisestä ulkonäöstä välittyntä kuvausta.²⁰⁶

²⁰⁵ Ks. kuvat 20 & 21.

²⁰⁶ Capitolium lokakuu 1938, s. 491-508.

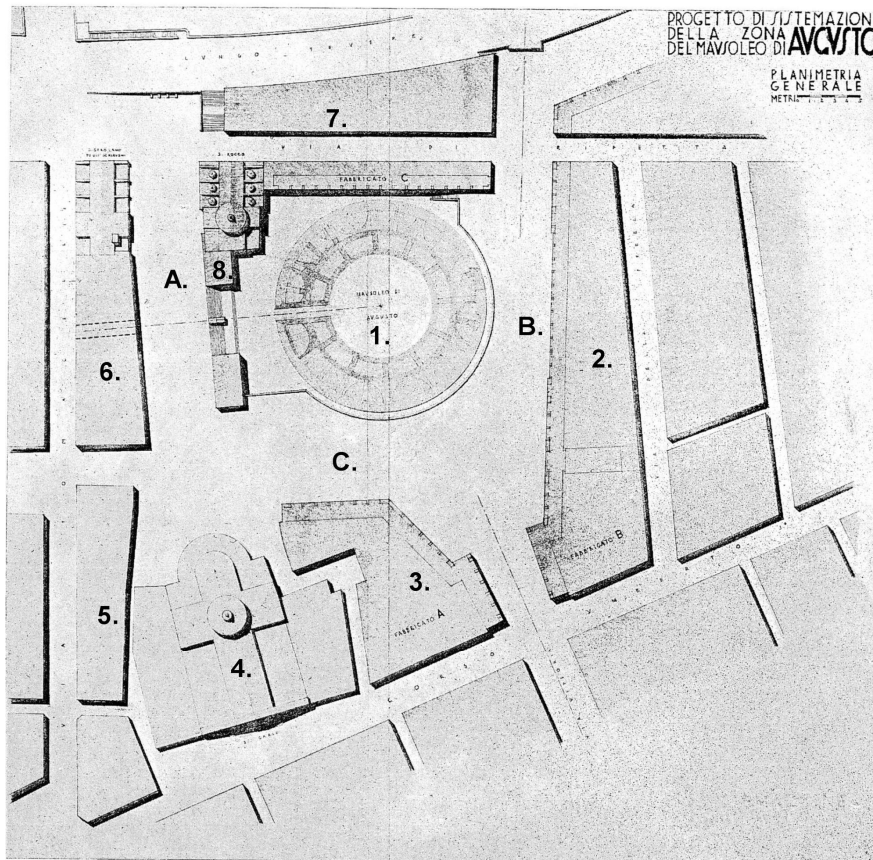


Kuvat 20. ja 21. Augustuksen mausoleumi ennen ja jälkeen Mussolinin ennallistamistöitä kuvattuna.
Lähde: Insolera 2002, s. 170 & La Sistemazione del Mausoleo di Augusto, Capitolium lokakuu 1938, s. 500.

Aukion rakennusten suunnittelijaksi valittu arkkitehti Vittorio Morpurgo esittelee suunnitelmiaan laajasti *Capitolium* -lehden maaliskuun numerossa vuodelta 1937. Morpurgo mainitsee artikkelissaan saaneensa suorat ja selkeät ohjeet itse Mussolinilta, siitä miten alueen tuli selkeästi ilmentää Rooman – antiikin että nykyisen imperiumin pääkaupungin- suuruutta.²⁰⁷ Mussolini osallistui kiinteästi rakastamansa kaupungin arkkitehtuurin, omien sanojensa mukaan tuon taiteen lajeista pyhimmän, suunnitteluun luoden poliittiset päämäärät kuvainnollisesti puheissa ja kannanotoissaan sekä konkreettisesti hakun varressa kuten todettua. Morpurgo halusi luoda aukiota **antiikin** (mausoleumi), **kristinuskon** (kirkot Chiesa di S. Rocco ja Chiesa di S. Giacomo) sekä **fasismin** (l’Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale) luontevasti toisiinsa sulauttavan mahtipontisen kokonaisuuden.²⁰⁸ Vaikea on ainoastaan tietää oliko aukion ”hengestä”, spirito, tarkoitus luoda rauhaa ylistävä vai sotaisa vai syntyikö näiden kahden yhteenliittyminen ainoastaan pyrkimyksistä yhdistää sotaisuutta ihannoiva fasismi sen esikuvaan Augustukseen, joka pitkästä rauhanajastaankin, pax romanasta, tunnetaan?

²⁰⁷ Capitolium maaliskuu 1937, s. 149.

²⁰⁸ Ks. kuva 22.



Kuva 22. Piazza Augusto Imperatore. 1. Augustuksen mausoleumi. 2. l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale. 4. Chiesa di S. Giacomo. 6. San Girolamo degli Schiavoni 7. Ara Pacis. 8. Chiesa di S. Rocco. A-C. Uutta piazzaa, ”vapautettuna” keskiaikaisista rakennuksista.
Lähde: La Sistemazione Augusta, Capitolium maaliskuu 1937, s. 147, muokkaukset tekijän.

Piazza Augusto Imperatore huokui fasismin propagandaa. Se ei palvellut mitään muuta tarkoitusta toisin kuin esimerkiksi Foro Mussolini jolla oli urheilulliset ja nuorison kasvatukseen tähtäävät tavoitteet. Piazza Augusto Imperatore oli sidoksissa aikansa politiikkaan ja se tekee siitä merkittävän kohteen nimenomaan historiallisessa mielessä tarkasteltaessa fasismin ajan kaupunkisuunnittelua. Fasismi yritti epätoivoisesti sitoa Augustuksen ajan jäänteitä itseensä omien saavutustensa korostamiseksi, mutta tässä mielessä Mussolini mielestäni hävisi kilpailun antiikin aikaiselle ”virkaveljelleen”. Painter on muun muassa todennut piazzan muodostuneen kolossaaliseksi virheeksi.²⁰⁹

²⁰⁹ Painter 2005, s.75.

6.3. PIAZZA VENEZIA JA SEN YMPÄRISTÖ

Yksi keskeinen ajatus uudessa asemakaavaluonnoksessa, Piano regolatoressa, oli tehdä Piazza Veneziaasta Rooman monumentaalinen keskusaukio, jollaista kaupungissa ei enää varsinaisesti ollut. Tämän monumentaaliseksi aiotun aukion äärellä olisivat antiikin mahtavimmat muistomerkit ja jota suoranaisesti reunustaisi yhdistyneen Italian, Risorgimenton, monumentti, Il Vittoriano sekä sotilaalliseen olemukseen viittaava tuntemattoman sotilaan hauta ja Palazzo Venezia.²¹⁰ Suuntaa tuleville hankkeille Mussolini antoi varsin laajamittaisiakin vaatimuksia sisältäneessä puheessaan:

”Ensimmäiseksi meidän täytyy leventää teitä, jotka ovat aivan liian kapeita ja epäkäytännöllisiä suuren kaupungin lisääntyvälle liikenteelle. Tietyillä kaduilla kaupungin keskustassa [...] ei ole lainkaan jalkakäytäviä ja ne ovat niin kapeita että kaksi autoa ei kykene kohdatessa toisiaan sivuuttamaan. Jotkut näistä kaduista, niin kuin esimerkiksi Piazza San Luigi dei Francesille johtava katu, ovat raitiovaunujen täyttämiä, minkä vuoksi on lähes mahdotonta päästä edes laiturille vaunujen väliin. Helpottaaksemme paikasta toiseen siirtymistä, meidän tulee välttää näitä liikenteen pullonkauloja.

On välttämätöntä huomioida antiikin muinaismuistoja luomalla niille “tilava sädekehä” jonka demokratia on niiltä kieltänyt. Itse asiassa ne ovat tukahdutettu vanhan ja saastaisen hökkelikaupungin toimesta ja niitä on mahdotonta havaita ennen kuin olet saapunut vain muutaman metrin päähän niistä. Esimerkiksi loistava Colosseum, Vespasianuksen aikana aloitettu ja Tituksen aikana loppuunsaatettu, ei ole nähtävissä Forumilta. Pantheon, Agrippan Antoniuksen Cleopatrasta saavuttaman voiton kunniaksi rakennuttama, on niin lukemattomien hökkeleiden piilottamana, että se on löydettävissä vain seisomalla sen edessä. Marcelluksen teatterin kaariin on pesiytynyt räjäisten pikku kauppojen joukko. Augusteo – Augustuksen mausoleumi – on nyt konserttisali. Forum Romanumista, joka on varmaankin kaikkein ainutkertaisin lukemattomien antiikin jäänteiden joukossa, niin kuin myös Trajanuksen foorumista, on nähtävissä vain joitakin metrejä.

Katuja ja aukioita on avarrettava armottomasti tuhoamalla tilaa tukkivia, rumentavia rakennuksia. Raitiovaunujen sijainniksi voisi soveltua tunnelit, kunnes voisimme rakentaa jo suunnitelmissa olevan metron. Capitoliumin palatsi ja Marcelluksen teatteri tullaan vapauttamaan niitä ympäröivistä pienistä kauppapuodeista. Tarpeian kallio tulee vihdoinkin tarjoamaan näköaloja niitä haluaville. Piazza del Campidoglio (Capitoliumin aukio), joka sijaitsee merkittävästi korkeammalla kuin Piazza Venezia, tullaan yhdistämään tähän Vittorio Emanuel II monumentin vasemmalta puolelta kulkevilla portailla.

[...] Näiden hankkeiden toimeenpano luo Roomalle tasapainoisen ja modernin kaupungin ulkoasun. Kaupungin, joka päättäväisesti nojaa kohti edistystä ja joka silti kiihkeästi vaalii loistavan menneisyytensä jäänteitä. Toimivan kaupungin, jossa paikasta toiseen siirtyminen on yhtäläillä helppoa. Nykyaikaisen urbaanin keskustan, jossa on viimeinkin, huolehdittu terveyden ja kauneuden tasapainosta.²¹¹

²¹⁰ Ks. liite 1.

²¹¹ Mussolinin puhe, P. Chanlaine, Mussolini parle, Paris 1932, pp. 69-70 teoksessa Gentile 2007, s. 78-80. Käännös tekijän.

Ensimmäiseksi päätettiin vapauttaa Capitolium kukkulan rinteet sinne keskiajalla ja sen jälkeen syntyneistä kansanomaisista kortteleista, jotka olivat Mussolinin mielestä Rooman arvolle sopimattomia, ”kaupunkia rumentavia hökkeleitä”. Historiallisesti arvokkaat 2500 vuoden aikana muotoutuneet asuinalueet eivät paljon merkinneet suunnitelmissa vaan huolta kannettiin enemmän esimerkiksi Tarpeian kallion paljastamisesta Romuluksen aikaiseen asuunsa.²¹²

Mussolini määräsi poistamaan inhoamansa raitiovaunut pääaukiolta ja avaamaan avaran kulkuväylän Piazza Veneziaalta Marcelluksen teatterin (Teatro di Marcello) kautta Forum Boarumille sekä Tiberin rantaan asti. Valmistuessaan Via del Mare (nykyisin Via del Teatro di Marcello) oli kokonaiset 30 metriä leveä. Tien alkupäästä poistettiin Michelangelon suunnittelemissa Capitoliumille johtavista portaista muutamia askelmia sekä purettiin portaiden välittömästä läheisyydestä 1500-luvulta peräisin ollut Santa Ritan kirkko, joka myöhemmin pystytettiin uudelleen muutaman sadan metrin päähän alkuperäisestä asemastaan. Myös kaksi aukiota, Piazza Aracoeli sekä kansanomainen Piazza Montanara saivat väistyä kokonaan uuden tien alta.²¹³

Leveän väylän tieltä katosi valtava määrä keskiaikaisia ja renessanssiaikaisia rakennuksia, lähinnä asuintaloja, ja ne korvattiin kadun reunustoille rakennetuilla aikakauden henkeen sopivilla mahtipontisilla fasistisen hallinnon virastorakennuksilla. Ilman kritiikkiä eivät nämä purkutyöt kuitenkaan sujuneet. Castrén toteaa tutkimuksessaan jopa Ugo Ojettin, joka kuitenkin oli yksi tuon ajan kuuluisimmista kulttuurijournalisteista, arvostelleen ankarasti jo suoritettuja toimenpiteitä Capitoliumin ja Marcelluksen teatterin ympäristössä. Hän oli sitä mieltä, ettei Mussolinin sanoja ollut tulkittu oikein tai ainakaan hänen ajatuksiaan ei ollut osattu toteuttaa niin kuin Il Duce oli ne tarkoittanut. Tämän kaltaista kritiikkiä ei kuitenkaan missään kohtaa esiinny Capitolium -lehden artikkeleissa, mikä on merkittävää siinä mielessä, että vaikka kyseinen lehti olikin hallinnon oma ja nimenomaan saavutusten merkittävyyteen erikoistunut lehti, olisi kai Mussolinin itsensä esittämällä, negatiivisillakin, mielipiteillä ollut jonkinlainen painoarvo.

²¹² Castren 2000, s. 393

²¹³ L'attuazione del piano regolatore di Roma, Capitolium heinäkuu 1933, s. 338-339.

6.3.1. Via del Mare ja Marcelluksen teatteri

Via del Maren (nykyisin Via del Teatro di Marcello) avulla pyrittiin luomaan avara kulkutie Rooman keskukseksi muodostuvalta Piazza Veneziaalta Marcelluksen teatterin²¹⁴ kautta Forum Boarumille ja Tiberin rantaan saakka. 30 metriä leveän kadun tieltä sai väistyä huomattava määrä vähempiarvoiseksi katsottua rakennuskantaa, muun muassa keskiaikaisia ja renessanssiaikaisia asuintaloja.²¹⁵ Tien alkupäästä poistettiin Capitoliumille johtavista Michelangelon suunnittelemissa portaista muutamia askelmia sekä 1500-luvun lopulta oleva Santa Ritan kirkko.²¹⁶ Tässä kohtaa on erityisesti nähtävissä Mussolinin pyrkimys toimia samanaikaisesti sekä suurena rakentajana mutta myös tuhoajana. Mutta vieläkin suurempi tuhoaminen ”vapauttamisen” nimissä oli vielä tulossa uuden valtavyöhykkeen, Via dell’Imperon rakentamisen myötä.

Vaikka jopa Mussolinikin tuli myöhemmin hieman katumapäälle Via del Maren tieltä purettujen kohteiden johdosta, joita olivat esimerkiksi Piazza Aracoelin ja Piazza Montanaran täydellinen hävittäminen, tärkeintä oli kuitenkin esittää Rooma antiikin suuruudessa. Via del Maren rakennustöiden yhteydessä Capitolium oli eristetty²¹⁷ ”rumentavasta ympäristöstä” mikä paransi sekä näkyvyyttä että kulkua alueelle. Myös Marcelluksen teatteri oli saatettu Mussolinin tarkoitusperiä paremmin ajavaan asuun poistamalla sen ympäriltä vanha asuinkanta.²¹⁸ Marcelluksen teatteri sopi erinomaisesti Mussolinin pyrkimykseen näyttää fasistinen hallinto suoraan Rooman suurten keisareiden

²¹⁴ Augustus viimeisteli vuonna 13 eaa. jo Caesarin aikana aloitetun teatterirakennuksen, joka oli omistettu hänen nuorena kuolleelle sukulaispojalleen, vävyllään ja tulevaksi seuraajaksi aiotulle Marcus Claudius Marcellukselle. Puoliympyrän muotoinen Teatro Marcellona tunnettu travertiinirakennus oli sijoitettu avoimelle, tasaiselle paikalle, toisin kuin rinteeseen rakennetut kreikkalaiset teatterit. Tasakorkuiseen rakennukseen mahtui noin 15 000 katsojaa. Sen kaksi arkadikerrosta ja attika oli jäsenetty doorilaisiin, joonialaisiin ja korinttilaisiin puolipylväisiin. Nykyaikaan saakka ovat säilyneet vain kaksi alemmää kerrosta, ks. kuva 26. Keskiajalla Fabian, Pierleonen ja Savellin suvut käyttivät teatteria linnoituksenaan, ja myöhemmin 1500-luvulla sen raunioihin rakennettiin Baldassare Peruzzin toimesta palatsi, joka päättyi Orsinien suvun omistukseen. Aivan teatterin edessä on jäljellä kolme pylvästä palkkeineen vuonna 34 eaa. Konsuli C. Sosiuksen korjauttamasta Apollonin temppelistä. Castren 1982, s. 130-131 ; Hintzen-Bohlen, s. 47.

²¹⁵ Ks. kuva 23.

²¹⁶ Santa Ritan kirkko tosin pystytettiin myöhemmin uudelleen muutaman sadan metrin päähän alkuperäisestä sijaintipaikastaan. Castrén 2000, s. 394.

²¹⁷ Antiikin aikaisten rakennusten esiin kaivamisesta käytetään säännöllisesti alkuperäislähteissä sanaa ”Isolamento” joka tarkoittaa suoraan käännettynä eristämistä. Rakennusten kohdalla se tarkoittaa juuri ko. rakennuksen eristämistä muusta ympäristöstä eli toisin sanoen sen tuomista selkeämmin esille. Esimerkiksi Aspetti di Roma. Capitolium, toukokuu 1930.

²¹⁸ Vaikka Marcelluksen teatteri on saatettu lähes antiikin aikaiseen asuun poistamalla myöhempi asuinkanta sen ympäriltä, on merkkejä niistä yhä paljon jäljellä, muun muassa teatterin yläosissa olevat asuinhuoneistot, jotka ovat vielä nykyäänkin käytössä. Ks. kuva 24 ja 26.

jatkomona, olihan teatterin rakentamisen aloittanut Julius Caesar ja loppuunsaattanut itse Augustus, joka omisti rakennuksen vain 25-vuoden iässä kuolleelle veljenpojalleen.²¹⁹



KUVA 23 ja 24. Via del Maren rakennustöitä Capitoliumin juurella. Oikealla vielä ”vapauttamaton” Marcelluksen teatteri keskiaikaisessa asussaan.
Lähde: Insolera 2002, s. 108 & 117.

Via del Maren valmistuttua vuonna 1933 se kun se tarjosi sekä jalankulkijoille että ajoneuvoille leveän kulkuväylän Vittor Emanuel II:n monumentilta Piazza Bocca della Veritale ja Circus Maximukselle (Circo Massimo) asti.²²⁰ Uuden kadun alueella tehdyt raivaustyöt toivat Marcelluksen teatterin lisäksi näkyviin muitakin antiikin Rooman aikaisia monumentteja, kuten Januksen riemukaaren sekä Vestan ja Fortuna Viriloksen temppelit.²²¹ Purettujen rakennusten tilalle rakennettiin uusia fasistisen aikakauden

²¹⁹ Mule, F.M. Aspetti di Roma. Capitolium, toukokuu 1930, s. 227-235 ; Insolera 2002, s. 96-119; Un teatro sotto un paese, Capitolium heinäkuu 1933, s. 356-357.

²²⁰ Capitolium –lehden heinäkuun numero vuodelta 1933 esittelee laajasti Via del Maren ja Marcelluksen teatterin alueen rakennustöitä piano regolatoren yhteydessä. L’attuazione del piano regolatore di Roma, Capitolium heinäkuu 1933, s. 339-350. Ks. liite 1.

²²¹ L’attuazione del piano regolatore di Roma, Capitolium heinäkuu 1933, s. 350.

toimistotaloja.²²² Tämänkaltaisilla antiikin monumenttien ”vapauttamisilla” ja uusien, modernien rakennusten luomisella niiden yhteyteen vahvistettiin menneisyyden ja nykyisyyden välistä symbioosia eli luotiin fasismin identiteettiä.



KUVA 25 ja 26. Vasemmalla nykyinen Via del Teatro di Marcello, aikaisemmin Via del Mare, oikealla Marcelluksen teatteri nykyisessä asussaan.

Lähde: Tekijän

6.3.2. Via dell’Impero

28.lokakuuta 1931 alkoivat työt uuden valtavyöhykkeen rakentamiseksi, joka yhdistäisi Piazza Venezian Colosseumiin: alun perin Via dei Monti nimetyn tien oli tarkoitus autojen lukumäärän valtavaa kasvua ennakoitua helpottaa liikennettä kaupungin keskustassa ja samanaikaisesti yhdistää alue Albanin kukkuloille laajentaen pääkaupungin aluetta myös tähän suuntaan. Juuri liikenteen vaatimukset toistuivat Mussolinin puheissa hänen perustellessaan keskustan kaupunkikuvan muutoksen

²²² Painter 2005, s. 33. Ks. kuva 25.

välttämättömyyttä, mutta tässä retoriikassa on helppo havaita rivien välistä myös poliittiset tarkoitukset.²²³

Jo vuoden 1873 asemakaavassa oli esitetty suunnitelma yhdistää Piazza Venezia Colosseumin ja yhden pääkadun Via Cavourin kanssa. Myöhemmin rakennettu Vittorio Emanuele II:n monumentti (Il Vittoriano) kuitenkin muutti vanhaa suunnitelmaa tien suunnitellusta paikasta perusteellisesti. Uuden suunnitelman päätavoitteena oli yhä Piazza Venetsian yhdistäminen Via Cavourin alkupäähän ja lisäksi haluttiin näköyhteys Piazza Veneziaalta Colosseumille. Suunnitelmissa puhuttiin suurenmoisesta arkeologisesta puistosta jonka halki uusi väylä kulkisi, mutta todellisuudessa se mitä keisarifoorumeista ei ehditty kaivaa esiin, jäi uuden paraatikadun alle.²²⁴ Ja myöhempiä historiantutkijoita ajatellen esiin kaivettujen kohteiden dokumentoinnissa ja luetteloinnissa olisi ollut toivomisen varaa.

Via dell'Imperon tieltä purettiin kokonaisia kortteleita, yhteensä noin 40 000 neliometriä ja 5500 asuinhuonetta.²²⁵ Tämän lisäksi tuhoutui kolme kirkkoa. Merkittävin kaupunkikuvaa pysyvästi muuttanut työ oli Velian kukkulan purkaminen, joka on yksi radikaaleimmista koko kaupungissa. Työ suoritettiin niin kiireessä, että arkeologeilla ei ollut mitään mahdollisuutta perusteelliseen dokumentointiin. Via dell'Imperon rakennustöissä löydetyistä antiikin ja keskiajan rakennusjäännöksistä on säilynyt vain vähäisiä luetteloita. Kaiken kaikkiaan alueelta kuljetettiin 300 000 kuutiota maata, kiveä ja jätteitä pois. On selvää, että tällaisella työtahdilla suoritettujen näin massiiviset purkutytöt ovat tehneet mahdottomaksi ylipäänsä löytää historiallisesti merkittäviä aikakauden jätteitä saati luetteloita ja dokumentoida niitä vähiä mitä on sattunut lapion kärkeen osumaan.²²⁶

²²³ Gentile 2007, s. 78-79.

²²⁴ Castrén 2000, s. 395.

²²⁵ Ks. kuvat 27 ja 28.

²²⁶ Insolera 2000, s. 127-128. Ks. kuvat 27 & 28.



Kuva 27 ja 28. Uuden valtavyölyän Via dell'Imperon tieltä purettiin kaiken kaikkiaan noin 5500 asuinhuonetta.
Lähde: Insolera 2002, s. 136-137.

Purkutyöt suoritettiin vuodessa syksystä 1931 seuraavan vuoden syksyyn, sillä kaikki haluttiin saada valmiiksi Rooman marssin 10-vuotis- juhlapäiväksi. Kiireelle oli oma syynsä: fasistit pyrkivät saattamaan kaikki rakennusprojektinsa liikkeelle ideologisesti tärkeinä merkkipäivinä. Luonnollisesti osa näistä merkkipäivistä liittyi läheisesti antiikin Rooman historiaan, kuten esimerkiksi Rooman perustamisen vuosipäivä ja Augustuksen syntymäpäivä. Uuden fasistisen hallinnon aikaansaannokset haluttiin myös tällä tavoin verhota menneisyyden verhoon jatkumon osoittamiseksi.²²⁷ Absurdia toisaalta kuitenkin on kiire saattaa työt tiettyyn kalenteripäivään mennessä mutta samanaikaisesti vähät välittämättä siitä millaisia historiallisia perinteitä karrattiin kuorma-autojen lavoilla maankaatopaikoille ja uusien rakennusten pohjiksi. Ilmeisesti tärkeää olivat monumentaalisuus ja illuusiot, se mitä on konkreettisesti nähtävissä - valtavat kaiken aikaa näkyvillä olevat, fasistiseen nykyisyyteen linkitetyt ”ulkoilmamuseot” olivat paljon merkittävämmässä asemassa kuin yksittäisten jäännösten huolellinen kerääminen, taltiointi sekä dokumentointi.²²⁸

²²⁷ Gentile 2007, s.78 ; Castrén 2000, s. 396-397.

²²⁸ Ks. Kuva 29.



Kuva 29. Augustuksen foorumin päällä olleiden asuinrakennusten purkutyöt suoritettiin kiireellä Via dell'Imperon rakennustöiden yhteydessä helmikuussa 1932.
Lähde: Insolera 2002, s. 149.

Tuhansia asuinrakennuksia ja vanhoja katuja alleen peittänyt uusi, näyttäviin sotilasparaateihin soveltuvaksi rakennettu Via dell'Impero, joka nykyään tunnetaan vaatimattomammin Via dei Fori Imperialina, avasi väylän Colosseumin ja Piazza Venetsian välille,²²⁹ mutta samalla erotti osan keisarifoorumeista yhteydestään forum Romanumiin.²³⁰ Via dell'Imperon avajaistapahtuma oli yksi mahtipontisimmista Mussolinin hallinnon aikana²³¹

Via dell'Impero ilmaisi loistavasti menneen ja nykyisen välistä yhteyttä, perinteistä ja modernia Mussolinin Roomassa. Via dell'Impero sopi täydellisesti romanitàn ajatukseen ja Mussolini sanoikin Via dell'Imperon kaltaisten onnistumisten ilmaisevan täydellisesti poliittista vallankumousta joka muuttaisi italialaiset uudeksi, energiseksi ja läpeensä fasistiseksi kansaksi.²³² Tulevina vuosina katu

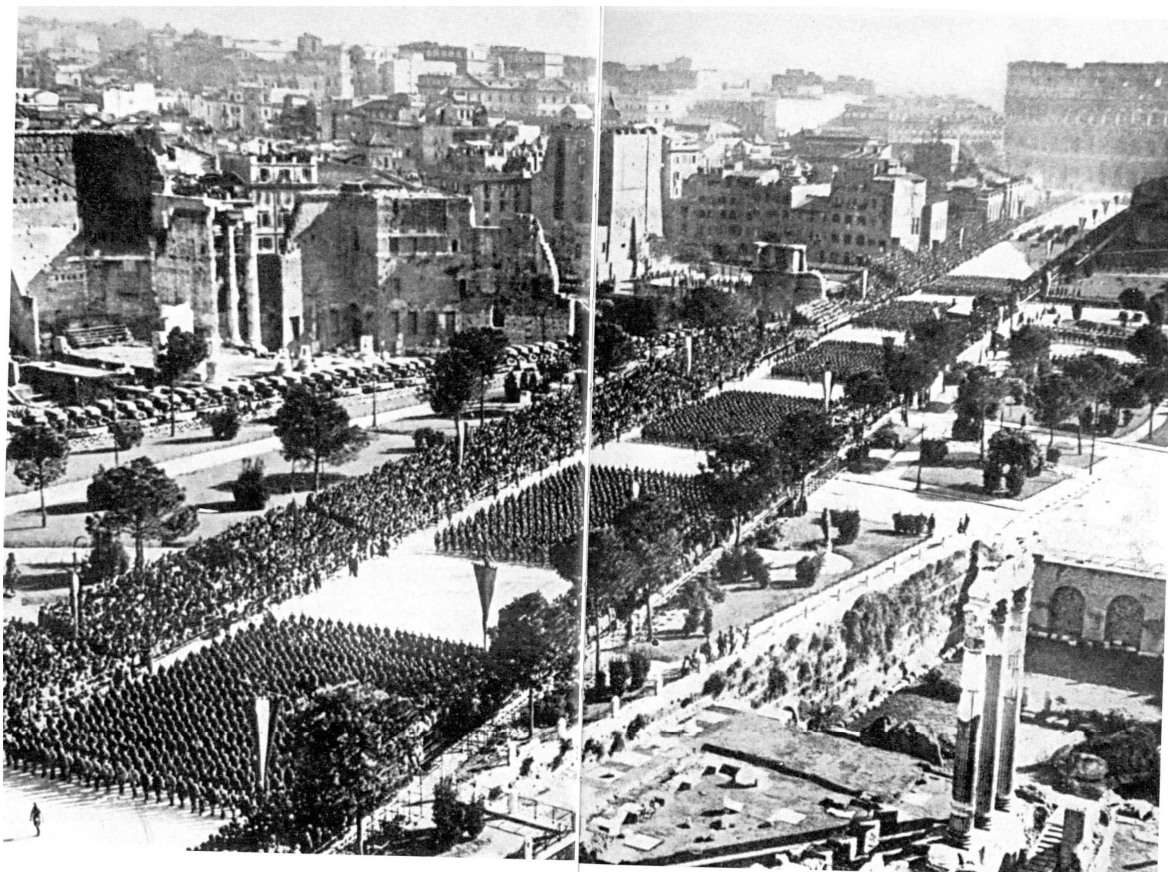
²²⁹ Per l'allacciamento dei Fori Imperiali col Colosseo, 378-388. Capitolium, elokuu 1930.

²³⁰ Cederna 1980, s. 169. Ks. kuva 30.

²³¹ Castrén 2000, s. 397. Ks. myös Painter 2005, s. 22-25.

²³² Gentile 2007, s. 89; Painter 2005, s.22 mukaan.

isännöin kymmenittäin²³³ erilaisia sotilasparaateja, jotka kulkivat kohti tuntemattoman sotilaan hautaa Vittorio Emmanuel II:n monumentilla tai kohti Konstantinuksen riemukaarta Rooman legioonien jalanjäljissä.²³⁴



Kuva 30. Sotilasparaati Via dell'Imperolla noin 1935.
Lähde: Gentile 2007, s.90-91.

²³³ Painter 2005, s. 40.

²³⁴ Ks. kuva 30.

6.3.3. Keisariforomit ja Trajanuksen kauppahallit

Augustuksen forum²³⁵ oli ensimmäisiä esiin kaivettuja kohteita joihin Mussolinin johdolla ryhdyttiin pian asemakaavaehdotuksen, piano regolatoren julkistuksen jälkeen. Työt forumilla suoritettiin vuosien 1924–1929 aikana.²³⁶ Augustuksen forumin esiin kaivaminen edellytti muun muassa keskiaikaisen San Basilion kirkon purkamista.²³⁷ Augustuksen forumilta on vielä havaittavissa jäänteitä kirkosta, muun muassa kirkon katonharjasta sekä paikatuista rei'istä jääneet eriväriset alueet.²³⁸ On siis syytä olettaa, että Mussolinin johtamien fasistien purkutöissä ei niinkään ollut tärkeää se miten huolellisesti purkutyöt suoritettiin ja kuinka tarkkaan se dokumentoitiin, vaan pikemminkin ratkaisevaa oli kuinka nopeasti antiikin aikaiset muistomerkit saatiin kaivettua esiin hallinnon tarkoitusperiä tukemaan.



Kuva 31. Augustuksen forum (Foro di Augusto). Forumilla on nähtävissä vielä jäänteitä forumia peittäneistä rakennuksista.
Lähde: Tekijä.

²³⁵ Kun Augustuksen ottoisän, Caesarin, murhaajat Brutus ja Cassius olivat kaatuneet Filippoin taistelussa 42 eaa., Augustus antoi lupauksen uuden aukion rakentamisesta koston jumalan Mars Ultorin kunniaksi. Forum vihittiin käyttöön vasta 40 vuotta lupauksen antamisen jälkeen vuonna 2 eaa. Alueen oli tarjottava uusi paikka oikeudenkäyntejä varten, mutta samalla siitä tuli edustava keskusta, jonka tarkoitus oli ylistää keisaria ja hänen sotavoittojaan. Augustuksen forum suunniteltiin Caesarin forumin tavoin aukioksi, jonka 125x90 metristä alaa reunusti monikerroksinen pylväshalli. Sen ympärille sijoituivat suuret puolipyöreät rakennusosar, eksedrat, ja takaosan korokkeella seisova temppeli. Keskelle aukiota oli pystytetty Augustusta triumfaattorin vaunuissaan esittävä patsas. Korkea muuri erotti forumin sen takana levittäytyvästä tiheään asutusta alueesta. Augustuksen forum tarjosi muinoin mahtavan ja värikkään näyn kaikkien rakennusten ollessa kallisarvoista, kirjavaa marmoria. Rakennukset olivat runsaasti koristeltuja ja sisälsivät lukemattomia veistoksia, jotka vastasivat perinpohjin harkittua keisarin kunniaa korostavaa kuvaohjelmaa. Hintzen-Bohlen, s. 131.

²³⁶ Ks. kuva 29.

²³⁷ Insolera 2002, s. 125.

²³⁸ Ks. kuva 31.

Mielenkiintoinen on myös huhtikuussa 1930 *Capitolium* lehdessä ollut iso kirjoitus, jossa esiteltiin Augustuksen foorumia aina sen rakentamisesta sen vähittäiseen tuhoutumiseen saakka. Artikkelista, joka esittelee suurina antiikin muistomerkkien tuhoajina Roomassa niin vandaalit ja germaanit kuin kirkkoisätkin, on luonnollisesti helppo tulkita oman rakennustoiminnan oikeutusta. Antiikin muistomerkkien hyväksikäyttäminen surutta esimerkiksi asuinrakennusten rakentamiseen tai Colosseumin purkaminen Pietarin kirkon rakennusmateriaaliksi esitetään hyvinkin kielteisessä valossa.²³⁹ Tekstin sävystä on havaittavissa tulevaa keskiaikaisen rakennuskannan hävittävän toiminnan puolustamista ja omien purkutoimenpiteiden oikeuttamista. Mutta koska kyseessä on nimenomaan fasistisen hallinnon rakennusprojekteihin keskittynyt julkaisu, ei siinä sanallakaan pohdita oman rakennustoiminnan mahdollisia haittavaikutuksia esimerkiksi historiallisessa mielessä. Keskiaika ei ollut ideologisesti relevanttia, joten se voitiin huoletta raivata pois.

Samanaikaisesti Augustuksen foorumin esiin kaivamisen yhteydessä aloitettiin myös työt Trajanuksen foorumilla²⁴⁰ (*Foro di Traiano*) ja Trajanuksen kauppahallien²⁴¹ (*Mercati Traianei*) alueella.²⁴²

Trajanuksen forumin sekä Trajanuksen kauppahallien kohdalla on havaittavissa sama periaate kuin Augustuksen forumin kohdalla: tärkeätä ei ollut purkutöiden tai ”vapauttamisen” yksityiskohtainen

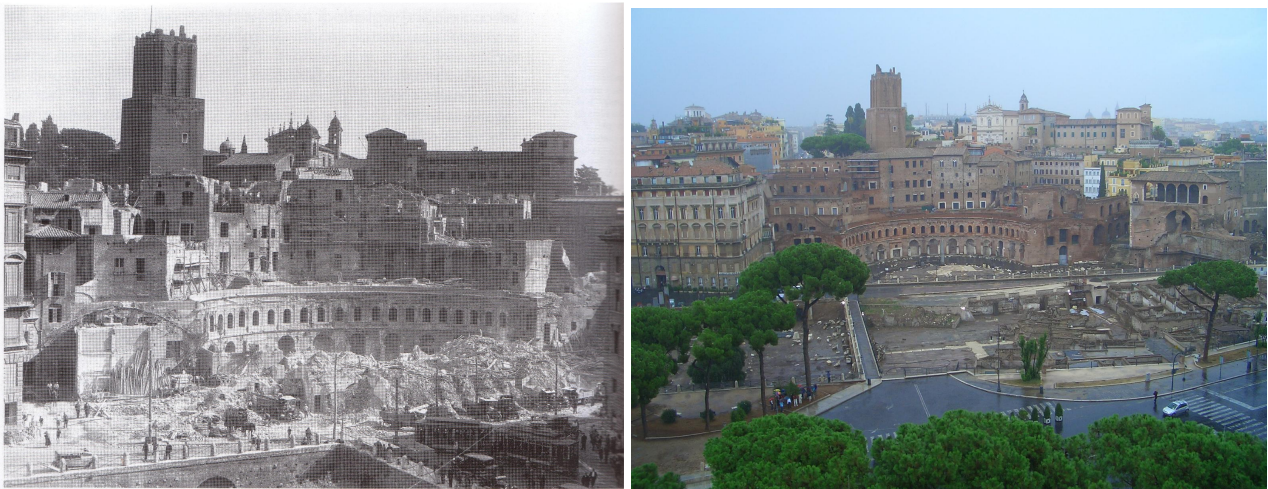
²³⁹ Il foro d' Augusto el la casa dei cavalieri di rodi, *Capitolium*, huhtikuu 1930, s. 157-170.

²⁴⁰ Viimeisimmän ja mahtavimman keisariforumin rakennutti keisari Trajanus vuosina 107-113 daakialaisia vastaan tekemiensä menestyksikkäiden sotaretkien sotasaalisvaroilla. Mahdollisesti forum vihittiin käyttöön jo vuonna 112, mutta lopullisesti se valmistui vasta Hadrianuksen aikana vuonna 128. Arkkitehti Apollodorus Damaskoslaisen suunnittelema komea forum herätti vanhalla ajalla suurta ihailua. Forumia varten jouduttiin siirtämään Quirinalis ja Capitolium kukkuloiden välisen harjanteen valtavat maamassat toisaalle. Augustuksen forumin vieressä kohoava triumfikaari johti suurelle aukiolle, jonka keskellä seisoi Trajanuksen pronssinen ratsastajapatsas, Aukion pitkiä sivuja reunustaneet pylväshallit avautuivat suuriksi puolipyöreiksi eksedroiksi, joissa oli apsikset. Oikeussalina ja kauppahallina käytetty viisiläiväinen Basilica Ulpia sulki aukion takalaidan, ja sen takana kohosi Trajanuksen voitonpylväs kahden kirjastorakennuksen välissä. On oletettu, että forumin länsipäädyssä sijaitsi pylväshallien ympäröimä aukio ja Trajanuksen ja hänen puolisonsa temppeli. Trajanuksen forumin pohjapiirros eroaa muista keisariforumeista sotilasarkkitehtuurista saatujen vaikutteiden myötä: kuten sotilasleirien keskusauikeilla oli takalaidalla basilika, olivat sotilasarkkistojen paikalla kirjastot ja sotamerkillä varustetun pyhäkön paikalla pylväs. Näin rakennetun forumin merkitys oli yksiselitteinen: sen tuli ylistää keisaria, joka oli saavuttanut valtansa sotilaallisen uran kautta ja jonka johdolla Rooma oli laajentunut äärimilleen. Hintzen-Bohlen, s. 142-143.

²⁴¹ Arkkitehti Apollodorus Damaskoslainen rakensi Quirinalis-kukkulan rinteelle vaikuttavan rakennuskompleksin, johon kuului kauppahalleja ja ostoskatuja. Siellä myytiin kaikkea mahdollista vihanneksista viiniin ja hedelmistä kalaan ja lihaan. Puoliympyrän muotoinen tiilikonstruktio on rakennettu terrassimaisesti kuuteen kerrokseen ja käsittää yli 150 kauppaa, tabernaeta. Forumin itäpuolisen eksedran takana kohoaa kadun erottama puolipyöreä julkisivu, jonka molemmilla puolilla on suuri, puolipyöreä Sali, jota on mahdollisesti käytetty esitelmä- tai opetustilana. Pohjakerroksessa on 11 pientä kauppaa ja niiden yläpuolella kulkevan käytävän varrella toiset kymmenen. Kadulta johtivat portaat valtavaan kauppahalliin useine myymälöineen. Halli lienee ollut aukion keskuspaikka. Se on kaksikerroksinen ja katettu näyttävällä holvirakenteella. Eteläpuolelta pääsee kaksikerroksisiin tiloihin, joita on luultavasti käytetty jonkinlaisina kauppahallin hallinnon tiloina. Hintzen-Bohlen, s. 142-143.

²⁴² Insolera 2002, s. 125.

dokumentointi vaan alueen saattaminen nopeasti antiikin aikaiseen asuun, sillä alueella suoritettuja töitä ei kommentoida oikeastaan ollenkaan aikalaislähteissä. Asiaa saatetaan sivuta Via dell’Imperosta kertovien artikkeleiden yhteydessä, mutta varsinaista päähuomiota ei Trajanus missään vaiheessa saa. Istituto del Lucen taltioimia valokuvia tuolta ajalta tarkasteltaessa voidaan kyllä havaita laajamittaisia projekteja. Verrattaessa vuonna 1929 otettua kuvaa Trajanuksen kauppahalleista siihen kuvaan millaisena alueen nykyään näemme, on helppo nähdä töiden laajuus.²⁴³ Mussolinin pyrkimys tulla muistetuksi suurena tuhoajana tulee kyllä erityisen hyvin näkyviin keisarifoorumien ja juuri Trajanuksen foorumin ja kauppahallien kohdalla, sillä niin laajamittaisia purkutöitä alueen kohdalla suoritettiin.²⁴⁴ Huhtikuussa 1930 Mussolini vieraili henkilökohtaisesti tarkastamassa kuinka nopeasti työt alueella etenivät.²⁴⁵



Kuva 32 ja 33. Trajanuksen foorumi ja Trajanuksen kauppahallit. Vasemmalla Trajanuksen kauppahallien ”vapauttaminen” lokakuussa 1929, oikealla nykyinen näkymä alueelta.
Lähde: Insolera 2002, s. 132 & tekijä

6.3.4. Via dei Trionfi

Via del Maren ja Via dell’Imperon rakentamisen myötä Mussolini oli luonut näyttävät väylät Piazza Veneziaä sekä Capitoliumin ohitse Marcelluksen teatterille ja Circus Maximukselle, että Piazza Veneziaä Colosseumille ohi keisari foorumeiden. Molemmat kadut olivat malliesimerkkejä

²⁴³ Ks. kuvat 32 & 33.

²⁴⁴ Insolera 2002, s. 144-146.

²⁴⁵ Insolera 2002, s.145.

Mussolinin halusta yhdistää uljas keisareiden Rooman menneisyys vielä vähän uljaampaan fasismiin. Seuraava haluttiin luonnollisesti luoda kulkuväylä Colosseumilta Circus Maximukselle yhdistäen nämä kaksi aiemmin rakennettua katua tietyllä tapaa toisiinsa. Tähän tarkoitukseen valittiin jo olemassa oleva Via di San Gregorio. Kadun laajennustyöt aloitettiin vuonna 1933 ja se nimettiin uudestaan mahtipontisesti Via dei Trionfiksi. Katu oli selkeä yritys roomalaisuuden korostamiseksi, sen seuratessa Rooman legioonien aikaisen triumfikadun reittiä uuden fasistisen imperiumin yhdelle symbolille, Piazzale Porta Capenalle ja edelleen Circus Maximukselle.²⁴⁶

Mussolinille ei myöskään riittänyt, että Colosseum oli saatu ”näkyväksi” Via dell’Imperon myötä, vaan oli mietittävä myös sitä miten valtava amfiteatteri yhdistettäisiin paraatikatuun ja millaiseksi alueen ympäristöä muokattaisiin, jotta se palvelisi paremmin Ducen visiota suuresta, keisarillisesta Roomasta.²⁴⁷ Via di San Gregorion laajennus sopi hyvin yhdistämään nämä ”Mussolinin kadut” toisiinsa.

On helppo nähdä uusien valtaväylien ja katujen, kuten Via dell’Impero, merkitys Mussolinin hallinnolle. Samanaikaisesti kun lisääntyneet autoilijat saattoivat kierrellä uudella asfalttipinnoitteella menneisyyden keisarikuvien keskellä ihailien entisaikojen loistoa, saattoivat he myös ihaila sen hallinnon suuruutta joka tämän kaiken oli mahdollistanut. Ja Mussolinin paraatijoukkojen marssiessa kadulla suurten sotilasparaatien aikana, symboloi tie selvästi yhteneväisyyttä Mussolinin armeijan ja antiikin Rooman voittoisten legioonien välillä. Nyt legioonien paidan väriksi vain oli vaihtunut musta.²⁴⁸

7. UUSI IMPERIUMI – UUSI KEISARI

Vuonna 1929 Mussolini muutti toimistonsa Italian yhdistymisen symbolina tunnetun Vittor Emmanuel II:n monumentin välittömään läheisyyteen Palazzo Veneziain²⁴⁹. Kuten todettua tätä voidaan pitää

²⁴⁶ Viabilità e visuali nella zona del Colosseo. Capitolium maaliskuu 1933, s. 134-136; Painter 2005, s. 31. Ks myös liite 1.

²⁴⁷ Viabilità e visuali nella zona del Colosseo. Capitolium maaliskuu 1933, s. 129-132; La zona del Colosseo ed il suo assetto definitivo. Capitolium, huhtikuu 1937, s. 202-204.

²⁴⁸ Mras, Italian fascist architecture: theory and image. s.7-10.

²⁴⁹ Palazzo Venezia toimi ensimmäiseen maailmansotaan asti toiminut Itävallan suurlähetystönä kunnes se takavarikoitiin sodan jälkeen. Palatsista ja sen edustalla olevasta aukiosta oli tavallaan tullut Itävallasta sodassa saavutetun voiton symboli. Castrén 2000, s. 386. Kts. myös kuva 8.

yhtenä tärkeimmistä toimista urbaanin tilan valjastamiseksi poliittisiin tarkoituksiin.²⁵⁰ Mussolinin Palazzo Venezian parvekkeelta pitämät puheet, vuosien 1929-1943 aikana kaikkiaan 64 puhetta,²⁵¹ aukion täyttämille ihmisille muodostuivat yhdeksi Mussolinin Rooman tunnusmerkeistä. Mussolini julisti Rooman keskustan, tuon kansakunnan pyhän tilan, olevan uuden fasistisen Italian sydän. Mussolinin asettumista Palazzo Veneziain antiikin Rooman pyhimpien monumenttien keskelle voidaan myös tulkita tarkoitukselliseksi etäisyydenotoksi valtion muihin hallituselimiin ja pyrkimykseksi ryhtyä Augustuksen tavoin esiintymään valtion ensimmäisenä kansalaisena ja uutena keisarina.²⁵²

Mussolini loi onnistuneesti itsestään kuvaa uutena keisarina, antiikin Rooman keisarien perillisenä, joka tulisi hallitsemaan valtakuntaansa kuin Augustus ikään. Mussolini oli tunnettu loistavana puhujana, mutta hän osasi myös tarkoin valita paikkansa ”näyttämöillä” kuten juuri Piazza Venezia, kymmenien- ellei jopa satojentuhansien ihmisten ympäröimänä. Mussolini piti huolen siitä että tilanne myös taltioitiin hänen haluamallaan tavalla, mistä ovat osoituksena lukuisat valokuvat esittämässä häntä pitämässä puheitaan näyttämöillä joiden ”lavastus” tai ihmisten sijoittelu on hyvinkin tarkkaan mietitty.²⁵³



Kuva 34. Palazzo Venezia. Mussolinin tältä parvekkeelta pitämät puheet muodostuivat yhdeksi Mussolinin Rooman tunnusmerkeistä.
Lähde: Tekijä.

²⁵⁰ Agnew 1998, s. 233.

²⁵¹ Castrén 2000, s. 387.

²⁵² Castrén 2000, s. 387. Painter nostaa esiin erityisesti Etiopian valtausta seuranneen puheen Palazzo Veneziaalta, jonka annista ei voinut jäädä kenellekään epäselväksi Mussolinin rooli uutena Augustuksena. Todellisuudessa Italian ainoa keisari oli kuningas Victor Emmanuel III, joka otti käyttöön myös Etiopian keisarin arvonimen. Painter 2005, s. 71-73.

²⁵³ Luzzatto 2001, s. 112-121.

Gentile puhuu Ducen metamorfoosista, muodonmuutoksesta. Muodonmuutos valtionpäämiehestä lähes jumalaksi rinnastettavaksi imperiumin hallitsijaksi.

Suorittaessaan ”marssin Roomaan” vuonna 1922, Mussolinilla ei ollut mielessään mitään tarkkaa poliittista saati aatteellista ohjelmaa, jota fasismiin oli määrä noudattaa. Tässä vaiheessa tarkoituksena oli vanhan poliittisen järjestelmän korvaaminen tai jopa hävittäminen ja maan pelastaminen vasemmistolaiselta terrorilta. Vielä ei kuitenkaan tiedetty mikä tulisi korvaamaan tämän vanhan, hävitettäväksi aiotun järjestelmän. Fasistien vallan vakiinnuttua selkeän teorian puuttuminen alkoi muuttua rasiitteeksi hallitukselle. Liike tarvitsi selkeän, universaalien teorian tai ideologian, jota myös muut eurooppalaiset fasistiset liikkeet, kuten Hitlerin Saksa voisivat seurata. Olihan Mussolini Euroopan ensimmäinen valtaan noussut fasistijohtaja, joten sen tuli näyttää suuntaa myös muille.

Giovanni Gentile laati Mussolinin käskystä fasismiin doktriinin, *Dottrina del Fascismon* vuonna 1932 ilmestyneeseen Italian uuteen ensyklopediaan.²⁵⁴ Gentilen idealistinen filosofia painotti fasismiin merkitystä liikkeenä, jonka tehtävänä ei ollut pelkästään lakien säätäminen vaan myös maan henkisen ilmapiirin kehittäminen. Kaiken ytimenä oli ajatus valtion eettisestä merkityksestä. Gentilen tavoitteena oli herättää henkiin Italian yhdistymisen, Risorgimenton ajattelijoiden haaveilema voimakas valtio, joka rakentuisi aatteille ja ihanteille ja näin ollen kykenisi yhdistämään italialaiset yhden yhteisen asian ympärille. Gentilen ajatuksissa on havaittavissa paljon yhdenmukaisuutta Hegelin ajatuksiin voimakkaasta valtiosta.²⁵⁵

Gentilen ajatukset eivät kuitenkaan koskaan saaneet osakseen laajaa suosiota. Konkreettisista yhteiskunnallisista ja taloudellisista ongelmista kiinnostunut nuoriso piti niitä liian abstrakteina ja fasistien ääriyhmät puolestaan tuomitsivat ne liian elitistisinä. Kaiken kaikkiaan voidaan katsoa, että suurin osa fasisteista vastusti fasismiin teoretisointia sillä he katsoivat, että ei ollut olemassa mitään fasistista ideologiaa, vaan pelkästään todellisuuteen perustuva käytäntö. Huolimatta Gentilen vähittäisestä syrjään joutumisesta politiikasta 1930-luvun kuluessa, kukaan ei koskaan perinyt hänen

²⁵⁴ Giovanni Gentile (1875-1944) oli sisilialainen neoidealisti filosofi, joka oli toiminut 1920-luvulla fasistien opetusministerinä ja ollut samalla eräänlaisessa valtion virallisen filosofin asemassa. Vielä 1930-luvun alussa Gentilen aatteilla oli suuri vaikutus Mussoliniin, joka olisi mielellään vakiinnuttanut tämän aseman. *Dizionario del fascismo I* 2005, s. 579-580.

²⁵⁵ La Dottrina del Fascismo. [<http://www.piralli.it/dottrina.htm>]. Luettu 19.3.2010.

asemaansa fasismin virallisena filosofina ja näin ollen Dottrina Del Fascismo jäi ainoaksi yritykseksi määrittellä fasismille oma ideologia.

Emilio Gentile on korostanut fasismin uskonnollista luonnetta. Hänen mukaansa uskonnollinen elementti oli ollut fasismissa läsnä heti sen perustamisesta lähtien, mistä osoituksena oli eri myyttien, rituaalien ja symbolien välityksellä tapahtunut poliittinen osallistuminen. Erityisesti vuoden 1929 Lateraani-sopimuksen jälkeen fasismi alkoi entistä enemmän muistuttaa poliittista uskontoa. Kaikkialla ja jatkuvasti korostettiin uskoa fasismiin ja liturgista luonnetta vahvistettiin iskulauseilla ja suurilla joukkotapahtumilla. Uskonnollinen luonne oli syntynyt varsin spontaanisti, mutta fasismin vallan vakiintuessa se vähitellen virallistettiin.²⁵⁶ Vuonna 1930 Mussolini julisti oman uskontunnustuksensa, kuuluisaksi muodostuneen iskulauseensa ”Usko, tottele, taistele!” (”Credere, obbedire, combattere!”)²⁵⁷

Ei kuitenkaan ole uskontoa ilman jumalaa. Luonnollinen seuraus fasismin sakralisoitumiselle oli Mussolinin kohottaminen ikään kuin yli-ihmiseksi, Italian kansan kaikkivoivaksi johtajaksi, il Duceksi. Mussolinin ympärille muodostui kultti, jonka perustajana voidaan pitää puoluesihteerinä vuosina 1926-1930 toiminutta Augusto Turatia, jonka kaudella fasismista alkoi vähitellen tulla ”mussolinismi”. Kehitys jatkui yhä 1930-luvulla Achille Staracen ollessa puoluesihteerinä ja Mussolini sijoitettiin fasismin hierarkian huipulle ja häntä alettiin kunnioittaa eräänlaisena puolijumalana.²⁵⁸

Läpi 1930-luvun futuristiset aikakauslehdet osallistuivat Mussolinin henkilöpalvontaan ja hänen myyttinsä levittämiseen. Futuristien mukaan fasismin syvin olemus ja sen vallankumous henkilöityivät Benito Mussolinissa. Mussolinia pidettiin mekaanisen sivilisaation täydellisenä tulkitsijana – hän oli futuristien kaipaama, modernin aikakauden ihanneihminen, jossa korostui voima, rohkeus ja jonka katse oli koko ajan suunnattu tiukasti tulevaisuuteen. Il Duce oli futuristien mielestä uuden sivilisaation luoja ja politiikan suuri nero sekä isänmaan sankari, joka oli uhrannut itsensä palvelukseensa maataan ja tehdäkseen siitä vihdoinkin suuren ja mahtavan valtion.²⁵⁹

²⁵⁶ Gentile 1996, s. 132-133.

²⁵⁷ Gentile 1996, s. 135; Painter 2005, s. 51.

²⁵⁸ Härmänmaa 1997, s. 154.

²⁵⁹ Ibid.

8. YHTEENVETO JA LOPPUPÄÄTELMÄT

Halusin tehdä työni aiheesta joka on selkeästi nähtävissä Roomassa mutta harvat sitä tulevat ajatelleeksi: Fasismin ajan Rooma tai paremminkin fasismin ajan muutokset Roomassa. Fasismin aikakausi jätti vahvat jäljet Rooman kaupunkiin, jotka ovat yhä nähtävissä tänä päivänäkin. Monet tunnetuimmista monumenteista ja historiallisista kohteista ovat fasismin muokkaamia. Mussolinin ajan Roomaa tarkastelemalla voi saada kuvan myös fasismin luonteesta ja identiteetistä. Mussolinin pyrkimyksenä oli luoda Rooma oman visionsa mukaan fasistisen vallankumouksen keskuksiksi ja siten se ilmentää myös fasistisen hallinnon arvoja sekä tavoitteita uuden Italian ja yhtäläillä italialaisten luomisessa. Fasismin määritelmä itsestään ja historiallisesta roolistaan ei ole muualla yhtä selvästi havaittavissa kuin juuri Roomassa. Juuri tästä syystä johtuen valitsin Rooman ja sen historiallisen keskustan tutkimuskohteekseni.

Tässä työssä on ollut tarkoitus selvittää miten ja millaiseksi fasistinen hallinto ja Mussolini pyrkivät muokkaamaan Rooman kaupunkikuvaa ja ennen kaikkea miksi. Näiden kysymysten taustoittamiseksi olen pyrkinyt selvittämään fasismin suhdetta aikakauden eri tyyliuuntiin, futurismiin, modernismiin ja klassismiin, vai pitäisikö paremminkin sanoa näiden aikakauden tyyliuuntien suhdetta fasismiin yhtäläillä. Lisäksi olen pyrkinyt selvittämään itse fasismin ja sen ideologian sekä luonteen kehittymistä maailmansotien välisessä Italiassa. Konkreettisista kaupunkikuvan muutoksista pyrin valitsemaan ideologisesti keskeisimmät kohteet joiden rakennustoiminnassa heijastuvat kaikki edellä esitetyt näkökulmat.

Tutkimuksessa olen havainnut, ettei italialaisella fasismilla ollut mitään virallista ideologiaa, doktriinia liikkeen alusta lähtien ja sen puuttuminen sai aikaan sen, että käytännössä liikkeen kannattajilla oli vain epämääräinen käsitys siitä mitä fasismi edusti. Tai vaihtoehtoisesti joillakin saattoi olla hyvinkin selvä käsitys, mutta se erosi valtavasti jonkun toisen yhtä vahvasta käsityksestä. Fasismin olemus muuttui sen yli 20-vuotisen valtakauden aikana, niin että voidaankin puhua useista eri fasismeista yhden selkeän sijaan. Useinkaan ei ollut muuta yhteistä tekijää kuin fasistina olemisen perusolettamus, ehdoton uskollisuus Mussolinille.

Fasismi oli kuitenkin jotain uutta, jotain mitä ei ollut aikaisemmin ollut ja se tarjosi mahdollisuuden. Tyypillisintä Italian fasismille oli nuoruuden ja uutuuden ihannointi. Se halusi luoda edistyneen, nykyaikaisen ja elinvoimaisen valtion, joka tulisi olemaan eurooppalainen imperiumi. Mutta fasistien suhtautuminen moderniin oli kuitenkin kahtalainen, toisaalta sitä edistävä, toisaalta sitä torjuva. Tämänkaltainen suhtautuminen moderniin muodostui myöhemmin tavallaan ongelmaksi fasismille sen pyrkiessä luomaan itselleen menneisyyttä, etsiessään ja luodessaan fasismin alkulähdettä. Tämä heijastui voimakkaasti Rooman kaupunkikuvan muutokseen ja erityisesti siihen minkälainen fasistisen kaupunkikuvan tuli olla – moderni vai historiasta ammentava.

Rooman muutos Mussolini Roomaksi piti sisällään lukemattoman määrän sekä suuria että pienempiä rakennusprojekteja. Keskeiseksi kysymykseksi muodostui, mikä suuntaus voittaisi lopulta kiistan ”oikean fasistisen tyylin” tunnustuksesta: moderni ja rationaalinen *futurismi* vai menneisyyden ihanteista ammentava *klassismi*. Rooman kaupunkikuvan muutokseen vaikuttivat lisäksi Mussolinin henkilökohtainen näkemys roomalaisuudesta ja sen ilmenemismuodoista. Myös se miten liikkeen sisällä haluttiin fasismi nähdä, vaikuttivat jatkuvasti taustalla: tulisiko liikkeen olla ainoastaan moderni ja dynaaminen uusi liike vai historiasta ammentava antiikin Rooman suora perillinen.

Futurismi oli luonteeltaan radikaali ja moderni liike, jonka ideologinen ohjelma perustui ajatukselle, että teollinen vallankumous oli täydellisesti muuttanut maailman. Tämän seurauksena futuristit halusivat suorittaa kaikki elämän alat kattavan, totaalisen modernismin vallankumouksen. Erityisesti futuristit korostivat menneisyyden jälkien tuhoamista uuden luomisen tieltä. Maailmaa hallitsisivat futuristien mukaan koneet ja niistä taiteidenkin tuli hakea innoituksensa samalla kun olisi luotava uusi, koneiden kaltainen ihminen, joka vastaisi uuden kaupunkiyhteiskunnan vaatimuksia sen sille asettamien haasteiden mukaisesti. Ajatustensa mukaisesti futuristit vaativat uudelle ajalle uudenlaista arkkitehtuuria – joka rakennettaisiin uusimmista materiaaleista käyttäen viimeisintä teknologiaa ja suunniteltaisiin tyydyttämään modernin elämäntavan synnyttämiä tarpeita. Futurismin suhde fasismiin oli läheinen johtuen jo pelkästään sen perustajan ja johtohahmon Filippo Tommaso Marinettin henkilökohtaisesta suhteesta Mussoliniin.

Mutta futurismin ja modernien suuntausten edustajien kuten Margeherita Sarfattin pettymykseksi Mussolini kieltäytyi nostamasta mitään ryhmittymää tai suuntausta valtion virallisen taidesuunnan

asemaan. Yhä vahvemmin valtion virallisen arkkitehdin aseman sai kuitenkin Marcello Piacentini joka edusti klassisia ihanteita. Klassismin johtoasema oli huipussaan vasta silloin kun roomalaisuuden poliittinen merkitys tuli hyödylliseksi, ja ennen sitäkin sen tuli modernisoitua. Fasismi ei voinut pelkästään palvoa menneisyyttänsä sillä lähes yhtä tärkeää kuin menneisyys sille oli tärkeää antaa kuva itsestään myös modernina poliittisena virtauksena.

Kuten aikaisemmin on todettu yksi fasismin olemuksen peruskysymyksistä koski suhdetta menneisyyteen ja liikkeen ääriainesten mielestä menneisyyteen katsominen ei ollut tärkeää, vaan päinvastoin vahingollista. Heille fasismi oli absoluuttinen alku vailla edeltäjiä. Toisaalta fasismi halusi edustaa todellisuutta, joka ei ollut syntynyt tyhjästä, ja sen kaltaiselle massaliikkeelle täydellinen irtautuminen menneestä historiasta olisi ollut tuhoisaa. Jotta teoria ei olisi vaikuttanut epätodelliselta, fasistien oli löydettävä jokin johtoajatus, joka satoi liikkeen Italian historiaan. Johtoajatukseksi muodostui rakkaus Roomaan, romanità, ja antiikin loputon ihailu.

Piacentinin saatua vakuutettua Mussolini siitä, että hänen tapansa lähestyä rakentamista oli ainoa oikea tapa, joka ilmentäisi sekä menneisyyden jatkumoa että nykyisen hallinnon imperialistista loistoa, sai arkkitehtuuri Italiassa yhä enemmän ”ei arkkitehtonisia” elementtejä. Fasismi pyrki korostamaan aatteensa sanomaa ja jättämään jälkensä kulttuuriin pystyttämällä sille kestäviä temppeleitä ja monumentteja. Fasismilla olikin todellinen intohimo monumentaalisuuteen, sillä se näki sen oman aatteensa, legendan ja todellisuuden materiaalisena muotona, joka tulisi kestäväksi ikuisesti. Arkkitehtien tuli tätä näkökulmaa vasten luoda fasismin kulttikeskukset sekä Mussolinin ja hallinnon suuruutta ilmentävät rakennukset. Fasisteille oli tärkeää se minkälaisen kuvan he jättäisivät jälkipolville omasta suuruudestaan.

Arkkitehtuurin tuli olla fasistisessa Italiassa symbolista: arkkitehdit muuttivat poliittisen retoriikan arkkitehtuuriksi elementeiksi antiikin Rooman innoittamana samanaikaisesti luoden kuvaa uudesta, dynaamisesta fasismista vailla edeltäjiä. Tämä ei ollut kuitenkaan helppoa ja Italian 1920- ja 30-lukujen arkkitehtuuri olikin kuin fasismi itse: jatkuvasti muuttuva ja suuren joukon suosiota tavoitteleva. Mutta kuitenkin kaikkein vahvimmin siihen vaikutti Mussolinin henkilökohtaiset mieltymykset.

Arkkitehtuuri kiinnosti Mussolinia erityisesti, koska se oli hänen mukaansa hengenelämän aloista roomalaisin. Il Duce päätti jättää lähtemättömän jälkensä Rooman, uuden fasistisen Italian

pääkaupungin, katukuvaan. Mussolini näki Rooman tulevan imperiumin mahtavana ja maineikkaana keskuksena, jonka tuli symboloida hallinnon saavutuksia varsinkin ulkomaalaisten silmissä. Fasismin kaudella Roomassa suoritettujen muutostöiden voidaankin katsoa heijastaneen Mussolinin yleisiä poliittisia pyrkimyksiä.

Roomassa fasistisen arkkitehtuurin oli tarkoitus luoda selvä kuva Roomasta uuden imperiumin pääkaupunkina. Arkkitehtuurin Mussolinin Roomassa oli tarkoitus korostaa fasismin aikaa antiikin Rooman suuruuden päivien suorana jatkumona. Ja Augustus oli se keisari, johon Mussolini halusi samaistua. Augustus oli ensimmäinen keisari, joka onnistui rauhoittamaan Rooman ja vakauttamaan olot yhdistäen koko kansan. Yhtäläisesti Mussolini onnistui Garibaldin ja risorgimenton epäonnistumisen jälkeen rauhoittamaan epävakaat olot ja omien sanojensa mukaan yhdistämään Italian. Augustuksen kultin voidaan katsoa olleen myös riittävän turvallinen historiallisessa mielessä oikeuttamaan Mussolinin diktatuurin Italian monarkiassa. Antiikin Roomasta, erityisesti suurten keisareiden Roomasta tuli Mussolinille säiliö josta ammennettiin sopivassa määrin aineksia fasismin tarkoituksiin sopivaksi.

Halu esittää fasismin ajan Italia ja sen johtaja entisaikojen keisarien seuraajana näkyi esimerkiksi Del Debbion suunnitteleman Foro Mussolinin arkkitehtuurissa ja yksityiskohdissa. Foro Mussolini kuvasti Mussolinin keisarillista ajatusmallia. Foro tai forum oli jotain mitä jo antiikin Rooman keisarit olivat kunniaukseen rakennuttaneet, joten Mussolinin nimeä kantava oma forum oli omiaan yhdistämään keisariaikaisen Rooman uuteen moderniin fasistiseen Roomaan

Fasistien historiakäsityksellä ei ollut mitään tekemistä nostalgian kanssa vaan menneisyyden muistaminen oli välineellistä. Sillä pyrittiin legitimoimaan politiikkaa ja vahvistamaan kansallista identiteettiä. Menneisyyden merkitys fasisteille oli heidän halunsa sitoa itsensä historialliseen perinteeseen, ja näin ollen kysymyksessä oli pikemminkin menneisyyden tarve kuin sen kaipuu. Fasistinen hallinto halusi luoda symbolisen arkkitehtuurisen ja urbaanin synteesin antiikin ja fasismin välille, ikään kuin todisteena kansakunnan uudesta noususta, ajasta jolloin antiikin Rooman suuruus oli herännyt uudelleen eloon 1900-luvun Italiassa.

Mussolinin kaupunkisuunnittelulla oli kaksi erisuuntaista tavoitetta. Hän halusi jälkipolvien muistavan hänet Rooman kaupungin suurena rakentajana, mutta myös suurena tuhoajana, joka hävittäisi epäfasistiset rakennukset rappion vuosisadoilta. Mussolini ei ollut kiinnostunut paavin Rooman traditiosta ja samoin keskiaikaiset sekä renessanssin aikaiset muistomerkit ja rakennukset jyrättiin surutta jos fasismin kaupunkikuvan luominen sitä vaati. Mussolinille historiallinen rakennuskanta oli tärkeä silloin, kun se muistutti antiikin Rooman imperiumin kunniakkaista vaiheista ja se kyettiin liittämään osaksi fasistien omaa ideologiaa tai identiteettiä. Mussolini antoikin henkilökohtaisestikin ”hakun puhua” suunnaten hakuiskunsa menneisyyden virheitä, syytöksiä ja vastahakoisuutta sekä passiivisuutta vastaan Useimmiten nämä menneisyyden virheet olivat keskiaikaista rakennuskantaa, jota purettiin kortteli korttelilta ensisijaisina pidettyjen antiikin monumenttien ympäriltä.

Poliittisen retoriikan vastapainoksi fasistinen hallinto tarjosi useita selitysmalleja Rooman kaupunkikuvan muutoksen puolesta. Purkamalla vanhoja ”huonokuntoisia” rakennuksia saataisiin keisariajan rakennuksien ympärille tilaa ja kunniakkaat nähtävyydet paremmin esille luomaan ylpeyden tuntua Italian kansaan omasta menneisyydestään sekä innostamaan turistien uutta aaltoa. Kaupunkitilan avaaminen mahdollistaisi myös leveämmät kadut modernin liikenteen vaatimuksiin. Rakennusten ja jopa kokonaisten kaupunginosien purkamista perusteltiin myös hygieenisillä seikoilla avarien tilojen ollessa askel kohti terveellisempää Roomaa.

Vaikka fasismin kauden rakennusohjelma Roomassa on vain yksi osa Rooman kaupungin rakentamista joka alkoi jo Napoleonin valtakaudella, voidaan sitä kuitenkin pitää erityisen merkittävänä. Suhteellisen lyhyen mutta tehokkaan valtakautensa aikana Mussolinin johtamat fasistit jättivät jälkensä Rooman. Tutkielmassa esitetyt muutokset Rooman historiallisen keskusta alueella johtivat siihen, että se sai uuden muodon. Keskustan sisäänsä sulkenut reitti kulkee Piazza Venesialta Via dell’Imperoa pitkin keisari foorumien välistä roomalaisista monumenteista suurimmalle, Colosseumille. Colosseumilta alkava Via dei Trionfi puolestaan johdattaa kulkijansa legioonalaisten jalanjäljissä Circus Maximukselle. Täältä reitti jatkuu Piazza Bocca della Veritan kautta Via del Marea pitkin takaisin kohti Piazza Veneziaä ohittaen Marcelluksen teatterin sekä Capitoliumin. Kun reittiä seuraa, on helppo huomata tämän uuden fasistien luoman keskustan vahva yhteys antiikin traditioon.

Piazza Augusto Imperatoren rakennustyöt ja halu saattaa Augustuksen mausoleumi antiikin aikaiseen asuun, liittyivät Mussolinin pyrkimykseen luoda itsestään kuvaa uutena keisarina, antiikin Rooman keisarien perillisenä, joka tulisi hallitsemaan valtakuntaansa kuin Augustus ikään. Paine entistä monumentaalisemman ja ”keisarillisemman” tyylin puolesta lisääntyi merkittävästi Etiopian valtauksen ja uuden imperiumin julistamisen jälkeen vuonna 1936. Augustus nostettiin keskiöön, mikä näkyi edellä kuvattujen hankkeiden toteuttamisena.

Koska erityisesti uusien suurien liikenneväylien rakentamiseen ja antiikin muistomerkkien, kuten keisari foorumien esiin kaivamiseen tai ”eristämiseen”, liittyi kiinteästi vanhan rakennuskannan hävittämistä, on Mussoliniin kohdistettu syytteitä pääkaupunkiin kohdistuneesta vandalismistakin. Tosiasiassa, huolimatta kiireestä ja yksipuolisuudesta, Rooman kaupungin arkeologinen tietämys myös varmasti lisääntyi ratkaisevasta fasistien rakennushankkeiden myötä. Tämä näkyy mielestäni siinä, että fasistisen hallinnon kaaduttua monia keskenjääneitä hankkeita jatkettiin kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan, ja myöhemminkin vastaavanlaista hävitystyötä on tapahtunut kaikessa hiljaisuudessa. Varmaa on kuitenkin se, että vaikka katujen ja rakennusten nimet ovat vaihtuneet sitten Mussolinin valtakauden, niin yhä läsnä on Mussolinin ikuinen kädenjälki – rakkaus Roomaan.

Mussolinia itseään lainaten, hän ehti 20 vuotta kestäneen valtakautensa aikana jättämään taakseen luovuutensa tuhoutumattoman dokumentaation.

LÄHDELUETTELO JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

I Alkuperäislähteet

a) Painetut lähteet

Beltramelli, Antonio. L'Uomo nuovo. Milano 1923.

Benito Mussolini. La Dottrina del fascismo 1933 –XI [<http://piralli.it/dottrina.htm>]

Capitolium, kausijulkaisu. Kansalliskirjasto, suljettu varasto. HP – 1882.

Vuosikerrat: 1930, 1933-35, 1937-38.

Futuristinen manifesti. [<http://museiincomuneroma.wordpress.com/2010/02/20/20-febbraio-1909-manifesto-del-futurismo/>]. Luettu 7.4.2010.

Gentile, Emilio. Fascismo di pietra. Roma-Bari, 2007.

Il Foro Mussolini. [<http://foroitalico.altervista.org/secondapagina.htm>]. Luettu 16.4.2010.

Il manifesto dell'aeropittura. [<http://www.artemotore.com/manifestop.html>]. Luettu 7.4.2010.

Insolera, Italo. Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce. Con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma 2002.

Museo dell'Ara Pacis. [http://en.arapacis.it/museo/il_padiglione_novecentesco]. Luettu 20.4.2010.

La Dottrina del Fascismo 1933. [<http://www.piralli.it/dottrina.htm>] luettu 19.3.2010.

La pittura futurista – Manifesto tecnico. [<http://www.artemotore.com/manifestotecnicopittura.html>]. Luettu 7.4.2010.

Ludwig, Emil : Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig. Berlin, 1932.

Luzzatto, Sergio. L'immagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce. Roma 2001.
Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione Definitiva IV. Scritti e discorsi il 1924. Ulrico
Hoepli editore, Milano 1934 – XII.

Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione Definitiva V. Scritti e discorsi dal 1925 al 1926.
Ulrico Hoepli editore, Milano 1934 – XIII.

Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione Definitiva VIII. Scritti e discorsi dal 1932 al 1933.
Ulrico Hoepli editore, Milano 1934 – XII.

II Tutkimuskirjallisuus

Agnew, John. The Impossible Capital. Monumental Rome under liberal and fascist regimes, 1870-1943. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, Vol. 80, No. 4. (1998),
[<http://www.jstor.org/pss/491051>] luettu 18.4.2010.

Blinkhorn, Martin. *Mussolini and fascist Italy*. London : Methuen ; New York, 1994.

Bosworth, R. J. B. *Mussolini's Italy. Life under the Dictatorship 1915-1945*. Penguin Books Ltd, 80 Strand, London WC2R 0RL, England. First published by Allen Lane 2005. Published in Penguin Books 2006.

Castrén, Paavo. *Benito Mussolini ja Rooman rakennusohjelma 1922-1943*. Teoksessa *Kivettyneet ihanteet. Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Toim. Härmänmaa – Vihavainen. Jyväskylä 2000.

Cederna, Antonio. Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso. Laterza & Figli, Bari 1980.

De Grand, Alexander. Italian Fascism. Its Origins & Development. Lincoln & London 1982.

Dempsey, Amy. Moderni taide. Otava 2003 (painettu Kiinassa). Englannin kielinen alkuteos: Styles, Schools and Movements. An Encyclopaedic Guide to Modern Art. Thames & Hudson ltd, London 2002.

Dizionario del fascismi I. Giulio Einaudi editore, Torino 2005.

Dizionario del fascismi II. Giulio Einaudi editore, Torino 2005.

Finer, Herman. Mussolini's Italy. Victor Collanz Ltd, London 1935.

Gentile, Emilio. Fascismo. Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2005.

Gentile, Emilio. The Sacralization of Politics in Fascist Italy. Cambridge, Massachusettes and London, England 1996.

Härmänmaa, Marja. Irrationaalinen fasismi. Futuristinen tulkinta italialaisesta fasismista 1930-luvulla. Valtiotieteellisen yhdistyksen julkaisu. - Helsinki : Valtiotieteellinen yhdistys. - 39 (1997) : 2, 3. artikkeli . [<http://elektra.helsinki.fi/se/p/politiikka/39/2/irration.pdf>]. Luettu 25.2.2009.

Härmänmaa, Marja. Lentävä sankari: Marinetti, futurismi ja uusi fasistinen italialainen. Teoksessa Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli. Toim. Härmänmaa- Mattila. Jyväskylä 1998.

Härmänmaa, Marja. Kivinen tie Roomaan. Klassismin myötä- ja vastoinkäymiset Mussolinin Italiassa. Teoksessa Kivettyneet ihanteet. Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa. Toim. Härmänmaa – Vihavainen. Jyväskylä 2000.

Mack Smith, Dennis. Mussolini. RCS Libri S.p.A., Milano 2002.

Mras, George p. Italian fascist architecture: theory and image. *Art Journal*, Vol.21, No 1. (Autumn, 1961), pp. 7-12. [<http://www.jstor.org/pss/774290>] luettu 13.3.2010.

Oksala, Teivas. Mitä ovat klassinen, klassikko, klassismi ja klassinen humanismi? Teoksessa *Kivettyneet ihanteet. Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Toim. Härmänmaa – Vihavainen. Jyväskylä 2000.

Painter, Borden W. *Mussolini's Rome : rebuilding the Eternal City*. New York. Palgrave Macmillan , 2005.

Palla, Marco. *Mussolini e il Fascismo*. Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1996.

Seldes, George. *Benito, Mussolini: fascismin kertomatta jätetty historia*. Helsinki, Tammi, 1944.

Silva, Umberto. *Ideologia e arte del fascismo*. Milano 1973.

Sundström, Leif. *Fasismi*. Otavan kirjapaino oy, Keuruu 2007

Syvälähti, Tiina. *Fasismin ajan Rooma*. Teoksessa *Tiberin kaupunki – kulttuurihistoriallisia esseitä Rooman historiasta*. Toim. Naumanen – Syvälahti – Tuhkanen. Turku 1984.

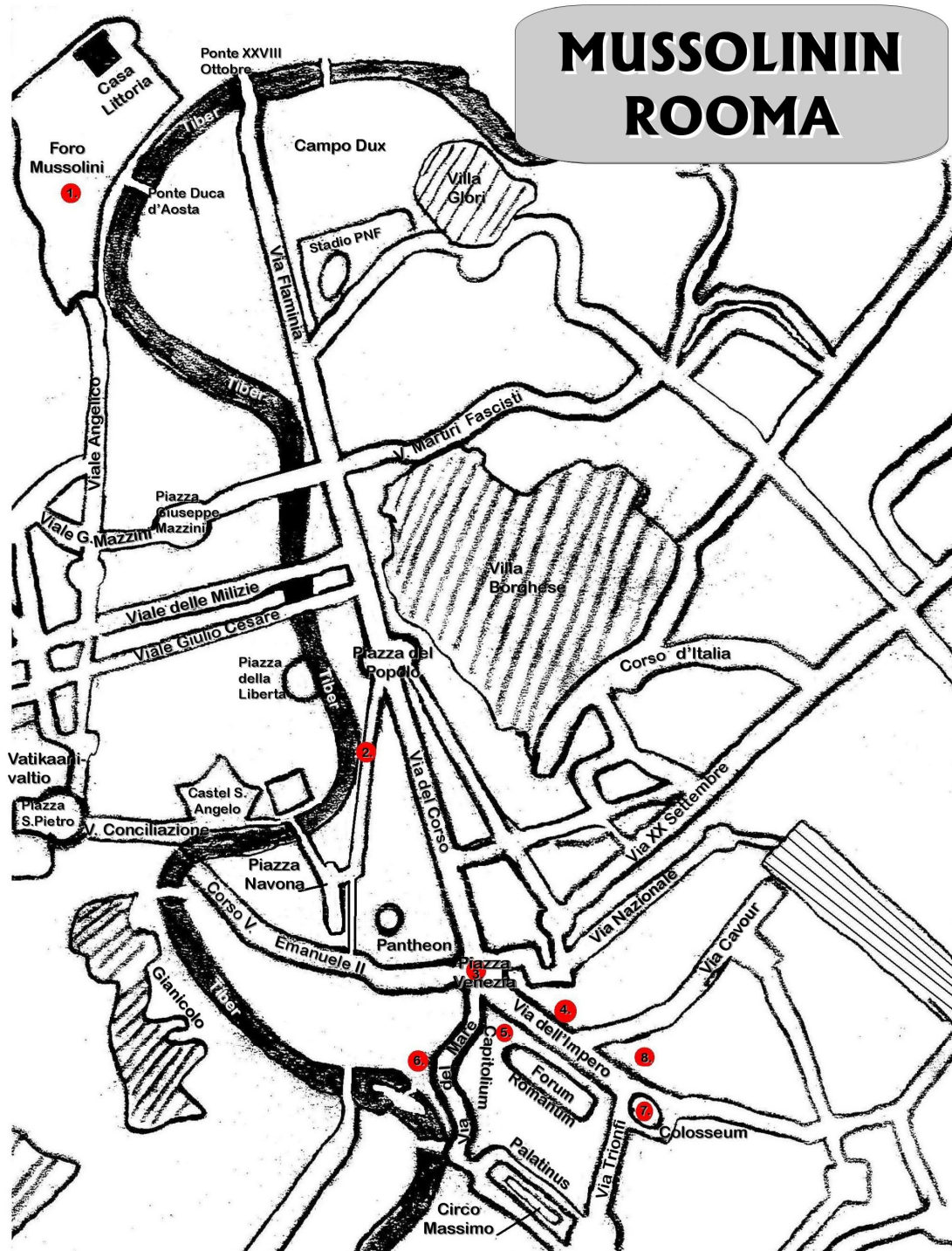
Tallgren, V.A.L. Nuoren Adolf Hitlerin innostus antiikkiin sen valossa, mitä ”Führerin” antiikin ihailusta tiedetään. *Antiikin jälkivaikutus. Historiallinen arkisto vol. 73*. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1978.

Tannenbaum, Edward R. *The Fascist Experience. Italian Society and Culture 1922-1945*. New York 1972.

Visser, Romke. *Pax Augusta and Pax Mussoliniana. The fascist cult of the romanità and the use of “Augustan” conceptions at the Piazza Augusto Imperatore in Rome* teoksessa *The Power of Imagery Essays on Rome, Italy & Imagination*. 1996.

Whittam, John. *Fascist Italy*. Manchester University Press 1995.

LIITE 1. KARTTA



1. Foro Mussolini, Stadio dei Marmi,

3. Piazza Venezia, Palazzo Venezia,

5. Forum Romanum

7. Colosseum

2. Piazza Augusto Imperatore, Augustuksen mausoleumi, Ara Pacis

4. Trajanuksen forum, Augustuksen forum, Trajanuksen kauppahallit

6. Marcelluksen Teatteri

LIITE 2. KRONOLOGIA

- 1919** Mussolini perustaa fasisin liikkien Milanossa
- 1922** Marssi Roomaan, kuningas pyytää Mussolinia muodostamaan hallituksen
- 1926** Yksipuoluejärjestelmä voimaan
- 1928** Foro Mussolinin rakennustyöt alkavat
- 1929** Mussolini muuttaa työhuoneensa Palazzo Veneziain
Largo Argentinan kaivaustyöt alkavat
- 1930** Via Del Maren ensimmäinen osa valmistuu
Marcelluksen teatterin kaivaukset (purkutyöt)
- 1932** Rooman marssin 10-vuotisjuhla
Fasisin vallankumouksen juhlanäyttely, Mostra della Rivoluzione Fascista
Via dell'Imperon avajaiset
Ensimmäiset rakennukset valmistuvat Foro Mussolinilla
- 1933** Via dei Trionfi valmistuu
- 1934** Viale Aventinon levennetyt käynnistyvät
Viale del Circo Massimo sekä Circus Maximuksen raivaustyöt
- 1935** Città Universitaria, uusi yliopisto campus
- 1936** Etiopian valloitus, uuden imperiumin julistaminen
Rooma-Berliini akseli syntyy
Espanjan sisällissota
Via della Conciliazionen rakentaminen aloitetaan
- 1937** E'42 (EUR) maailmannäyttelyhankkeen peruskivi
Toinen Mostra della Rivoluzione Fascista
Mussolinin valtiovierailu Saksaan
Stadio Olimpico, Foro Mussolini
- 1938** Casa Littoria, Foro Mussolini
Ostian asema
Via del Maren toimistorakennukset
Hitler vieraillee Roomassa
- 1939** Hitler hyökkää Puolaan, Italia pysyy puolueettomana
- 1940** Italia mukaan sotaan
- 1942** Kolmas Mostra della Rivoluzione Fascista
El Alameinin taistelu
- 1943** Liittoutuneet pommittavat Roomaa, maihinnousu Sisiliaan
Mussolini syöstään vallasta, Saksalaiset miehittävät Rooman,
Saksalaiset laskuvarjojoukot pelastavat vangitun Mussolinin
Italian Sosialistisen tasavallan nukkevaltion johdossa
- 1944** Liittoutuneet vapauttavat Rooman
- 1945** Partisaanit teloittavat Mussolinin
Sota Italiassa päättyy
- 1946** Kansanäänestys monarkiaa vastaan
- 1947** Uusi valtiomuoto, Italian tasavalta

Lähde: Painter, Borden W. Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal City. New York. Palgrave Macmillan , 2005.

LIITE 3. Foro Mussolinin marmorilaattojen tekstit.

<p>XV NOVEMBRE MCM XIII MUSSOLINI FONDA IL POPOLO D'ITALIA</p>	<p>XXIII MARZO MCMXIX MUSSOLINI FONDA I FASCI ITALIANI DI COMBATTIMENTO</p>	<p>XXVIII OTT MCM XIX MARCIA SU ROMA</p>
<p>I FEBR MCMXXII FONDAZIONE DELLA M.V.S.N A.I.E.F</p>	<p>XXX LUG MCMXXV MUSSOLINI BANDISCE LA BATTAGLIA DEL GRANO A.F</p>	<p>I II APRILE MCMXXXII FONDAZIONE DELL'OPERA BALILLA LEGGE SUL RICONO SCIMENTO GIURIDICO DEI SINDICATI</p>
<p>XXI APRILE MCMXXVI CARTA DEL LAVORO LEVA FASCISTA</p>	<p>IX DIC MCMXXVIII LEGGE DEL GRAN CONSIGLIO</p>	<p>XIX DIC MCMXXXII FONDAZIONE DI LITTORIA</p>
<p>II OTT MCMXXXV IL DUCE ANNUNZIA AL POPOLO L'INIZIO DELLA GUERRA CONTRO ABISSINIA</p>	<p>VI OTT MCMXXXV CONQUISTA DI ADUA</p>	<p>XVIII NOV MCMXXXV ASSEDIO ECONOMICO CONTRO L'ITALIA DA PARTE DI L II NAZIONI</p>
<p>XVIII DIC MCMXXXV IL DUCE FONDA PONTINIA XXIII APR MCMXXXV IL DUCE FONDA APRILIA</p>	<p>V MAGGIO MCMXXXVI CONQUISTA DI ADDIS ABEBA</p>	<p>IX MAGGIO MCMXXXVI PROCLAMAZIONE DELL'IMPERO</p>
<p>ACCADEMISTA PIERO CASTELLACCI DECORATO DI MEDAGLIA D'ORO AL VALORE MILITARE CADUTO PER LA CONQUISTA DELL'IMPERO</p>		

Lähde: Il Foro Mussolini. [<http://foroitalico.altervista.org/secondapagina.htm>].
Luettu 16.4.2010.