Alvar Aallon suunnitelma Riolan kirkoksi
SIJOITTUMINEN JA SUHDE MAISEMAAN

Taidehistorian pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston taiteiden ja
kulttuurin tutkimuksen laitoksessa
kesällä 2003

Marjatta Hietaniemi

Humanistinen tiedekunta Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Sisko Marjatta Hietaniemi

Alvar Aallon suunnitelma Riolan kirkoksi -SIJOITTUMINEN JA SUHDE MAISEMAAN

taidehistoria pro gradu -tutkielma

kesä 2003 178 s.

Tutkielmassa selvitetään Alvar Aallon (1898 - 1976), minkälaiseen maantieteelliseen ja kulttuuriseen maisemaan Aallon vuonna 1966 suunnittelema Riolan kirkko sijoittuu ja millainen suhde sillä on ympäristöönsä. Poikkitieteellisessä tutkimuksessa on empiiristen taidehistoriallisten menetelmien lisäksi käytetty haastattelututkimusta ja visuaalista havainnointia. Lähtökohta on tarkastella kirkkoa ja seurakuntakeskusta italialaisesta näkökulmasta.

Tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää hankkeen taustaa ja sitä, kuinka Alvar Aalto otti maiseman haltuunsa vieraillessaan ensi kertaa Riolassa 10. tammikuuta 1966. Työssä on kartoitettu myös Alvar Aallon Italiaan suunnittelemia muita kohteita sekä Aallon Italiasta saamia vaikutteita, jotka näkyvät hänen Suomeen suunnittelemissaan rakennuksissa. Kartoitettavia seikkoja ovat myös luontoon ja maisemaan liittyvää käsitteistä. Tutkimuksessa analysoidaan Riolaa myös vallan pelikenttänä. Niin ikään työssä tarkastellaan kirkkoa maisemassa, tapauksena Riola. Ympäröivästä maisemasta on lähitarkastelun kohteeksi otettu Renojoki, vuorista Montovolo etruskilaisperäisine temppeleineen sekä Riolan maisemaa hallitseva kreivi Mattein linna.

Bolognan hiippakunnan piispa, kardinaali Giacomo Lercaro (1891 - 1976) halusi pystyttää hiippakuntaansa kymmeniä uusia kirkkoja. Niiden suunnittelijoiksi hän etsi maailmankuuluja arkkitehtejä. Vuonna 1965 Lercaro kutsui Alvar Aallon suunnittelemaan kirkkoa Bolognan periferiassa sijaitsevaan Riolaan. Aallosta tuli siten ensimmäinen katolisen kirkon Italiaan suunnitellut luterilainen. Riolan kirkkoon liittyy myös vatikaanin II konsiljin mukainen liturgiauudistus, jonka määrä oli muuttaa katolisen kirkon messua entistä ekumeenisempaan suuntaan. Ainutlaatuista Riolan kirkossa oli, että liturgiauudistus oli otettu huomioon jo suunnitteluvaiheessa.

Tutkimuksessa selvitetään Alvar Aallon vanhuudentyön, Riolan kirkon vaiheita, ensi käynniltä Riolassa aina suunnitelman esittelyyn yleisölle ja lehdistölle joulukuussa 1966. Tämä oli vuosi, jolloin Aalto otti aktiivisti osaa postuumisti vuonna 1978 valmistuneen kirkkonsa suunnitteluun. Aallolle suunnittelun lähtökohta Riolassa oli ympäröivä luonto, kirkolle muodon antaneet lähivuoret ja ohi virtaava Renojoki.

Tutkimuksessa seurataan kronologisesti, kuinka aluksi suunniteltu laaja seurakuntakeskus vanhainkoteineen, lastentarhoineen ja urheilutiloineen tiivistyy keskeisiin seurakunnallisiin tiloihin, kirkkoon, pappilaan ja kellotorniin, joista pappila rakennettiin vuonna 1984 ja kellotapuli vuonna 1994. Kirkon suojaksi kaavailtua rantamuuria ei ole rakennettu vieläkään.

Asiasanat: kirkkosuunnittelu, modernismi, luonto, maisema, aluetietoisuus, valta, Alvar Aalto

Säilytyspaikka: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

SISÄLLYS

ALUKSI *5*

I RIOLAN KIRKKO: HANKKEEN TAUSTA *10*

Muuratsalosta se alkoi *10*

Bolognalainen euforia *11*

Toinen ristiretki *14*

Valmisteluja monella taholla *15*

Aalto ja Lercaro kohtaavat *16*

Kirkon paikka *18*

II ALVAR AALTO JA MAISEMAN HALTUUNOTTO RIOLASSA *21*

III ALVAR AALTO JA ITALIA *26*

Italian nälkä ja kariutuneita projekteja *26*

Palasia Italiasta Suomessa *36*

IV AALLOSTA JA RIOLASTA - KÄSITEANALYYSIÄ *50*

Luonto *50*

Maisema *55*

Paikka *75*

Modernismin ongelma: aineetonta vai aineellista? *78*

Modernin todellisuuden nimiä *79*

Paikkatunne *80*

Aluetietoisuus *82*

V RENO JA MONTOVOLO - JOKI JA VUORI MAISEMAA MÄÄRITTÄMÄSSÄ *85*

Renon historiaa *85*

Virran kulusta *87*

Montovolo maisemassa *93*

Etruskien pyhä vuori *97*

VI RIOLAN EKLEKTINEN MAAMERKKI: KREIVI MATTEIN LINNA VAIHEINEEN *100*

Kreivi Mattein linnan syntyvaiheet 100

Kreivi Mattei ja hänen aikakautensa: homeopaattisia hoitoja ja kuuluja hoidokkeja *105*

Rocchetta kreivi Mattein jälkeen *109*

VII KENTTÄTUTKIMUKSEN TULOKSIA *114*

Riola vallan pelikenttänä *114*

Kirkko maisemassa: tapaus: tapaus Riola *117*

VIII ALVAR AALLON SUUNNITELMA RIOLAN SEURAKUNTAKESKUKSEKSI *126*

Muoto löytyy luonnosta *126*

Seurakuntakeskusta luomassa *131*

Kesäinen matka Riolaan ja Bolognaan *140*

Suunnitelma keskittyy kirkkoon *144*

Suuri päivä *146*

Ainutlaatuinen suunnitelma *147*

LOPUKSI *149*

KUVALUETTELO *151*

LÄHTEET 159

Kuva 1. Alvar Aallon suunnittelema Santa Maria di Assuntan kirkko Riolan keskustassa ennen kellotapulin valmistumista. Taustalla oikealla kohoavat kreivi Mattein linnan tornit.

ALUKSI

Keväällä 2001 opiskelin Erasmus-stipendin ja Kordelinin apurahan turvin Milanon yliopistossa. Ensisijainen päämääräni oli hankkia tietoa Alvar Aallon (1898 - 1976) suunnittelemasta Riolan kirkosta, jossa olin vieraillut ensi kerran lokakuussa 1999. Lukukaudella 1999 - 2001 Jyväskylän yliopistoon tekemässäni proseminaariesitelmässä *Aallon kaaret Apenniineille* olin tarkastellut Suomessa asuvan italialaisen arkkitehdin Vezio Navan osuutta Riolan kirkon toteutuksessa. Seuraavana talvena pitämässäni laudaturesitelmässä *Matkalla kohti Riolan kirkon kaaria* pyrin selvittämään asymmetrisen kaaren käyttöä Alvar Aallon rakennuspiirustuksissa vuosina 1928 -1939. Tarkoitukseni oli jatkaa kaaritutkimusta Italiassa. Ennen pitkää havaitsin kuitenkin, että italialaiset tutkijat olivat selvittäneet[5] aihetta hyvin perinpohjaisesti ja että olisin pystynyt tekemään olemassa oleviin tutkimuksiin ainoastaan kommentoivia lisäyksiä.

Ratkaisevan muutoksen tutkimusaiheeni koki, kun kävin toukokuussa 2001 Bolognassa Bolognan seudun arkkitehteja ja insinöörejä 1850 - 1950 esittelevässä *Norma e Arbitrio*[6] -näyttelyssä ja näin siellä Leo Wenkin[7] noin vuonna 1860 käsin väritetyn litografian *Veduta a volo d'uccello della ferrovia da Bologna a Pistoia*[8]. Tuon Reno-joen juoksua myötäilevän radan varrelle osuu myös Riola, jonne Alvar Aalto suunnitteli postuumina valmistuneen kirkkonsa 1966. Yhtäkkiä ymmärsin, että käsittääkseni Aallon suunnitelman minun oli tutkittava sitä italialaisesta näkökulmasta ja maisemasta kuten Aaltokin oli tehnyt.

[5] mm Iovino & Fascia 1992; Mangone & Scalvini 1993; Alberti 2000.
[6] Ohjenuora ja tahto.
[7] Leo Wenkistä käytetään joissakin lähteissä nimeä Giulio. Hänestä on vain vähän tietoja. Giuliano Gresleri arvelee hänen olleen ranskalaisen insinööri Jean Louis Protchen yhteistyökumppani ja piirtäjä. Protche vietti Bolognassa 1850-55 rakentamassa rautatietä Bolognan ja Pistoian välille. Wenkin piirustukset ovat erittäin tarkkoja, mikä antaa aiheen olettaa, että niiden tekijä olisi hallinnut sotilaskarttojen piirtämistä. Hyvin luultavaa on, että hänellä oli teknikon koulutus kuten esimiehellään Protchellakin. Giuliano Gresleri n <g.gresleri@tin.it> kirje Marjatta Hietaniemelle < marhieta@cc.jyu.fi> 15.5.2003.
[8] Näkymä linnuntietä pitkin Bolognasta Pistoiaan kulkevasta rautatiestä.

Kuva 2. Pistoian rata Riolan aseman kohdalla. Vasemmalla kohoaa kreivi Mattein linna.[9]

Jo ennen Italiaan lähtöäni käteeni oli osunut Tuukka Haarnin, Marko Karvisen, Hille Koskelan ja Sirpa Tanin toimittama teos *Tila, paikka ja maisema*. *Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen (1997)*. Alleviivaten olin lukenut kirjasta erityisesti Petri Raivon artikkelin *Kulttuurimaisema* (mts 193 - 209) *Alue, näkymä vai tapa nähd*ä sekä Pauli Tapani Karjalaisen artikkelin *Aika, paikka ja muistin maantiede* (mts 227 - 241). Artikkelit olivat toimineet aivoissani jonkinlaisina etiäisenä tulevalle työlleni, vaikka en sitä edes vielä tiennyt. Vasta kun professorini Annika Waenerberg mainitsi luennolla perustetusta humanistisen maisematutkimuksen professuurista ja näytti kirjaa, tajusin, että olin jo ollut teorian imussa ikään kuin vahingossa. Työni oli valinnut itse oman teoriansa. Myöhemmin luin vielä uudelleen Alvar Aallon itsensä kirjoittamat esseet *Luonnoksia (1972)*, joissa hän usein tarkastelee maisemaa, luonnonmaisemana tai luontoa osana kulttuurimaisemaa. (Aalto 1972) Näitä kirjoituksia ovat käyttäneet tutkimustensa lähtökohtana niin ikään

[9] Kyseessä on saman tekijän eli Leo Wenkin samaa kohdetta esittävä teos kuin edellä mainitsemani, mutta sen painettu versio.

Sarah Menin ja Flora Samuel teoksessaan *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier (2002)*.

Pyrin selvittämään pro gradu -tutkielmassani, minkälaiseen maantieteelliseen ja kulttuuriseen maisemaan Alvar Aalto sai suunniteltavakseen Riolan kirkon ja seurakuntakeskuksen, mihin henkiseen ’maastoon’ ja aikakauteen Aallon rakennuskompleksi liittyy ja millainen Aallon suunnitelma Riolan seurakuntakeskukseksi oli.

Aluksi tarkastelen Riolan kirkon hankkeen taustaa, josta jo proseminaariesitelmää tehdessäni löysin uusia tietoja (Hietaniemi 2000). Olen katsonut tarpeelliseksi tässä yhteydessä selostaa myös muita Alvar Aallon Italiaan suunnittelemia, kariutuneita rakennushankkeita, koska niistä on tällä hetkellä saatavissa suhteellisen uutta, tutkittua tietoa (Einaudi 1999; Kinnunen 2002 a ja Kinnunen 2000 b; Heporauta 2002; Jetsonen 2002). Neljä viimeksi mainittua artikkelia sisältyvät Aallon toteutumattomia suunnitelmia käsittelevään näyttelyluetteloon *Drawn in Sand. Unrealised visions by Alvar Aalto (2002)*. Samoin pidin aiheellisena kertoa myös Alvar Aallon saamista Italia-vaikutteista, jotka näkyvät hänen Suomeen suunnittelemissaan rakennuksissa. Erityisesti tarkastelen Jyväskylän työväenteatteria (1924-1925). Tässä Aallon nuoruudentyössä Italian vaikutteet näkyvät tuoreeltaan heti hänen Aino Marsion kanssa Pohjois-Italiaan tekemänsä häämatkan ansiosta.

Luvussa Aallosta ja Riolasta - käsiteanalyysi selvittelen Aallon suhdetta luontoon ja keskeistä *maiseman* käsitteitä. Pohdin myös modernismin käyttämiä todellisuuden nimiä, joita ovat mm *seutu, tila, paikka* ja *ympäristö* sekä modernismin ongelmaa *aineettomasta* ja *aineellisesta*. Tuon pääluvussa esille niin ikään modernismin käyttämän termin *paikkatunne* sekä uuden maisema- ja kulttuurimaantieteen esille nostaman *aluetietoisuuden* käsitteen. Runsaasti pohdittavaa tähän lukuun minulle antanut alussa mainittujen Petri Raivon ja ja Pauli Tapani Karjalaisen atikkeleiden lisäksi Riitta Kuoppamäki teoksessaan *Arkkitehtonisen tilan aineelllsuus. Johdatus kaupungin uudelleen ajatteluun. (1993).*

Konkreettisia tarkastelukohteita ovat Riolan kirkkoa ympäröivät

luonnonelementit, Reno-joki ja Montovolo-vuori, joiden historiasta ja symbolisesta merkityksestä kirkko imee taustavoimaa. Olennaisena osana Riolan maisemaan kuuluu myös kreivi Mattein linna. Sen historia juontuu pitkälle ajassa taaksepäin, mutta kukoistukseensa linna puhkesi 1800-luvun jälkipuoliskolla, jolloin se siirtyi kreivi Cesare Mattein omistukseen. Sähköisen homeopatiahoidon keksinyt kreivi Mattei toi syrjäisen Riolan koko maailman tietoisuuteen. Vähiten ei ollut merkitystä sillä, että kreivi rakennutti keskiaikaisen puolustusrakennelman pohjalle tuhannen ja yhden yön satujen kaltaisen linnan, jossa oli vaikutteita niin idästä kuin lännestäkin. Hoitoja saamaan matkustettiin ulkomaita myöten uutta, ranskalaisten Bolognasta Pistoiaan rakentamaa rautatietä pitkin.

Luvuissa Riola vallan pelikenttänä ja Kirkko maisemassa olen tehnyt Riolasta havaintojani, jotka perustuvat paitsi vierailuihini paikkakunnalla myös lähdekirjallisuudesta saamaani innoitukseen, jota minulle ovat tarjonneet erityisesti Samu Pehkosen Alta-kamppailua käsittelevä teos *”Tänne, muttei pidemmälle!” (1999)* ja Tuomas Martikaisen artikkeli *Uskonto kaupunkimaisemassa: esimerkkinä Turku (2002).*

Oman, erillisen lukunsa muodostaa Alvar Aallon alkuperäinen suunnitelma Riolan seurakuntakeskukseksi, jossa tarkastelen kirkkosuunnitelmaa suhteessa maisemaan ja suunnitelman etenemistä käytännössä joulukuuhun 1966. Koska Alvar Aallon arkiston piirustuskokoelmaa järjestellään parhaillaan sen siirtyessä Tiilimäeltä Helsingistä Jyväskylän, minulla ei ole ollut tätä työtä tehdessäni käytössä kaikkia vuonna 1966 tehtyjä luonnoksia ja piirustuksia. Joudun viittaamaan joihinkin niihin joissakin kohden ainoastaan sanallisesti. Palaan luonnosten ja piirustusten yksityiskohtaiseen käsittelyyn jatkotutkimuksessa.

Päätäntöluvussa selvitän, kuinka olen ajatellut jatkaa Riolan kirkkoa koskevaa tutkimustani.

Käytän lähteinä runsaasti maisema- ja kulttuurimaantieteen alaan liittyvää kirjallisuutta, josta valtaosa on aivan viime vuosina julkaistua. Muita lähteitäni ovat olleet italialaiset aikakauslehdet, artikkelit ja kirjat. Runsaasti päivitettyä tietoa olen löytänyt myös internetistä. Olen päässyt haastattelemaan myös

Alvar Aallon kanssa työskennelleitä italialaisia arkkitehtejä Vezio Navaa, Leonardo Mossoa, Federico Marconia sekä Glauco ja Giuliano Gresleriä, joilta on ilmestymässä syksyn kuluessa Riolan kirkkoa käsittelevä kirja. Siihen kirjoittamansa artikkelit Glauco Gresleri on minulle ystävällisesti toimittanut. Olen haastatellut myös riolalaista maanmittausinsinööri Ottorino Gentiliniä, joka antoi minulle runsaasti paikallistietoa Riolasta ja toimi keväällä 2003 asiantuntevana oppaanani Montovololla.

Tietojaan minulle on antanut myös Riolan kirkon rakennuttaja Mario Tamburini. Ainoa Riolan kirkon suunnittelussa aktiivisesti mukana ollut henkilö, jota en ehtinyt haastattelemaan, oli bolognalainen arkkitehti Giorgio Trebbi. Hän kuoli kesällä 2002. Onneksi olen voinut lukea Alvar Aalto -arkistosta hänen Aallon toimiston kanssa käymäänsä kirjeenvaihtoa. Niin ikään olen hyödyntänyt tutkimuksessani kyseisessä arkistossa olevia valokuvia ja Riolan kirkon rakennuspiirustuksia. Hyötyä on ollut myös itse Riolassa ottamistani valokuvista. Olen voinut täydentää kuvamateriaalia lisäksi Alvar Aalto -museossa säilytettävillä arkistokuvilla sekä Maija Holman Riolasta kesällä 1998 ottamilla valokuvilla sekä osin myös Alvar Aalto -arkiston Riolaan liittyvällä valokuvamateriaalilla. Olen saanut käyttööni myös kopioita Italian valokuvauksen pioneerin Pietro Poppin Riolasta 1800-luvulla ottamista kuvista Cassa di Risparmion kokoelmista (Collezioni d'Arte e di Storia della fondazione Cassa di Risparmio in Bologna).

Lisäksi Maurizio Avanzolini kollegoineen on auttanut minua löytämään tutkimustani koskevaa lähdemateriaalia Biblioteca dell'Archiginnasiossa Bolognassa erityisesti keväällä 2003, jolloin perehdyin edelliskertaa syvällisemmin myös Riolan seudun menneisyyttä koskevaan kirjallisuuteen.

Muuratsalosta se alkoi

Neitsyt Marian päivänä, 15. elokuuta 1957 Glauco Gresleri, nuori bolognalaisarkkitehti ja hänen kahdeksan vuotta nuorempi veljensä Giuliano, joka vasta opiskeli arkkitehtuuria, seisoivat kello 11 Muuratsalon koetalon oven edessä Säynätsalossa. Siitä alkaa Riolan kirkon tarina.Tien veljeksille Aallon kesähuvilalle oli neuvonut arkkitehtiliiton ystävällinen, mustahiuksinen ja sinisilmäinen sihteeri.[10] He eivät olleet kertoneet tulostaan puhelimella, koska eivät olleet varmoja, millä kielellä he voisivat keskustella. Ennen koetalolle tuloa veljekset olivat käyneet Säynätsalon kunnantalolla ja ihailleet konstruktion luonnollisuutta, punatiilen ja kyllästetyn puun käyttöä. Näillä yksinkertaisilla materiaaleilla oli pystytty luomaan tiloja ja kokoa. Veljeksiin teki ruohoportaiden lisäksi vaikutuksen myös yksityiskohtien saumaton sulautuminen kokonaisuuteen.[11]

Nyt Greslerit kuitenkin olivat koetalon pihalla. He kuulostelivat muutaman minuutin ja katselivat erilaisten tiiliseinäneliöiden leikkiä ja hämmästelivät samaan aikaan kukassa olevia ja hedelmiä kantavia mansikoita. Vielä enemmän heitä kummastutti nimikilvetön, soittokelloton ja avoin ovi. Viimein he uskaltautuivat taloon, jossa ei tuntunut olevan ketään kotona. Glauco jätti pöydälle viestin, jossa ilmoitti muutamalla sanalla saksaksi, että he palaisivat iltapäivällä.

Sovittuna aikana veljekset palasivat ja tapasivat Aallon. Oviaukosta ulos tuleva Aalto nosti kätensä tervehdyksekseen ja lausui vahvalla amerikanenglannin aksentilla ”all right” samalla kun tuli vieraitaan hitaasti vastaan.[12]

[10]Gresleri, Glauco 2003.
[11]Gresleri, Glauco 9.4 2003; Gresleri, Glauco 2003.
[12]Gresleri, Glauco 2003.

Kuva 3. Alvar Aallon Koetalon (1953) atrium-piha.

Glauco Gresleri kertoo tapaamisen koetalolla sujuneen iloisissa merkeissä. Aalto ymmärsi hyvin Giulianon ranskaa ja Glaucon saksaa[13] Paikalla olivat Aallon lisäksi Elissa Aalto (1922 - 199) ja tämän jonkin verran italiaa osaava ystävätär.[14] Giuliano Gresleri puolestaan muistaa Aallolla olleen amerikkalaisia vieraita Aalto oli tarjonnut vierailleen Chiantia. ”Loppujen lopuksi olimme aika juovuksissa”, Glauco Gresleri muistelee.[15] Aalto oli esitellyt vierailleen myös veneensä, joka oli hiljan saanut nimen ’Nemo propheta in patria’. Kun Glauco Gresleri ihmettelivät, kuinka suuri maestro, joka oli maailmalla yhtä tunnettu kuin Sibelius, voi veneelleen sellaisen nimen antaa, Aalto oli vastannut: ”Ei, ei, kukaan ei ole profeetta omalla maallaan.” [16]

[13] Gresleri, Giuliano 24.5.2001.
[14] Gresleri, Glauco, 2003.
[15] Gresleri, Glauco, 9.4.2003.
[16] Gresleri, Glauco, 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.

Bolognalainen euforia

Pari vuotta aiemmin eli vuonna 1955 Bolognassa oli pidetty pyhää arkkitehtuuria (*Architettura Sacra*) käsittelevä kongressi, johon sen pääjärjestäjä, katolisen kirkon uudistusmielinen kardinaali Giacomo Lercaro (1891 - 1976), oli pyytänyt alustajaksi myös Alvar Aaltoa. Aalto ei kuitenkaan ollut vastannut kutsuun.[17]

Kuva 4. Riolan vanha kirkko. Huomaa puuttuva kello, joka on nyttemmin sijoitettu Riolan uuden kirkon kellotapulin kolmanneksi kelloksi.[18]

Bolognan ympäristössä eli Lercaron virkaan astuessa noin 50000 asukasta, jotka eivät voineet ottaa osaa seurakunnallisiin toimituksiin. Näitä ihmisiä varten kardinaali Lercaro halusi luoda uusia pyhättöjä, jotka samalla olisivat palvelleet monipuolisesti seurakuntalaisten tarpeita. Mutta Lercaro ei halunnut saada aikaan mitä tahansa kirkkorakennuksia, vaan aikaansa seuraavana hän oli kiinnostunut modernien arkkitehtien ja taiteilijoiden töistä, jotka hän halusi valjastaa 'pyhään käyttöön'.[19] Pelkästään Bolognassa uskonnollisten rakennusten tarve oli 60.[20] Uudentyyppisten kirkkorakennusten tarpeeseen liittyi myös Lercaron halu uudistaa liturgiaa entistä ekumeenisempaan suuntaan[21]. Lercarolla tiedetään olleen myös vasemmistolaissympatioita, jotka olivat nostivat tuohon aikaan päätään

[17] Schildt 1990, 224.
[18] Gentilini 15.4.2003.
[19] Schildt 1990, 224; Hoffer 1979; Hietaniemi 2000, 2-3; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.
[20] Haastattelussa sekä Giuliano että Glauco Gresleri ovat maininneet suunniteltujen rakennusten lukumääräksi 50; Gresleri, Giuliano 24.5. 2001 ja Gresleri, Glauco 9.5.2003, mutta minulle lähettämässään käsikirjoituksessa Glauco Gresleri mainitsee lukumääräksi 60; Gresleri, Glauco 2003.
[21] Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri Glauco 2003 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.

Italiassa ja erityisesti Bolognan seudulla.[22]

Ei siis ollut mikään ihme, että Bolognassa vuonna 1955 pidetty kolmipäiväinen kongressi herätti nuorissa arkkitehdeissä laajaa innostusta. Glauco Gresleri muistelee sen vaikutukset arkkitehtimaailmassa pommin veroisiksi ja hän kuvailee kongressin ilmapiiriä suorastaan euforiseksi. Nuorten arkkitehtien lisäksi paikalla myös paikalla olleet italialaiset eminentit Giovanni Michelucci (1891 - 1990), Ludovico Quaroni (1911 -1987), Luigi Figini (1903 - 1984) sekä heidän lisäkseen niin ikään Le Corbusier (1887 - 1965), Marcel Breuer (1902 - 1981), Richard Neutra (1892 - 1970) ja Oscar Niemeyer (1907 -) kyselivät, voitaisiinko kongressissa avoinna olevaa työtä jatkaa ja kehittää[23] .

Ja niin tapahtui. Ensimmäisenä toimenpiteenä kongressin jälkeen toteutettiin Italian uskonnollista nykyarkkitehtuuria esittelevä näyttely ”*Dieci anni di architettura sacra in Italia*”[24.] Näyttely luetteloineen (*”Dieci anni di architettura sacra in Italia - 1945 - 1955*, 1956) ja samaan aikaan liikkeelle polkaistu aikakausijulkaisu *Chiesa & Quartiere*, jonka päätoimittajaksi vasta valmistunut Glauco Gresleri oli valittu, oli osa kongressin jälkityötä. Kardinaali Lercaro oli sälyttänyt nuorelle miehelle toisenkin vastuullisen tehtävän: hänen tuli vastata 50 uuden kirkon rakentamisesta Bolognan hiippakuntaan.[25] Työn yksi hedelmä - tai voisi kai sanoa - ainoita hedelmiä Bolognan seudulla oli Riolan kirkko. Mutta siihen oli vielä pitkä matka.

Joka tapauksessa juuri tuon *Chiesa & Quartiere* -lehden ensimmäinen numero oli Greslerien veljeksillä tuliaisinaan heidän matkustaessaan kesällä 1957 Muuratsaloon tapaamaan Alvar Aaltoa. [26] Matkansa jälkeen Greslerit kertoivat näkemästään ja erityisesti ihastuksestaan Alvar Aallon rakennuksiin Lercarolle.[27] Siitä saakka Alvar Aallon nimi pyöri toimituksen pöydällä Le Corbusierin (1887 - 1965) ja Kenzo Tangen rinnalla (1913 -).[28]

[22] Schildt 1990, 224; Hoffer 1979; Hietaniemi 2000, 2 - 3.
[23] Gresleri, Glauco 2003.
[24] Kymmenen vuotta pyhää arkkitehtuuria Italiassa.
[25] Gresleri, Giuliano 25.4.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[26] Gresleri, Glauco 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003
[27] Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[28] Gresleri, Glauco 2003.

Toinen ristiretki

Seuraava onnistunut siirto asian hyväksi tapahtui kesällä 1963, jolloin Francesco Scolozzi, *Chiesa & Quartiere* -lehden ja *Nuove Chiese* -toimiston vapaa avustaja teki toisen matkan Suomeen ja tapasi Alvar Aallon Helsingissä tämän Tiilimäen studiossa. Scolozzi vieraili myös Vuoksenniskan ja Seinäjoen Lakeuden ristissä ja otti runsaasti valokuvia näistä kohteista.

Scolozzi tutustui matkansa aikana oululaiseen arkkitehtiylioppilaaseen Jouko Mähöseen, joka sittemmin toimi *Chiesa & Quartiere* -lehden Suomen-kirjeenvaihtajana.[29] Ilmeisesti tuosta matkasta seurasi, että Mähönen sai vuoden 1965 syyskuun lopussa lehdeltä varsin erikoislaatuisen tehtävän. Häntä pyydettiin epävirallisesti tiedustelemaan arkkitehti Alvar Aallolta, josko tämä olisi halukas suunnittelemaan kirkon Bolognaan. Virallinen kutsu oli määrä toimittaa Aallolle tämän lokakuisen Italian-matkan yhteydessä, jolloin Palazzo Strozzissa avattaisiin laaja Aallon arkkitehtuuria esittelevä näyttely.[30] Kirjeen lähettäjä oli Fransesco Scolozzi[31]. Mähösen saaman kirjeen mukaan kutsujana toimisi kardinaali Lercaro. Jo pari päivää kirjeen saapumisesta Mähönen toimitti Aallolle saamansa pyynnön, johon liitti omassa kirjeessään olleen asiaa koskevan italiankielisen kohdan[32] Kirjeessä mainittiin, että Bolognaan oli määrä saada suurten arkkitehtien suunnittelemia kirkkoja ja että esimerkiksi le Corbusier olisi sellaisen kaupunkiin suunnitellut. Göran Schildt lisää, että Lercaro oli tilannut hiippakuntaansa kirkon myös japanilaiselta Kenzo Tangelta.[33] Maria Christina Tonelli Michail täsmentää, että tilaus le Corbusierilta oli tehty vuonna 1963 ja Tangelta 1966 [34].

Tähän mennessä on useimmiten esitetty, että Giacomo Lercaro olisi saanut idean Riolan kirkosta nähtyään Alvar Aallon näyttelyn joulukuussa Palazzo Strozzissa Firenzessä [35]. Jouko Mähösen kirjeen perusteella yhteydenotto tehtiin kiistatta kuitenkin jo aiemmin syksyllä. Itse asiassa Mähönen mainitsee mahdolliseksi tapaamisen olevan mahdollista lokakuun 14. päivän

[29] Gresleri, Glauco 2003.
[30] *Quartiere e Chiesa* -lehden kirje Jouko Mähöselle 27.9.1965.
[31] Gresleri, Glauco 2003.
[32] Jouko Mähönen Alvar Aallolle 29.9.1965. AA/AAA.
[33] Schildt 1990, 224; *Chiesa & Quartiere* 12/1967; Hietaniemi 2000, 2 - 3.
[34] Tonelli Michail 1992, 8.
[35] mm Schildt 1990, 224; Aalto, Elissa 1978. R/AAS; Aalto, Alvar e Elissa 1978; Aalto, Elissa 1979; 1988, 41.

jälkeen.[36] Ehkä Mähönen on tulkinnut saamansa kirjeen väärin, koska näyttelyn avajaiset Palazzo Strozzissa olivat 14. marraskuuta. Ja juuri marraskuussa varsinainen tilaus tehtiin. Siitä todistaa Francesco Scolozzin työnhakukirje Alvar Aallolle. Siinä hän muistuttaa kardinaali Lercaron ja Aallon tapaamisesta 19. marraskuuta Firenzessä. Scolozzin mukaan paikalla oli ollut myös arkkitehti (Leonardo) Mosso.[37] Näiden kahden todistuksen mukaan on todennäköistä, että Alvar Aalto sai virallisen kutsun kirkon suunnitteluun juuri tuolloin eikä joulukuussa.[38] Myös Giuliano ja Glauco Gresleri ovat kertoneet, että he olivat tehneet tahoillaan valmisteluja asian hyväksi [39].

Valmisteluja monella taholla

Firenzessä valmisteltiin tärkeää näyttelyä, joka oli siihen mennesä suurin Alvar Aallon töistä pidetty näyttely. Käytännössä näyttelystä vastasi Carlo Ragghianti, joka oli järjestänyt Palazzo Strozzissa vuonna 1955 Frank Lloyd Wrightin (1867 - 1959) ja vuonna 1963 Le Corbusierin näyttelyn.Näyttelyä kaavailtiin marraskuuksi. Näin voi päätellä 9. syyskuuta lähetetystä lehdistötiedotteesta, jossa oli mukana Aallon koko arkkitehtuurituotannon, niin kaupunki- kuin teollisuus-rakentamisenkin osuuden kattava täydellinen näyttelyohjelma. Näyttelyyn liittyi myös esimerkkejä Aallon taidemaalarin työstä.[40]

Vuonna 1960 Bolognaan oli perustettu keskus, jossa suunniteltiin ja tiedotettiin sakraaliarkkitehtuurista[41] *Centro di studio e informazione sull'architettura sacra* -toimiston työntekijät kardinaali Lercaro mukaan luettuna arvelivat, että Aallon läsnäolo Firenzessä olisi oiva paikka esitellä arvoisille kutsuvieraille myös Bolognaan rakennettavien uusien kirkkojen suunnitelma (*Piano delle Nuove chiese di Bologna*). Samaan aikaan jatkuvasti yhteyttä *Chiesa & Quartiere* -lehteen pitävä ja Helsingin-toimiston yhteistyökumppani Leonardo Mosso pitivät yhteisen suunnittelukokouksen. Giorgio Trebbi pyysi arkkitehti Giuseppe Varaldoa , joka toimi yhteistyössä niin

[36] Jouko Mähönen Alvar Aallolle 29.9.1965. AA/AAA.
[37] Francesco Scolozzi Alvar Aallolle 5.12.1965. AA/AAA.
[38] Hietaniemi 2000, 2 -3.
[39] Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.
[40]Gresleri, Glauco 2003.
[41] Gresleri, Glauco 2003.

Leonardo Mosson kuin *Chiesa & Quartiere* -lehdenkin kanssa, tutkimaan virallista tietä, kuinka Mosso voisi varovasti tiedustella Aallon kantaa Lercaron puolelta esitettävään tarjoukseen suoraan Aallolta itseltään.[42]

Syyskuun lopulla saapuvatkin tärkeät kirjeet. Ensin tulee Varaldon kirje [43] ja sen jälkeen Mähösen kirje.[44]

Kuva 5. Alvar Aallon näyttelyn avajaiset Palazzo Strozzissa Firenzessä 14. lokakuuta 1965.

Aalto ja Lercaro kohtaavat

Palazzo Strozzin näyttelyjen avajaisten aikaan kardinaali Giacomo Lercaro oli Vatikaanissa suuren neuvoston kokouksessa. Saatuaan viestin Leonardo Mossolta Alvar Aallon saapumisesta Firenzeen Glauco Gresleri soitti Lercarolle. Kardinaali halusi tavata Aallon ja pyysi, että Glauco Gresleri ajaisi uudella Citroënillaan Roomaan noutamaan häntä. Glauco Gresleri kävi noutamassa Lercaron iltapäivällä 19 marraskuuta. Lercaro istui auton takapenkille ja sai viereensä nuoren sihteerinsä Ernesto Vecchian. Matka oli vaivalloinen, sillä moottoritiellä ollut tulva aiheutti keskeytyksiä tämän tästä. Kaiken lisäksi porotti aurinko. Takapenkillä ollut Lercaro sen sijaan oli hyvin tyytyväinen Vatikaanin neuvostossa ajamansa liturgiauudistuksen edistymisestä. Glauco Gresleriä väsytti, mutta myös häntä kiinnosti Aallon

[42] Gresleri, Glauco 2003.
[42] Giorgio Varaldin kirje Giorgio Trebbille 21. 9.1965: Gresleri, Glauco 2003.
[44] Joiuko Mähösen kirje Francesco Scolozzille 30.9.1965; Gresleri, Glauco 2003.

tapaaminen.[45]

Leonardo Mosson ja Federico Marconin järjestämä näyttely Palazzo Strozzissa oli täydessä käynnissä ja Aalto kierteli katsellen saleja. Carlo Ragghianti astui esiin ja esitteli Lercaron Aallolle. Ja niin näiden kahden tapaaminen järjestyi. Aalto oli hyvin liikuttunut ja liikkui hieman kömpelösti, sillä hän oli saanut pienen murtuman noustessaan hotellin sängystä edellisenä iltana. Aalto avasi keskustelun ranskaksi. Lercaro ymmärsi häntä, koska kysyi ja vastasi samalla kielellä [46]. Glauco henkilökohtaisessa arkistossa on hänen Luigi Figinille lähettämänsä kirje, jossa hän kertoo ”maagisesta” kohtaamisesta[47]. Lercaro kävi tilaisuudessa muitta mutkitta asiaan ja kysyi suoraan ja yksinkertaisesti, voisiko Aalto ottaa vastaan tehtävän kirkon suunnittelemisesta Bolognaan. Aalto vastasi myöntävästi. Tapaamisen jälkeen tarjottiin illallinen, jonka aikana Lercaro ja Aalto joivat viiniä reippaasti.[48]

[45] Gresleri, Glauco, 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.
[46] Gresleri, Glauco 2003.
[47] Gresleri, Glaucon kirje Luigi Gigille 20.11.1965 / GG; Gresleri, Glauco 2003.
[48] Gresleri, Glauco 9.4.1965.

Kuva 6. Kardinaali Lercaro puhumassa Alvar Aallon kunniaksi järjestetyillä illallisilla Firenzessä 19. marraskuuta 1965.

Kirkon paikka

Lercaron hiippakunnassa oli monien vaiheiden jälkeen päädytty siihen, että kirkon tulisi sijaita Bolognan ympäristössä; sitä paitsi seurakuntaa tuli valmentaa poikkeukselliseen tilanteeseen. Tehtävä oli kaikkea muuta kuin helppo. Ensimmäinen vaihtoehto oli Bolognan välittömässä läheisyydessä sijaitseva Casalecchio, jonka seurakunta oli asiasta kovin innostunut. Se karsiutui listalta, koska suunnittelija, arkkitehti Melchiore Begalla oli jo antelias lahjoittaja, joka sponsoroi sikäläisen kirkon rakentamisen.[49]

Mutta sitten uudelle kirkolle ilmaantui vieläkin parempi paikka. Sellainen oli Grizzanan kunnassa, Santa Maria Assuntan seurakunnan alueella Riola di Vergatossa. Paikka sijaitsi Renon oikeanpuolisella rannalla, vähän ennen joen liittymistä Limentran virtaan Riolan silloisen taajaman edestä katsoen vasemmalla rannalla Porrettaan johtavan maantien kyljessä.[50]

[49] Gresleri, Glauco 2003.
[50] Gresleri, Glauco 2003.

Asia ei kuitenkaan ollut aivan näin yksinkertainen. Seurakunnan pastori, isä Luigi Borri, jolla sittemmin oli Aalto-projektin toteutuksessa tärkeä osuus, oli jo ehtinyt ottaa yhteyttä kirkon rakentamisesta arkkitehti Curio Masettiin.[51] Tämä ei kuitenkaan tyydyttänyt lercarolaisen hengen mukaisia pyrkimyksiä saada hiippakuntaan moderneja kirkkoja. Missään muussa osassa Italiaa eikä minään muuna aikana olisi tullut kysymykseen pyytää arkkitehtia ”hyvässä yhteisymmärryksessä” perumaan jo vastaanottamansa tilaus. Näin tapahtui kuitenkin Bolognassa vuonna 1965. Kaiken lisäksi juuri Glauco Greslerin tehtäväksi tuli esitellä Masetti Aallolle.[52] Masetti lähetti tehtävästä luopumista koskevan kirjeen hiippakunnalle joulukuussa [53].

Italialaisten ammattipiirien tuntoja kuvaavassa raportissa mukaan Federico Marconin mukaan Alvar Aaltoa pidettiin ”suomalaisena sankarina”.[54] Tukea Aallolle tuli kaikilta italialaiselta tahoilta. Aallon puolella olivat niin Luigi Figini, Carlo Ragghianti, Bruno Zevi kuin Giuseppe Varaldokin.[55] Viimeksi mainittu oli jo toiminut välittäjänä pyydettäessä Aaltoa kirkon suunnittelijaksi Bolognaan. Aaltoa kannattivat niin ikään italialaiset poliitikot ja kansainväliset organisaatiot samoin kuin Suomen Akatemia[56] .

Alvar Aalto kuuli Riola di Vergaton nimen kirkon paikkana samana iltana Firenzessä, jolloin hän sai Giacomo Lercarolta kirkon tilauksen.[57] Ensimmäisissä yhteydenotoissa oli mainittu ainoastaan, että kirkko tulisi Bolognaan. Hankkeen kannalta oli ehkä diplomaattista, ettei Aalto saanut alussa tietää kirkon tulevan Bolognan kaupungin sijasta piskuiseen Apenniinien vuoristokyllään, joka tosin kuului Bolognan hiippakuntaan. Ei siis ollut lainkaan ihme, että Aalto tarttui tehtävään hanakasti. Tosin hän teki niin aina, kun hänelle tarjottiin työtehtävää Italiasta. Myöskään Vezio Nava ei uskonut paikalla olleen merkitystä Aallolle[58], koska Italia oli ollut Aallolle rakas maa jo tämän ensimmäisestä vuonna 1924 tehdystä Italian-matkasta[59].

---

[51] Gresleri, Glauco 2003; Glauco Greslerin kirje Giorgio Trebbille ? /GG.
[52] Gresleri, Glauco 2003.
[53] Curio Masetti n kijre 20.12.1965 Archivescovolle /AB; Gresleri, Glauco 2003.
[54] Tentori 1959; Lovero 2002; Gresleri, Glauco 2003.
[55] Gresleri, Glauco 2003.
[56] Gresleri, Glauco 2003.
[57] Chiesa di Riola 1978, 5.
[58] Nava 28.3.2000; Hietaniemi 2002, 3.
[59] Aalto, Elissa EA/AAS; Hietaniemi 2000, 3.

Kuva 7. (Edellisellä sivulla) Riolalaisia odottamassa akateemikko Alvar Aallon saapumista paikkakunnalle 10. tammikuuta 1966.

Kuva 8. Aallon saapumisen historiallisuuden tiesi riolalaisten lisäksi myös Aalto itse. Hitain liikkein autosta nousten hän tervehtii asukkaita. Tästä ensimmäisestä kuvasta on teetetty postikortti, jonka teksti suomennettuna kuuluu: ”10. tammikuuta 1966 Alvar Aalto astuu autosta luodakseen vision maaperästä, jolle on kohoava korttelin uusi sydän.”

II ALVAR AALTO JA MAISEMAN HALTUUNOTTO RIOLASSA

Kun Alvar Aalto tammikuun kymmenentenä päivänä, katolisen kirkon loppiaispäivänä vuonna 1966 saapui Riolaan, hän näki joen vasemmalla rannalla kuluneita, harmaaksi maalattuja kivitaloja punatiili- tai betonikattoineen. Porrettaan kulkeva tie oli vilkkaan liikenteen takia mahdoton jalkaisin kuljettavaksi. Niihin kohtiin, joissa joen uoma oli kuivunut, vastarannalle oli kyhätty rakennelmia ilman minkäänlaista järjestystä ja harvoihin tyhjiin kohtiin oli metsän paikalle muodostunut hakoja ja viljelysmaita.[60] Niin ikään kylän maamerkkinä toiminut kreivi Mattein linna ei ollut enää entisensä; osittain linnoitus oli säilyttänyt koskemattomuutensa, mutta jollain tavoin se vaikutti nuutuneelta ja hylätyltä, ainoastaan uudelleen rakennetut sipulit torneissa ja pitsikoristeinen muuri näyttivät säilyttäneen

[60] Gresleri 1983, 142.

aikojen saatossa entisen arvokkuutensa[61].

Mutta ennen kuin Aalto ehti katsella ympärilleen, hän havaitsi paikallisen yleisön, joka oli tullut häntä sankoin joukoin vastaan. Lapsilla oli koulusta vapaata ja paikalla olivat kaikki kynnelle kykenevät.[62] Myös Riolan kirkon rakennuttaja Mario Tamburini muistaa olleensa paikalla Aallon saapuessa Riolaan[63]. Tervetulotoivotusten jälkeen kaksi koulutyttöä tuli esiin ja ojensi Aallolle ja Lercarolle korit, joista toisessa oli viljaa, toisessa muna ja suolaa. Elissa Aallolle ojennettiin kukkakimppu. Aalto on liikuttunut ja kiittää lahjoista ensin ranskaksi, sitten englanniksi ja myös italiaksi.[64]

Kuva 9. Riolalainen pikkutyttö ojentamassa lahjaa Alvar Aallolle. Oik. kardinaali Giacomo Lercaro, vas. Elissa Aalto.

Tuolloinen, vielä sodan jäljiltä harmaa ja Giuliano Greslerin raportin mukaan joidenkin mielestä jopa ruma Riola oli pienuudessaan ja mitättömyydessään sopimaton nerokkaan suunnitelman toteuttamiselle. Aalto näki siellä kuitenkin kauneutta, joka oitis lumosi hänet. Epäilijöille hän vastasi: “Teen samoin [kuin Jumala]; kaikki on täällä jo olemassa. [65] Bolognalaisen valtalehden *Garline del Reston* toimittajan mukaan Aalto orientautui paikkaan lyhyessä ajassa täydellisesti:[66]

> Vapisevin käsin hän [Aalto] piirsi laakson ja ympäröivien vuorten muodon ja melkein näytti siltä, että hän jo mielikuvituksessaan loi

[61] Gresleri, Giuliano 1983, 142.
[62] Gresleri, Glauco 9.4.2003, Gresleri, Glauco 2003.
[63] Tamburini 11.4.2003.
[64] Gresleri, Glauco 2003.
[65] Gresleri, Giuliano 1983, 143.
[66]Con le mani vibranti percorreva il proofilo della valleta e del montuosi versanti, e quasi sembrava che nella sua fantasia su andassero già delneando i volumi e le linee nel nuovo complesso parrochialea. Ieri il sopralluogo sull’Apennino La chiesa di Aalto a Riola,11.1.1966.

hahmon ja linjat uudelle seurakuntakeskukselle.

Myös isä don Luigi Borria haastatellut Adriano Simonchini todistaa näin tapahtuneen[67]. Garline del Reston toimittajan mielestä valittu ympäristö muodosti luontevan mahdollisuuden suurelle suomalaiselle maestrolle: edessä oli joki repaleisine ja kivisine rantoineen, takana Grizzanaa ja Camugnanoa kohti kohosivat vuoret, sivustalla silta, joka erotti ja yhdisti liikennevyöhykkeen levon ja hiljaisen mietiskelyn alueesta.[68]

Kuva 10. (Alla) Kardinaali Giacomo Lercaro (eturivissä oikealla) tarkastamassa Alvar Aallon kanssa Riolan maaperää. Aallon vieressä vasemmalla Francesco Scolozzi. Isä Luigi Borri hieman taaempana ja äärimmäisenä vasemmalla Leonardo Mosso.

Mutta oli kylmä. Kuin lottovoittona ilmaantui tuolloin aukion laidalta paikallisen apteekkarin, Angelo Malpassin rouva, joka tarjosi vieraanvaraisesti pienen tauon ja kattoi kodissaan muutamassa minuutissa kahvipöydän Lercarolle sekä Elissa ja Alvar Aallolle.[69]

[67] Simonchini 1998.
[68] Ieri il sopralluogo sull'Apennino La chiesa di Aalto a Riola,11.1.1966.
[69] Gresleri, Glauco 2003.

Kuva 11. Alvar Aalto ja Giacomo Lercaro juttelevat apteekkari Angelo Malpassanin Elettra-rouvan kattamassa kahvipöydässä Riolassa Aallon ensivisiitillä Riolassa 10. tammikuuta 1966.

Kello 14 Aalto ja Lercaro seurueineen oli palannut Villa Pallaviciniin, jossa vieraita oli jo odotettu. Giorgio Trebbi piti aluksi pienen puheen Alvar ja Elissa Aallolle sekä esitteli paikalla olevat arkkitehdit. Aalto puolestaan kiitti huomaavaisesta vastaanotosta ja korosti uudelleen arkkitehtuurin velvollisuutta luoda inhimillisiä ympäristöjä ja tiloja. Estenio Mingozzi ojensi tilaisuudessa lisäksi Arkkitehtiliiton puolesta etruskimaljan. Luvan siihen hän oli saanut arkeologiaan perehtyneeltä arkkitehti Bruno Parolinilta. [70]

Kuva 12. Bolognalainen arkkitehti Francesco Scolozzi esittelee Alvar Aallolle Riolasta otettuja valokuvia. Vas. Elissa Aalto. Greslerin ja kardinaali Giacomo Lercaron takana tilannetta seuraa myös Giorgio Trebbi (oik.)

[70] Chiesa di Riola 1978, 7; Gresleri, Glauco 2003.

Nuoret bolognalaisarkkitehdit esittelivät Aallolle myös Riolasta otettuja valokuvia, ja jo 16. tammikuuta Bolognasta lähti Munkkiniemeä kohti Renon laaksoa esittelevä pienoismalli [71]. Aallon nähtäväksi oli toimitettu niin ikään näytteitä seudulla käytetyistä rakennusmateriaaleista[72].

Aalto oli saanut vapaat kädet seurakuntakeskuksen sijoittamisesta maisemaan[73]. Hän sijoitti kirkon pitkin radan vartta ja nosti sen alentuneen Reno-joen töyräälle, jossa se muodostaa Riolan seudun keskeisen optisen keskuksen. Aalto oli mitä ilmeisimmin tietoinen renessanssin mestarin Sebastian Serlion ajoista asti hyväksytystä analogiasta nähdä kaupunki näyttämönä, teatterina[74]. Ympärillä oleva, vuoren rinnettä kohti kohoava asutus, joka uhmaa Reno-jokea, muodostaa juuri tällaisen hevosenkengän muotoisen ulkoilmateatterin näyttämön Aallon kirkolle[75]. Riolan kirkko asettuu tarkkailtavaksi sekä vaakatasossa että ylhäältä katsottuna. Aalto toimi, kuten Constantinos Doxiadis on osoittanut, kreikkalaisten temppelin rakentajien tapaan: nämä sijoittivat temppelinsä ympäröivään tilaan siten, että maisema oli rakennuksesta ja sen strategisista kohdista käsin parhaalla mahdollisella tavalla saavutettavissa[76].

Siinä vaiheessa, kun Alvar aalto piirsi savukerasian kanteen Riolan seurakuntakeskuksen ääriviivoja, hänellä oli jo kokemusta siitä, kuinka rakennus tuo ihmisiä yhteen, niin kuin on sittemmin tapahtunut. Saman idean oli esittänyt Martin Heidegger esseessään *Bauen Wohnen Denken* [77] .

Riolan kirkossa - niin kuin ei muissakaan Aallon rakennuksissa - ei ole takapuolta, vaan kaikki osat rakennuksessa ovat hänelle yhtä tärkeitä. Siinä mielessä Riolan kirkko on kuin Renon joki, joka virtaa kirkon ohi; sen enempää sen alku- kuin loppupäätäkään ei voi nähdä, mutta se muodostaa rakennukselle eräänlaisen jatkumon.

[71] Gresleri, Glauco 1989, 185; Gresleri, Glauco 2003.
[72] L'architetto Alvar Aalto lunedi a Bologna , 8.1.1966.
[73] Gresleri, Giuliano 24.5.2001.
[74] Serlio 1619; Radovic 1996, 54.
[75] Gresleri, Glauco 1979; Iovino & Fascia 1992, 87.
[76] Kuoppamäki 1993, 197.
[77] Heidegger 1951; Kallio 2003, 32 - 33.

Italian nälkä ja kariutuneita projekteja

Italia oli Aallolle nuoruudesta asti ollut lomamaa. Varsinkin viimeisinä vuosina hänen tiensä johti useimmiten Venetsiaan, jonne häntä houkuttelivat pitkänmatkan uinti Lidolla sekä iltapäiväkävelyt Pyhän Markuksen torin ympäristössä, jonka arkkitehtonisesta rikkaudesta hän ei tuntunut saavan kylläkseen.[26]

Kuva 13. Alvar Aalto (pöydän takana oikealla) ystävineen Venetsiassa.

Riolan kirkon vihkiäisissä 17. kesäkuuta 1978 pitämässään puheessa Elissa Aalto viittaa edesmenneen miehensä jatkuvasta kaipuusta Italiaan. Hän kertoo Aallon käyneen maassa ensimmäisen kerran vuonna 1924 [27], mutta jättää luonnollisesti mainitsematta, että tuo Aallon ensimmäinen matka oli häämatka ensimmäisen vaimon, Aino Marsion, kanssa.[28]

[26] Schildt 1990, 220.
[27] Aalto, Elissa 1978 EA / AAA.
[28] Schildt 1982, 134 - 138.

Kuva 14. Alvar ja Aino (s. Marsio) tekivät häämatkansa Italiaan syksyllä 1924 aikakauden futuristiseen tapaan vesitasolla. Vesitaso lähdössä Katajanokan rannasta.[29]

Aallon toimistossa työskennelleen sveitsiläisen arkkitehti Mikko[30] Mercklingin mukaan Italia oli Aallolle jatkuva 'Lieber Meister', sanan laajimmassa merkityksessä[31]. Aalto todella palasi Italiaan jatkuvasti. Hän oli itsekin puhunut asiasta monessa yhteydessä, mm *Casabella*-lehdelle antamassaan haastattelussa: "Minulla on aina Italian-matka mielessäni: se voi olla menneisyydessä tehty matka, joka elää yhä muistoissani tai sitten matka jota vasta suunnittelen. Sellainen matka on joka tapauksessa arkkitehdintyölleni SINE QUA NON." [32] Puheessaan Elissa Aalto kertoo pariskunnan kiertäneen tutustumassa niin antiikin Kreikan kuin Roomankin muistomerkkeihin samoin kuin italialaisiin keskiajan pikkukaupunkeihin. Hän mainitsee niin ikään heidän monet käyntinsä Venetsiassa. Elissa Aalto korostaa Italian rikkaan kulttuuriperinteen vaikutusta miehensä kehitykseen sekä ihmisenä että taiteilijana:

> Tämä rakkaus Italiaan vaikutti varmaan siihen, että hän aina otti innolla vastaan Italiassa tarjotun tehtävän. Valitettavan usein kävi niin, että luonnosten valmistuttua työ pysähtyi siihen. Ehkä hankkeet alunpitäen olivat liian optimistisia. Tuntui siltä, että kysymyksessä oli noidankehä, jota ei voinut murtaa, kunnes sitten vuosien odotuksen jälkeen, kuitenkin vielä Maestron elinaikana, Riolan kirkkoa alettiin rakentaa.

[29] Schildt 1982, 134.
[30] Mikko Merckling käyttää etunimestään kolmea eri muotoa: suomalaisille hän on Mikko, saksalaisille Michel, ranskalaisille ja italialaisille Michele.
[31] Lahti 2001, 135.
[32] Casabella 1954, no 200.

> Siitä tulee Aallon ainoa toteutettu työ Italiassa, ellemme ota lukuun Venetsian Biennaalen Suomen paviljonkia, mutta sehän onkin kappale Suomea Italiassa.[33]

Kirmo Mikkolan mukaan loistava kansainvälinen ura merkitsi Alvar Aallolle hyvitystä Suomessa koetusta syrjimisestä:

> Ja mitä etelämpää toimeksiannot tulivat, sitä paremmin kuului Välimeren aaltojen kohina. Ja kun oltiin Italiassa, oltiin kuin kotona. Oma näyttely Firenzen Palazzo Strozzissa, Riolan kirkkosuunnitelma, Sienan kulttuurikeskussuunnitelma - juhlaa yhtä kaikki. Mutta nyt ei Aalto enää ollut sama rämäpää, joka v. 1924 starttasi häämatkalleen Italiaan... nyt hän oli *Il Principe*. Toskanalaispoika oli muuttanut Vatikaaniin.[34]

Alvar Aallon ystävän Leonardo Mosson mukaan Aallolla oli lentoliput Torinoon valmiina keväällä 1976, sillä Mosson ja Aallon oli määrä neuvotella Torinon pohjoispuolelle Pianezzaan tulevasta teknisestä suunnittelukeskuksesta. Alustavasti Aalto oli ottanut työtarjouksen vastaan hyvin kiinnostuneena. Huolimatta siitä, että hänen oli vaikea liikkua, hän suunnitteli jo matkaa Torinoon tutustuakseen rakennuspaikkaan.[35] Matkaa edeltävänä iltana Elissa Aalto soitti Mossolle ja kertoi Aallon joutuneen saaneen kohtauksen ja joutuneen sairaalaan. atkaa jouduttaisiin siirtämään sen takia ainakin viikolla.[36] Aalto ei päässyt enää Italiaan, sillä hän kuoli sairaalassa 11. toukokuuta 1976[37]. Tekninen suunnittelukeskus tilattiin myöhemmin Oscar Niemeyeriltä[38]. Myös Timo Koho on maininnut luennossaan, ettei Aalto päässyt koskaan päässyt irti Italiasta[39].

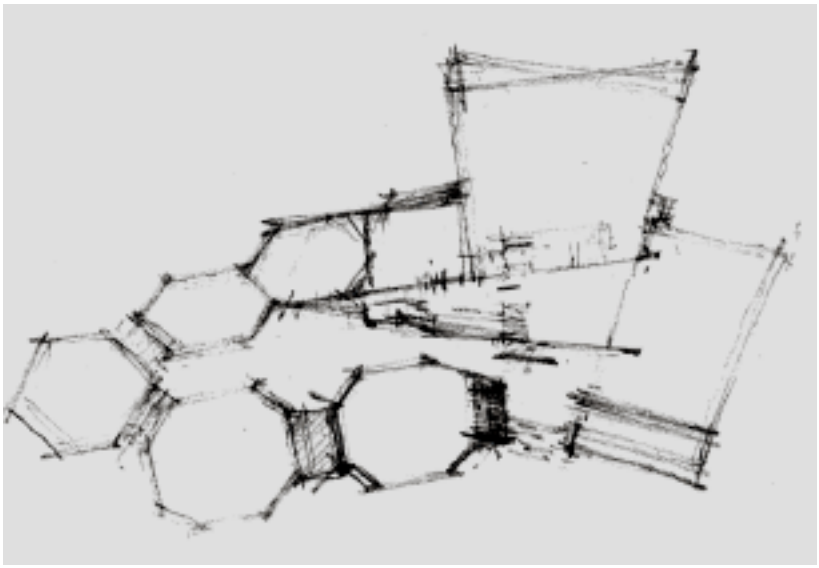
Aallon toinen tavoite oli päästä rakentamaan tälle pyhäksi tuntemalleen maaperälle. Hän onnistuikin saamaan Italiasta lukuisia työtilauksia, jotka kuitenkin jollain tavalla Riolan kirkkoa lukuun ottamatta aina kariutuivat. Schildt on kuvannut Aallon italialaisten rakennustöiden tavoittelua korpivaellukseksi, joka oli melkein yhtä tyhjää kuin hänen kokemuksensa islamilaisista maista.

> Yhä uudestaan hänen eteensä kohosi houkuttelevia kangastuksia kimmeltävine palatseineen ja solisevine suihkulähteineen vain haihtuakseen heti hänen lähestyessään savuna ilmaan.[40]

[33] Aalto, Elissa 1978 EA / AAA.
[34] Mikkola 1985, 87.
[35] Mosso s.l.s.a, [11].
[36] Mosso 28.4.2001.
[37] Schildt 1990, 323.
[38] Mosso 28.4.2001.
[39] Koho 1998.
[40] Schildt 1990, 220.

Kaikkiaan Aalto suunnitteli Italiaan parikymmentä projektia[41]. Ensimmäinen niistä oli vuonna 1955 taidemaalari Roberto Sambonetille (1924 - 1995) Milanon lähelle Malpensaan suunniteltu rakentamatta jäänyt yksityistalo [42]. Paikalla ollut Göran Schildt tiesi, ettei taiteilijalla ollut rahaa rakentamiseen ja ettei hänen isänsä olisi suostunut taloa maksamaan. Aallon arkkitehdin aivot olivat kuitenkin alkaneet jo luoda suunnitelmia, jotka taiteilija sai tauluansa vastaan.[43] Sambonetin talolle toimivat innoituksen lähteenä muinaiset Välimeren seudun rakennukset [44]. Milanon polyteknisen oppilaitoksen keskeyttänyt Sambonet[45] oli tosin pitänyt debyyttinäyttelynsä jo vuonna 1947[46], mutta Schildtin mukaan häntä ei vielä tuohon aikaan, 50-luvun puolessavälissä, taidepiireissä kovin korkealle arvostettu[47]. Toteutumaton hanke esiteltiin silti pari vuotta myöhemmin kansainvälisessä ZODIAK-julkaisussa suunnitelmana, jossa oli onnistuneesti yhdistetty koti ja työtila sekä otettu huomioon valon vaikutus asumiseen ja työntekoon[48]. Julkaisemiseen lienee vaikuttanut tosiasia, että Sambonet oli kyseisen julkaisun taiteellinen johtaja[49]

[41] Mosso s.l.s.a, [20].
[42] Schildt 1994, 198; Mosso s.l.s.a, [20]; Kinnunen 2002,66.
[43] Schildt 1990, 221.
[44] Mosso s.l.s.a, [20].
[45] Roberto Sambonet tunnetaan nykyisin etenkin monipuolisena muotoilijana. Erityisesti hänet muistetaan ergometrisesti pastan kimppuun käyvistä ruokailuvälineistään ja herneenpalon muotoisesta kannellisesta kalavadista, joka on tallennettu mm MoMan kokoelmiin New Yorkiin. <http://www.dolcevita.com/design/posate/samb.htm>15.2.2003; Sambonetilla on myös ansionsa siinä suhteessa, että hän aikoinaan esitteli Göran Schildtin Aallolle (Lahti, Markku 20.2.2003.
[46] <htttp://www.unips.it/arpa/csac/bionotes.html>1.1.2003.
[47] Schildt 1990, 221.
[48] Zodiak 3, 1957, 30 - 39; Kinnunen 2002,66.
[49] <http://www.eu-design.net/designer/sambonet.asp. >1.1.2003.

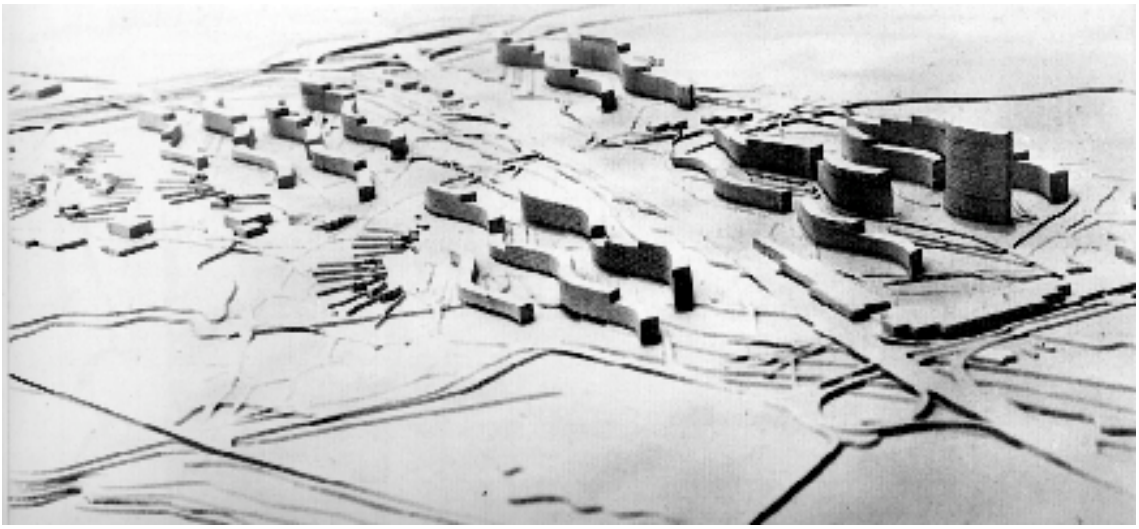


Kuva 15. Aallon luonnos Robert Sambonetin taloksi (1955) .

Toteutumatta ovat jääneet myös Torinoon kaavailtu hotelli, Pavian ulkopuolelle rakennettavaksi suunniteltu Patrizian satelliittikaupunginosa, Sienan historialliseen keskustaan suunniteltu kulttuuritori konserttitaloineen sekä Andreo Olivettin veljentyttärelle Ericalle suunniteltu loistohuvila, jonka rakentamisesta jouduttiin luopumaan Erican erotessa miehestään, yliopiston dosentti Marino Binistä[50].

Torinon historialliseen keskustaan tulevan hotellien, kulttuuri- ja kongressitilojen ja liikkeiden muodostaman keskuksen kompleksin piirustukset Alvar Aallolta tilasi Fiatin johtaja Giovanni Agnelli, vaikka hän ei edes vielä omistanut tonttia, jolle hän oli aikonut hotellin rakentaa[51]. Ensimmäiset piirrokset massiivisesta kompleksista Aalto teki lyijykynällä Turmac-merkkisen savukerasian takapuolelle[52] . Aalto eteni suunnitelmassa niin pitkälle, että teki siitä jopa mallin[53].

[50] Schildt 1990, 220 - 223; Schildt 1994, 205 - 207; Fogh 1976.
[51] Schildt 1990, 221.
[52] Alvar Aalto ja Italia s.l.s.a, [5 - 6]
[53] Einaudi 1999, 24.

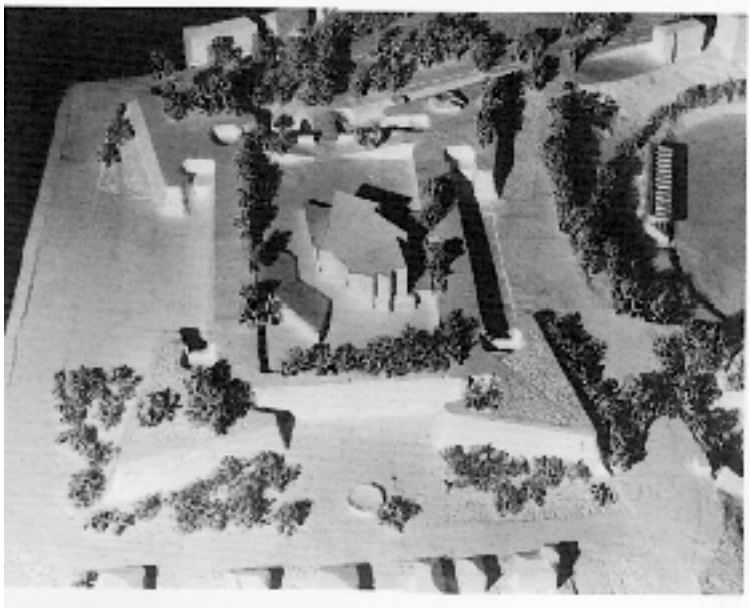


Kuva 16. Yleiskuva Aallon Pavian Patrizian kaupunginosaan suunnittelemasta asuinalueesta Baker Housen tapaan kiemurtelevine taloineen (1966).

Kariutuneista projekteista Pavian esikaupunkialue näyttää liittyvän kiintoisalla tavalla Riolaan. Huhtikuussa 1966 Leonardo Mosso otti yhteyttä Alvar Aaltoon. Riolan kirkon silloinen pastori oli lähettänyt kuulun lombardialaisen rakentajan Ausano Febbronin puhumaan Leonardo Mossolle. Febbroni halusi rakentaa 5000 asukkaan alueen Ticino-joen rantavalleille. Mosso kirjoitti Suomeen lähtevälle Febbronille suosituskirjeen. Aalto innostuikin asiasta kovin ja käytyään paikalla vaimonsa Elissan kanssa lokakuussa 1966, suunnitteli Leonardo Mosson ja Elissa Aallon avustuksella 5000 asukkaan kaupungin sijasta 11 000 asukkaan kaupungin.[54] Se noudattelee samaa periaatetta kuin Baker House M.I.T.:n campuksella siinä mielessä, että sen oli tarkoitus välttää näkymää läheiselle moottoritielle. Projektin kruununa oli risteävä läpikulku alueen halki, jonka varrelle rakennukset oli sijoitettu moneen vyöhykkeeseen. Ne olisivat toimineet suojaavana vyöhykkeenä liikennettä vastaan ja luoneet samalla intiimejä vihreitä tiloja kävelyliikenneväylien välille.[55] Pavian kaupunginhallitus hyväksyi kiitetyn suunnitelman toteuttamisen alueelle, mutta lopulta suunnitelma kariutui maanomistajan taloudellisiin vaikeuksiin[56]. Tätä esimerkiksi Timo Koho on pitänyt valitettavana, koska se hänen mukaansa nauhamaisina luikertelevien talorivistöjen kompleksia kaikkein toteuttamiskelpoisimpana Aallon Italiaan tekemistä toteutumattomista suunnittelemista[57]. Niin ikään Göran Schildt piti Patritzia-hanketta yhdestä vakavimmin otettavista Aallon Italian-hankkeista[58].

[54] Kinnunen 2002 b, 88; Einaudi 1999, 25.
[55] Einaudi 1999, 25.
[56] Kinnunen 2002 b, 88.
[57] Koho 1998.
[58] Schildt 1990, 221.

Upeimpia projekteja, jonka Alvar Aalto Italiasta sai suunniteltavakseen, oli Sienan historialliseen keskustaan. Myös tämä suunnitelma oli Firenzen vuoden 1965 näyttelyn satoa. Sienan viranomaiset halusivat liittää läheisen, 1500-luvulta peräisin olevan linnoituksen eli La Fortezzan tiiviimmin kaupungin keskustaan.[59] Schildtin sanojen mukaan Aalto riemastui tilaisuudesta[60], sillä hän ihannoi Sienan kaupungin kolmea leijonaa: raatihuonen kapeaa tornia, duomon mustavalkoista fasadia sekä fortezzaa, linnoitusta. Ne muodostivat kaupungille miellyttävät kasvot[61]. Aalto piirsi hylätyn linnoituksen laelle korkean kulttuurikeskuksen Carraran vaaleasta marmorista[62] .



Kuva 17. Pienoismalli Alvar Aallon Fortezzan laelle suunnittelemasta konserttitalosuunnittelemasta (1966).

Toteutuessaan paikasta olisi kehkeytynyt Sienan kahden historiallisen torin, tuomiokirkkotorin ja antiikin teatterikatsomosta syntyneen Il Campon, veroinen vastapooli, joka olisi kohonnut kuin akropolis kaupunginmuurien keskeltä[63]. Ehdotuksessa kulmikas ja teräväpiirteinen kulttuurikeskus sijoittui linnoituksen sisäpuolelle ja erottui siten selkeästi vanhoista tiilimuureista. Vallien yläpuolelle nousi viuhkanmuotoinen katsomo. Muurinharjalla oli puisto. Muurien suojaama sisäpiha puolestaan olisi soveltunut erilaisten

[59] Heporauta 2002, 84.
[60] Schildt 1990, 223.
[61] Aalto 1967; Aalto 1972, 107; Rossi 1997.
[62] Heporauta 2002, 84.
[63] Schildt 1990, 223; Heporauta 2002, 84.

tapahtumien järjestämiseen. Aalto suunnitteli - tapansa mukaan[64] - sinne myös viuhkanmuotoista ulkoilmakatsomoa[65].

Sienan-suunnitelma sai suosionosoituksia ja ihailua sekä tilaajilta että yleisöltä Aallon arkkitehtinäyttelyissä[66] . Vaikka Sienan pormestari ilmoitti jo elokuussa 1966, että hanke oli liian suurisuuntaisena paras jättää toistaiseksi lepäämään[67]. Siena-suunnitelman hiomista jatkettiin Aallon toimistossa kuitenkin seuraavaan vuoteen[68]. Lopulta hanke kaatui vaalien jälkeiseen politiikan suunnanmuutokseen[69]. Aalto ei koskaan saanut suunnittelustaan palkkaa[70].

Göran Schildtin sanoin Alvar Aalto pääsi lähelle italialaisen loton täysosumaa, kun Adriano Olivettin veljentytär, kirjallisuuden professori Erica Olivetti, pyysi Aaltoa suunnittelemaan pariskunnalle talon. Erica oli naimisissa Torinon lakitieteen professorin Marino Binin kanssa.[71] Korkealle paikalle Montecalieriin, kahdeksan minuutin ajomatkan päähän Torinosta suunniteltu Villa Erica[72], tilaajiensa mielestä eräänlainen metsämaja, olisi toteutuessaan ollut eräänlainen Villa Mairean tai ranskalaisen Maison Carreén italialainen vastine[73]. Leonardo Mosson mielestä on turha korostaakaan, miten tärkeää ja mielenkiintoista olisi ollut verrata kolmea Aallon työtä, joita yhdistää sama tematiikka - yksityisasunto ja taidegalleria - ja jotka on luotu vuosikymmenien välein: 1938, 1958 ja 1969[74].

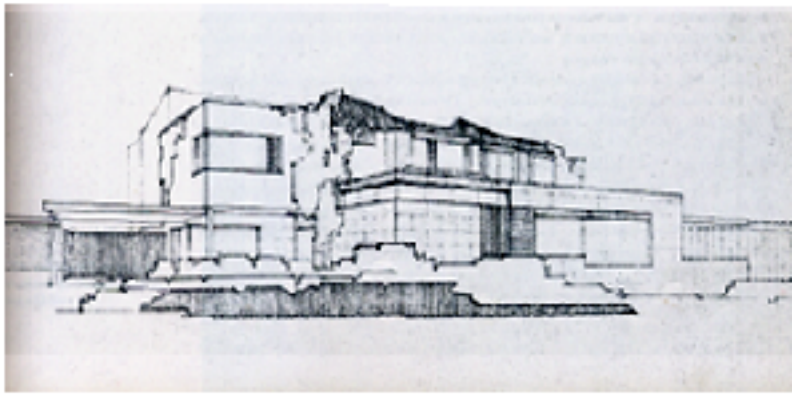
Pariskunnan esittämän toivomuslistan mukaan talon alakerrassa sijaitsi olohuone, jolta oli pääsy valtavalle uima-altaalle, sekä kirjasto ja ruokasali. Yläkerrassa sijaitsivat omistajien makuuhuone, voimisteluhuone ja kylpyhuone, viisivuotiaan Debora-tyttären makuu- ja leikkihuoneet, joukko

---

[64] Aallolla oli tapana jo vuonna 1925 piirtämästään Mannerin talosta alkaen ulottaa suunnitelmansa myös ympäröivään maisemaan. Lahti, Markku 12.2.2003. Esimerkiksi Jyväskylän kasvatusopillisen korkeakoulun päärakennuksen takapihalle Aalto suunnitteli vanhojen seminaarirakennusten kivistä ulkokatsomon, jolloin näyttämö olisi palvellut sekä sisä- että ulkonäyttämöä. Lukkarinen, Päivi 1994, 29.
[65] Heporauta 2002, 84.
[66] Schildt 1990, 223.
[67] Sienan pormestarin kirje Alvar Aallolle 5.8.1966. R /AAS; Heporauta 2002, 84.
[68] Heporauta 2002, 84.
[69] Schildt 1990, 223; Heporauta 2002, 84.
[70] Alvar Aallon kirje Federico Marconille 3.6.1967. A / AAA; Heporauta 2002,84.
[71] Schildt 1990, 223.
[72] Ensimmäisissä piirustuksissa huvilan nimeksi on merkitty 'Villa Bin'. Villa Erican piirustukset / AAA.
[73] Mosso, s.l.s.a, [20]; Jetsonen 2002.
[74] Mosso, s.l.s.a, [20].

vierashuoneita sekä huone tyttären kotiopettajalle. Sen lisäksi puolisot tarvitsivat kumpikin oman kotikirjastonsa, koska molemmat tekivät työtä kotona. Toivomuslistan mukaan tilat kolmelle palvelijalle, viidelle ratsuhevoselle ja yhdelle lypsylehmälle oli määrä sijoittaa siipirakennukseen. Autotalliin tarvittiin tilat neljälle autolle.[75] Tilaajien päätoiveita oli saada puuta niin rakennuksen sisä- kuin ulkopinnoillekin, suojaisan tunnun tarjoava ruohokatto, sisäuima-allas ja ulko-ovelle johtava mukava porraskäytävä [76].

Tuntuu siltä kuin pariskunta olisi viettänyt Michelangelo Antonionin *Yö*-elokuvassa (1961) ylellistä elämäntapaa. Aalto joutui piirtämään rakennuksen kolmeen kertaan, ennen kuin tilaajat olivat siihen tyytyväisiä. Juuri ennen kuin rakennustöiden oli määrä alkaa, pariskunta kuitenkin erosi.[77]



Kuva 18. Villa Erican viimeiseksi laadittu julkisivuluonnos.

Jos Sambonetin talon inspiraationa oli ollut muinainen Välimeren kulttuuri, Villa Erican ideoiden juuret tulivat ajassa vieläkin kauempaa, aina antiikista asti. Esimerkiksi ylempi sisäänkäynti voidaan nähdä ikään kuin toisena pohjakerroksena, koska sillä oli suora yhteys talon takana olevaan puutarhaan, joka oli sijoitettu samalle tasolle porrastetun maaston takia. Vezio Navan mukaan ratkaisua voidaan pitää muunnettuna versiona Palladion huviloista, joissa takajulkisivu avautuu tavallisesti korkeammalle tasolle kuin etujulkisivu[78].

Jotkut Aallon Italiaan suunnittelemat hankkeet jäivät lähinnä keskustelun asteelle. Sellaisia oli mm Madonna della Mercedesin luostariveljien San Remoon havittelema 1500 hengen kirkko (1969), jonka rakentamiseen ei ollut

[75] Schildt 1990, 223; Einaudi 1999,43.
[76] Einaudi 1999, 44 - 45.
[77] Schildt 1990, 223.
[78] Einaudi 1999, 43.

osoittaa minkäänlaisia varoja sekä Catanian keskeisten kortteleiden uusiminen. Jälkimmäisestä projektista uskalias rakennusyhtiö Società Immobiliare yritti vuonna 1958 saada Aaltoa kiinnostumaan yhdessä italialaisten Pierluigi Nervin (1891 - 1979) ja Luigi Morettin (1907 - 1973) kanssa.[79] Vuonna 1966 Leonardo Mosso puolestaan koetti saada aikaan, että Aalto olisi piirtänyt Sarzanaan spitaalisairaalan.[80] Alustavat piirustukset Aalto sen sijaan teki Ferrero-yhtiölle kaavaillusta, Italian kaikkia moottoriteitä reunustavasta, monistettavasta tyyppitalosta (1966)[81] Aallolle tarjottiin suunniteltavaksi hänen elämäntyölleen omistettu museo (1973), jota kaupungin edustaja houkutteli häntä suunnittelemaan Villa Strozzin puutarhaan Firenzeen ilman asiaankuuluvia valtuuksia[82].

Ei ollut siis ihme, että italialaisten asiakkaiden käyttäytyminen kasvatti ajan oloon Aallossa skeptisyyttä eikä hän lopulta jaksanut uskoa töittensä toteutumiseen. Mossolta hän tapasi kysyä ”Luuletko todellakin, että jokin meidän töistämme tulee toteutumaan? Minä en luule.” Kysymyksen sävy tuli sitäkin katkerammaksi, mitä pitemmälle vuodet vierivät ja vastoinkäymiset kasaantuivat.[83] Eniten Aaltoon lienee sattunut Ilona Lehtisen mukaan Villa Erican rakentamisen peruuntuminen[84], Aalto ei tuonut mahtipontisesti esiin toivettaan saada rakentaa jotain Italiaan eikä niin muodoin ilmaissut pettymystään suuriäänisesti. Leonardo Mosson mielestä Aallon Italiaa kohtaan tuntema voimakas ja intensiivinen kiintymys sekä halu olla monimutkaistamatta suunnitelmien toteuttamisvaiheeseen johtavaa käsittelyä antoivat hänelle voimaa kestää - mitä tulee nimenomaan Italiaan rakennettaviin töihin - vastaväitteitä esittämättä asiakkaiden oikkuja, lehdistön pahansuopia ja asiantuntemattomuudesta kieliviä hyökkäyksiä. Muulloinkin kuin Sienan kohdalla kävi usein siten, ettei Aalto saanut maksua tekemästään työstä.[85]

[79] Schildt 1990, 223; Mosso s.l.s.a, [21].
[80] Leonardo Mosson kirjeet Vezio Navalle 19.10.1966 ja 18.11.1966. R / AAA; Leonardo Mosson kirje Alvar Aallolle 23.11.1966. R / AAA.
[81] Schildt 1990, 223; Einaudi 1999, 24 - 25.
[82] Schildt 1990, 221.
[83] Mosso s.l.s.a, [11].
[84] Jetsonen 2002, 105.
[85] Mosso s.l.s.a, [11].

Alvar Aalto sai vaikutteita tuotantoonsa myös Italiasta[36]. Göran Schildt väittää, että Aallon ensimmäinen ”uskonto” olisi ollut usko Italian renessanssi. Tätä uskoa nuoreen Aaltoon olivat valaneet hänen opettajansa Teknillisessä korkeakoulussa sekä ruotsalaiset arkkitehdit Ragnar Östberg ja Gunnar Asplund. Antiikin ja Italian ihailulla oli kuitenkin Aallon kohdalla vieläkin vanhemmat juurensa: hänen lapsuudenkodissaan oli ihailtu Goethea ja tämän teosta *Italienische Reise*. Opettajiensa ja ystäviensä välityksellä hän tutustui myös Jacob Burckhardtin vuonna 1860 ilmestyneeseen teokseen *Die Kultur der Renässance in Italien*. Alvar Aalto puhui mielellään Jyväskylästä Pohjolan Firenzenä ja kotikaupunkinsa Harjun rinnettä hän vertasi Fiesolen puutarhaan[37].

Vuonna 1924 Alvar Aalto suunnitteli Laukaaseen Alatalon päärakennuksen, jossa samoin kuin pari vuotta myöhemmin Jyväskylän maalaiskuntaan valmistuneessa Ollilan kartanon päärakennuksen korjaussuunnitelmassa henki jonkinlainen palladiolainen tunnelma[38] .

Kuva 19. Alatalon kartano, Laukaa (1924).

[36] Jätän tässä yhteydessä käsittelyni ulkopuolelle Aallon suoraan antiikista saamat vaikutteet, joita ovat käsitelleet artikkeleissaan mm Mikko Merckling (1990) ja Paolo Angeletti (1990 ja 1998).
[37] Schildt 1982, 253; Mattila 1985, 8.
[38] Mattila 1985, 8.

Kuva 20. Jyväskylän työväentalo (1924 - 1925).

Käsittelen tässä muita kohteita laajemmin Jyväskylän Työväentaloa (1924 - 1925). Sen rakennustöiden vielä kestäessä Aalto teki Aino Marsion kanssa koko uralleen käänteentekevän häämatkan Italiaan.[39] Suoraan tältä matkalta tuotu matkamuisto Jyväskylän Työväentalon ovien ylle olivat baldakiinit. Samantapaiset listat ovat nähtävissä mm renessanssitaiteilijoiden Giotton (1267 - 1337), Beato Angelicon (n. 1400 - 1455) ja Carpaccion (1472 - 1526) maalauksissa. Erityisen lähellä Työväentalon baldakiinit ovat Vittore Carpaccion *Il Sogno di Sant' Orsola (1495)* - maalauksen katosvuodetta[40].

[39] Schildt 1982, 136 - 137.
[40] Suom. Pyhän Ursulan uni.

Kuva 21. Vittore Carpaccio, Pyhän Ursulan uni (1495) .

Kuva 22. Työväenteatterin sisäänkäynti baldakiineineen.

Rakennusmassaltaan Venetsian dogen palatsin muotoisen Työväen talon parvekkeita myöten Aalto piirsi jo ennen häämatkalle lähtöään.[41]

Kuva 23. Venetsian dogen palatsi mereltä katsottuna. Palatsin venetsialais-itämaisen tyylin loi sen ensimmäinen suunnittelija Sebastian Ziani (1172 - 78). Lopullisen muotonsa palatsi sai kuitenkin vasta vuonna 1560.

Tosin ensimmäisissä piirustuksissa Työväentalo muistutti suureellista uusrenessanssipalatsia mataline sivurakennelmineen[42]. Kuten Nerdinger toteaa, Alvar Aalto on käyttänyt suunnittelemassaan Työväentalossa on historiallisia aiheita samoin kuin Le Corbusier (1887 - 1965), Walter Gropius(1883 - 1969) ja Mies van der Rohe (1886 - 1969) ihmiskunnan yhteisenä omaisuutena eikä vain italialaisena lainana.[43] Samoin hän on käsitellyt lämpiöseinää, jonka Aino Aallon laatimine koristeluineen jokainen italialainen kävijä tunnistaa oitis Firenzen lähellä sijaitsevan Leon Battista Albertin (1404 - 1472) suunnitteleman, Sandro Sepolcron temppelissä olevan Rucellain kuolinkappelin (1467) toisinnoksi[44]

[41] Schildt 1982, 138; Nerdinger 1999, 11.
[42] The Architectural Drawings of Alvar Aalto 1994, 164.
[43] Nerdinger 1999, 11.
[44] Remiddi 1998b, 17; Einaudi 1999, 10 - 11.

Kuva 24. Leon Battista Alberti, Rucellain kuolinkappeli San Pancraziossa Firenzessä (1446 - 1451).

Kuva 25. Työväenteatterin lämpiö .

Winfried Nerdinger pitää Aallon tapaa tuoda työläisten ulottuville maailmankulttuurin perintönä hautamuistomerkki ja liittää se

sopusointuisesti työläisten sosialistiseen uskoon ainutlaatuisena arkkitehtuurin historiassa[45]. Baldakiinien lisäksi lämpiön lieriöseinämän koristelu lienee niin ikään häämatkan perua. Talosta tehtyjen piirustusten joukosta tosin löytyy päiväämätön luonnos, joka on mahdollisesti tehty jo ennen Italian matkaa. Siinä koristelu näyttäisi olleen tarkoitus toteuttaa stucco-menetelmällä[46]. Sen sijaan palladiolaisen puolikaari-ikkunan ala-aulan seinällä voi tulkita eklektiseksi detaljiksi ja selittää Aallon Italia-innostuksesta aiheutuvaksi.[47] Sen Aalto oli piirtänyt jo ennen Italiaan lähtöään [48].

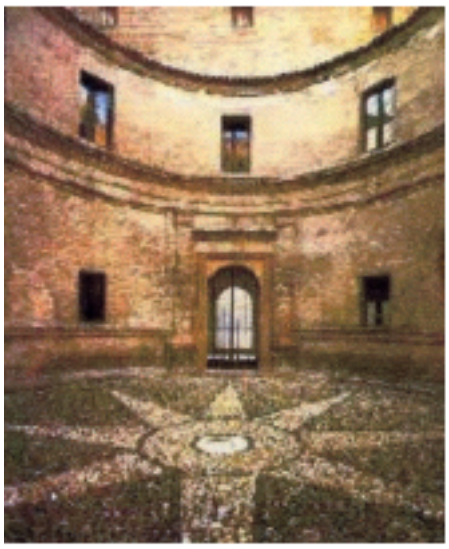
Kuva 26. Työväenteatterin portaikko palladiolaisine ikkunoineen.

Kokonaisuudessaankin työväenteatterin ala-aula antiikkiin viittaavine ruukkuaiheineen edustaa rakennuksen klassisinta osaa.

Juhlasalin sylinterimäinen muoto on sukua myös Gunnar Asplundin

[45] Nerdinger 1999, 11.
[46] Isohauta 27.5.2003; The Architectural Drawnings of Alvar Aalto 1994, 187.
[47] Schildt 1981, 106 - 137; Nerdinger 1999, 11.
[48] Pearson 1989, 30; JRV; Työväentalo /AAA; Schildt 1982, 270.

Tukholman kirjastolle[49] . Roberto Bray puolestaan pitää sitä saman tekijän tukholmalaisen metsäkappelin toisintona [50]. Yläaulan tunnelma lieriöseinämää ja ensimmäisen luonnoksen lamppua myöten muistuttaa puolestaan kovin Asplundin suunnittelemaa Listersin käräjätaloa Sölvesborgissa[51]. Työväenteatterin juhlasalin lieriön sisäosa taas tuo mieleen Mantovassa sijaitsevalle Andrea Mantegnan talon, jossa kuutiomaisen muodon sisään on sijoitettu ympyränmuotoinen sisäpiha[52]



Kuva 27. Andrea Mantegnan talon sisäpiha Mantovassa (aloitettu 1476).

Asplundin ja Aallon sukulaisuus selittyy paitsi suorana vaikutussuhteena myös samoista italialaisista vaikutteista peräisin olevaksi; Aalto kiersi Italiassa samat paikat kuin esikuvansa Asplundkin. Kokonaan tutkimatta on vielä Aino Marsion osuus Työväentalon piirustusten muotoutumiseen.[53] Vuonna 1925 Alvar Aalto kirjoitti, että Aino Marsio oli ollut hänen assistenttinaan koko kolme kuukautta kestäneen suunnittelun ajan[54]. Toistaiseksi on niin ikään tutkimatta, mikä osuus Italia-motiiveissa on seurausta pitkästä Italian-matkasta, jonka Aino Marsio teki sisarensa kanssa jo ennen avioitumistaan.[55] Samoin on tarkalleen selvittämättä, mikä osuus Alvar Aallon opettajien Pohjois-Italiasta antamilla vaikutteilla oli esimerkiksi

[49] Einaudi 1999, 11; Alberti 2000, 28.
[50] Bray 1984, 28; ks esimerkiksi Asplund 1885 - 1940, 1985, 29.
[51] Ks Asplund 1885 - 1840, 1985, 33.
[52] Einaudi 1999, 11; ks myös <http://www.provincia.mantova.it/cultura/sedimantegnna.htm> 29.5.2003; <http://www.mynet.it.mantova.it/cultura/sdimantegna.htm>29.5.2003; <http://www.itis.mn.it/aqua/italiano/andreama.htm>29.5.2003: <http://liberatiarts.com/inac/casamantegna.htm>29.5..2003.
[53] Lahti, Markku 27.5.2003.
[54] Alvar Aallon kirje Jyväskylän työväenyhdistykselle. Työväentalo / AAA.
[55] Lahti, Markku 27.5.2003.

Työväentalon lopulliseen muotoutumiseen[56] Joka tapauksessa Aalto palasi häämatkaltaan työintoa ja tulevaisuudenuskoa uhkuen[57].

Osallistuessaan Säynätsalon vanhainkodin suunnittelukilpailuun vuonna 1925[58] Alvar Aallolla oli ollut esikuvanaan Andrea Palladion (1508 - 1580) huvila, joka saattoi olla esimerkiksi Vicenzassa sijaitseva niin aikalaisten kuin jälkipolvien suurta ihastusta herättänyt La Rotonda[59].

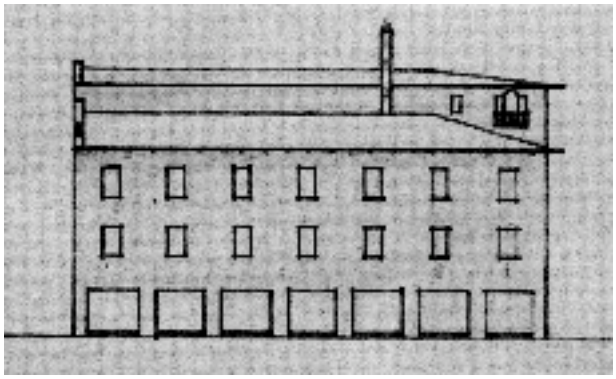
Kuva 28. Andrea Palladio, Villa Almerico, nykyisin Valmarana ("La Rotonda") (1566).

Kuva 29. Säynätsalon vanhainkoti, perspektiiviluonnos vuodelta 1925.

Palladio-motiivi vilahtaa myös nk Mendelinin tontin toteuttamatta jääneessä asuintalossa, jonka Aalto suunnitteli vuonna 1925. Sen katolla on loggia ja

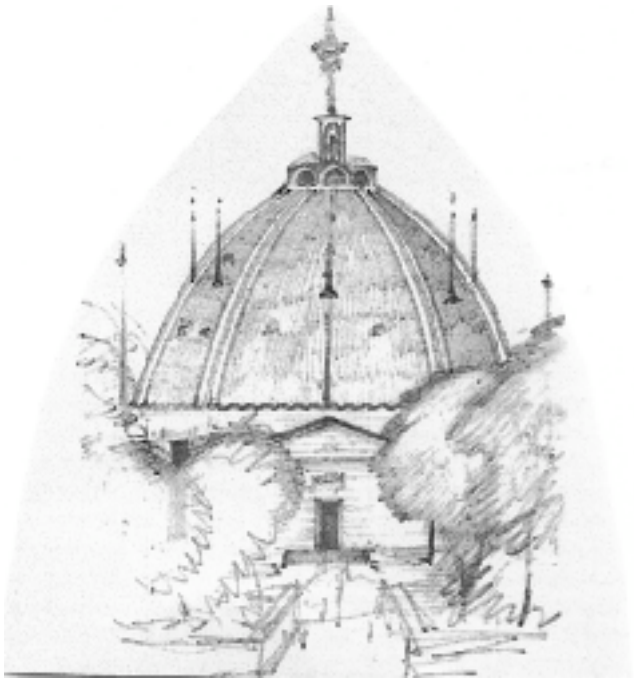
[56] Schildt 1982, 138; Lahti, Markku 27.5.2003.
[57] Schildt 1982, 138.
[58] Voiton häneltä nappasi kuitenkin ensimmäistä kertaa nenän edestä nainen, Wivi Lönn (1872 - 1966) ; Schildt 1982, 276.
[59] Wundram & Pape 1990, 186.

neljännessä kerroksessa parveke, jossa on palladiolainen ikkuna[60].



Kuva 31. Mendelinin tontin kerrostalon julkisivu (1925).

Ilmeisesti samalta vuodelta eli 1925 on peräisin myös kiintoisa puisen keskeiskirkon piirros tuntemattomalle rakennuspaikalle, mahdollisesti Kauhajärvelle, jonne Aalto suunnitteli myös vuonna 1867 - 68 rakennettuun kirkkoon erillisen kellotapulin vuonna 1921. C. L. Engelin (1778 - 1840) empiretyyliin kytkeytyvän kirkon rakennusrungon päälle Aalto on sijoittanut brunelleschimaisen pienoiskupolin.[61]

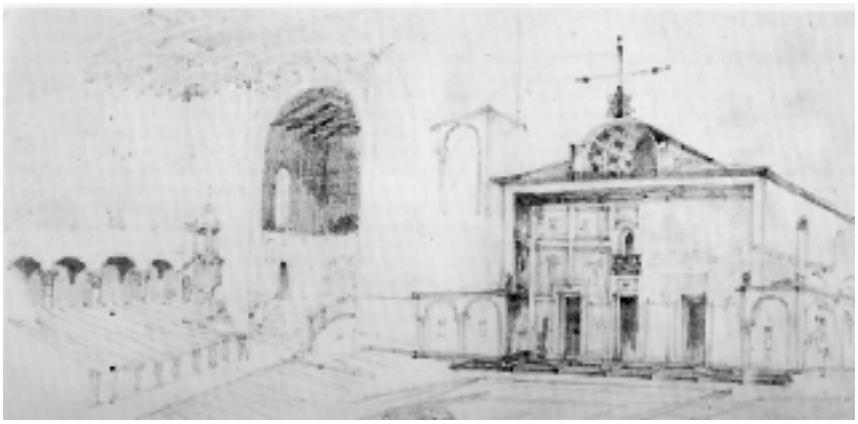


Kuva 31. Puinen keskeiskirkko tuntemattomalle rakennuspaikalle suunniteltu kirkko.

Selvästi italialaisuus näkyy Aallon niin ikään vuonna 1925 suunnittelemassa Jämsän kirkossa. Satu Mattilan mukaan Aallon ehdotus on yksi hienoimpia

[60] Schildt 1982, 276.
[61] Schildt 1982, 265; 276.

tämän 20-luvun italialaisvaikutteisten kirkkosuunnitelmien joukossa.[62] Mäen harjalle nostettu basilikatyyppinen assisilaistyyppinen temppeli on sijoitettu aukion kylkeen. Fasadi on muistuma romaanisista kirkoista, sellaisista kuin esimerkiksi San Miniato Firenzessä.[63] Kilpailulautakunta pitikin ehdostusta taiteellisesti vaikuttavana, mutta ensimmäisen palkinnon sai kuitenkin Aallon vanhempi kollega Kauno S. Kallio[64]



Kuva 32. Piirroshahmotelma Jämsän kirkosta (1925).

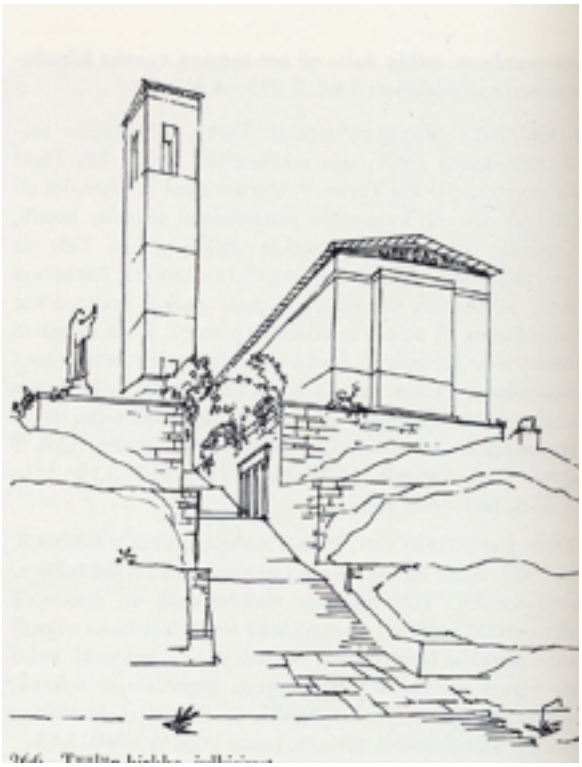
Kaikkein italialaisin Alvar Aallon suunnittelemista kirkoista on kuitenkin Muuramen kirkko. Mikko Mercklingin mukaan se voisi sijaita missä tahansa Lombardiassa.[65] Juuri Muuramen kirkossa Aallon aiemmin käyttämät italialaiset aiheet esiintyivät pelkistetyimmillään[66]. Pylväskäytävän malli tulee tulee suoraan renessanssista[67] Kauniissa harjumaisemassa sijaitsevassa kirkossa rakennuksen klassistiset muodot ja valkoinen rappaus asettuvat luonnonmuotojen vastakohdaksi. Ulkoasun avainkohtia ovat campanile runkohuoneen kyljessä ja kappeliosan poikkirungon arkadikäytävä[68]. Sitä puolestaan on käyttänyt Aallon suuresti ihailemansa Brunelleschi (1337 - 1446)[69]. Käytävä on meille tuttu Fra Angelicon *L'Annunzione*-maalauksesta, joka oli kuvituksena Aallon artikkelissa *Porraskiveltä arkihuoneeseen*[70]

[62] Mattila 1985, 11.
[63] Pearson 1989, 38.
[64] Mattila 1985, 11.
[65] Lahti 2001, 135.
[66] Mattila 1985, 12.
[67] Alberti 2000, 27.
[68] Suhonen 1981, 94.
[69] Schildt 1982, 257.
[70] Aalto 1926, 63 - 69; Heinonen 1984,20.

Kuva 33. Muuramen kirkko (1926 - 29).

Muuramen kirkon lisäksi samalainen viittaus Italiaan on Kirmo Mikkolan mielestä myös samaan aikaan laadittu Töölön kirkon suunnitelma[71].

[71] Mikkola 1985, 51; Gresleri 1983, 144 -145; Schildt 1982, 288.



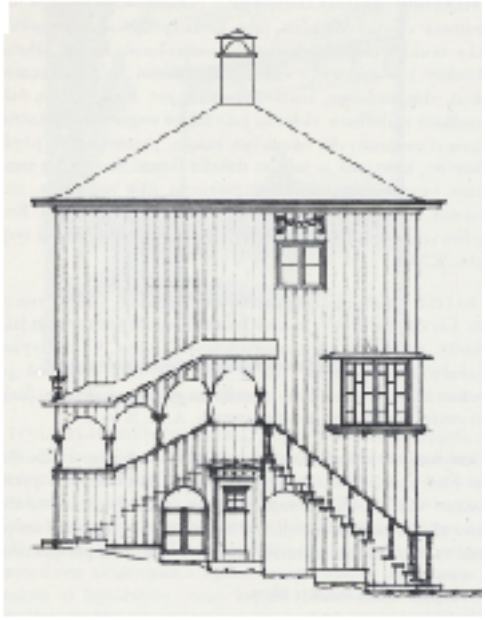
Kuva 34. Töölön kirkko, julkisivut.

Kovin italialaisvaikutteinen oli niin ikään Aallon Taulumäen kaupunginosaan Jyväskylään omatoimisesti suunnittelema Jyväskylän maaseurakunnan kirkko. Göran Schildtin mukaan kirkossa on ikään kuin vuosisataisen jälleenrakentamisen ja kulttuurin kerrostumien leima. Katettu loggiatyyppinen portaikko yhdistää kellotornin basilikanmuotoisen kirkon julkisivuun.[72]
Satu Mattila kertoo Schildtin maininneen maaseurakunnan suunnitelmasta, että se olisi saanut Bramantenkin kalpenemaan, mutta ei varovaisia talonpoikia edes väräyttänyt[73].

[72] Schildt 1982, 290; ks myös Mattila 1985,11 ja Mangone 1993, 4.
[73] Mattila 1985,12.

Kuva 35. Jyväskylän maaseurakunnan kirkko, julkisivu .

Myös Casa Laurénissa, Jyväskylässä sijaitsevassa kahden perheen asuintalossa, jonka Aalto suunnitteli vuonna 1925 ja joka rakennettiin kahtena seuraavana vuonna, on samantapainen loggia kuin maaseurakunnan kirkossa. Mikko Mercklingin mukaan talo on saanut vaikutteita Bergamosta[74].

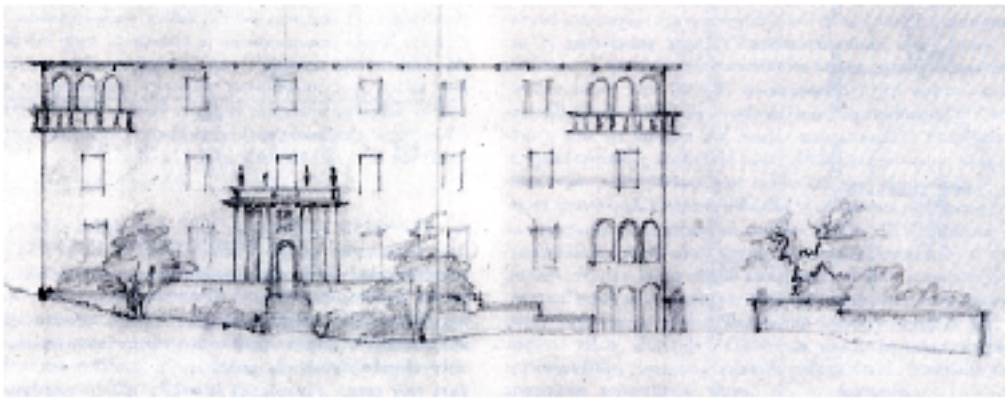


Kuva 36. Casa Laurén, Jyväskylä (suunniteltu 1925, rakennettu 1927 - 28). Eteläpääty.

Jonkin verran klassista vuonna 1924 suunniteltua Aira-taloa muistuttaa Aallon tuntemattomaan paikkaan, viettävään maastoon todennäköisesti vuonna 1926 suunnittelema kolmikerroksinen asuintalo. Taloa ei liene koskaan rakennettu, mutta se piirrettiin valmiiksi. Loistovuokratalon etujulkisivuun on kasattu venetsialaisten loggioiden muotoisia parvekkeita. Myös ikkunoiden

[74] Lahti 2001, 185.

muodot vaihtelevat. Kaarevanmuotoista ulko-ovea kehystää neljä altaania kannattavaa jättiläispylvästä.[75]



Kuva 37. Loistovuokratalo (1926?)

Jo Aallon aiemmat Keski-Suomeen tekemät kirkkosuunnittelemat saivat aineksia Italiasta. Esimerkiksi Viitasaaren kirkon sisäänkäynnin kohdalla sijaitseva kellotorni sai entistä korkeamman, italialaistyyppisen muodon[76]. Niin ikään Säynätsalon kunnantaloa Merckling pitää italialaisena lainana[77] . . Sellaisena näkee Edward R. Ford tumman ja vaalean marmorin käytön Otaniemen pihassa[78].

[75] Schildt 1982, 285.
[76] Mattila 1985, 10.
[77] Lahti 2001, 135.
[78] Ford 1996, 147.

IV AALLOSTA JA RIOLASTA - ERÄIDEN KÄSITTEIDEN ANALYYSI

Luonto

Alvar Aaltoon liittyy kiintoisa ristiriita: häneen liitettiin tai pikemminkin häneen 'liimattiin' sana 'luonto', kuten olen itsekin otsikossani tehnyt. Luonto oli olennainen osa osa Aallon arkkitehtuuria, se muodosti 'totuuden' hänen arkkitehtuurissaan[50]. Näin tapahtui erityisesti Aallon nk orgaanisella kaudella. Toisaalta Aalto itse ihaili koko ikänsä urbaania italialaista kaupunkitilaa. Hänen unelmiaan olivat piazzojen kaltaiset kansalaistorit, joilla ihmiset olisivat voineet kohdata. Hän piirsi niitä pohjoisiinkin oloihin, paikkoihin, joissa ne jäivät suurelta osin käyttämättä meidän karun ilmastomme ja erilaisen kulttuuritaustamme vuoksi.

Joskus Alvar Aallon mukaan luonto tuo esiin ja pitää yllä vapauden ideaa:

> Jos perustamme tekniset suunnitelmamme ensisijaisesti luonnon varaan, meillä on mahdollisuus varmistua kehityksen kulun suunnasta siten, että jokapäiväinen työmme ja kaikki sen muodot lisäävät vapautta pikemmin kuin karsivat sitä. [51]

Meiltä ovat kuitenkin saattanut jäädä huomaamatta Aallon jättämät viitteet luonnon tarjoamista yksityiskohdista rakennusten struktuureiksi. Aalto itse puhuu niistä artikkelissa *Taimen ja tunturipuro* [52]. Siinä hän kertoo lapsellisten piirustustensa usein tuottavan rakennuksen muodon ja käyttää esimerkkinä Viipurin kirjastoa, jonka katon muoto syntyi fantastisia vuorimaisemia piirrellessä.[53] Samassa artikkelissa hän kertoo joonialaisen pylvään kapiteelimuodon kehityskäyrästä eli siitä, kuinka puun muoto taipuu ja sen syyt purkautuvat kierteelle painorasituksen alaisena. Aalto huomauttaa, ettei marmorinen lopputulos ole vain puussa tapahtuvan alkuprosessin naturalistista jäljittelyä. Hänen mukaansa hioutuneet ja kiteytyneet muodot sisältävät inhimillisiä ominaisuuksia, joita konstruktiivisessa alkumuodossa ei ilmene.[54]

Sillä aikaa kun olen kirjoittanut pro gradu -tutkielmaani, Sarah Menin ja Flora

[50] Porphyrios 1982, 59 - 81.
[51] Aalto 1978, 34; Weston 1995, 98.
[52] Aalto 1947; Aalto 1972.
[53] Aalto 1947; Aalto 1972, 72.
[54] Aalto 1947; Aalto 1972, 73.

Samuel ovat julkaisseet teoksen *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier* Siinä samoin kuin vuotta aiemmin ilmestyneessä Sarah Meninin artikkelissa *Relating the past: The Creativity of Sibelius and Aalto* oppi-isäänsä Donald Winnicottiin nojaten väitetään mm, että luovuuden lähde on eräänlainen puutos, 'aukko', joka esimerkiksi Aallolla merkitsi äidin puutetta[55]. Menin kertoo Göran Schildtiin vedoten metsän maailman tuntemuksen merkinneen Aallolle hänen sydämessään kaikkea metsän luomaa[56]. Göran Schildtin mukaan kaikessa mitä Aallon luonut, on tuntuma metsän maailmaan, metsänviisaus, biologinen kokemus, joka ei milloinkaan anna ylivaltaa teknokraattiselle kulttuurille eikä lyhytnäköiselle rationalismille. Kysymys ei ole romantiikasta tai mystiikasta, vaan äärimmäisen realistisesta todellisuudentajusta, luonnon oman viisauden ja järkevyyden ymmärtämisestä.[57] Rautateiden linjoitustyössä isänsä kanssa kesäisin kulkenut Aalto oppi jo varhain tuntemaan rakkautta maisemaan niin, että uuden ajan tekniikan tuli olla sopusoinnussa maaston kanssa ja että maastoa oli kunnioitettava[58]. Tämän maaston kunnioituksen Aalto hallitsi Riolassakin.

Sarah Menin astuu artikkelissaan kiintoisille poluille huomauttaessaan puun kreikankielisen sanan *hyle* (muoto) tarkoittaneen alunperin puuta tai metsää, josta sana vähitellen siirtyi muodon tehtävään. Roomalaiset käänsivät Aristoteleen termin hylen *materiaksi*, joka latinassa tarkoittaa puuta. Materialla puolestaan on sama kanta *mater-* eli äiti-sanan kanssa. Meninin mukaan Aalto oli kieltämättä tietoinen sanapesueen sukulaisuudesta puhuessaan materian merkityksestä.[59] Materiasta, aineesta, puhuessaan Aalto puhuikiin siis äidistä(än)! Tähän teoriaan soveltuisivat varsin hyvin myös Schildtin hieman sopimattomina pitämät Aallon jutut äitinsä kiharoista sekä pitsisistä alusvaatteista, joiden tuntua isän työmatkoilla äitinsä vieressä nukkunut Aalto muisteli vielä vanhoilla päivillään[60].

Alvar Aalto menetti äitinsä Selma Mathildan ollessaan 8-vuotias. Tätä puutetta Alvar paikkasi lopun elämäänsä, ensin menemällä naimisiin Aino Marsion kanssa, joka oli Aallolle samaan aikaan niin työtoveri, äiti kuin rakastettukin.

[55] Menin 2001, 35 - 36.
[56] Schildt 1984, 34; Menin 2001, 37.
[57] Schildt 1982, 34.
[58] Schildt 1982, 60; Menin 2001, 37; Weston 1995, 100.
[59] Menin 2001, 37 - 38.
[60] Schildt 1982, 71; 49.

Aino tiesi roolinsa ja osasi ottaa sen[61]. Ainon kuolema syöpään vuonna 1949 aiheutti Aallon elämän suurimman sielullisen kriisin[62]. Aino (eikä myöhemmin Elissakaan) yksin ei riittänyt Aallolle, vaan hänellä oli läpi elämänsä myös muita naisseikkailuja. Schildt arvelee sen johtuneen juuri äidinpuutteesta[63].

Alvar Aalto -museolla käydessäni minua sykähdyttää joka kerta paitsi Alvar Aallosta 9-vuotiaana otettu itsetietoinen kuva, myös Aallon itsestään samassa iässä piirtämä kuva *(Kuva 38)*. Siinä vaiheessa Aalto oli juuri menettänyt äitinsä. Hän oli päättänyt tulla arkkitehdiksi nähtyään Nuori Suomi -lehdessä kuvia Eliel Saarisen rakennuksista[64]. Oliko piirroksen pojan kainalossa olevassa salkussa koulukirjoja vai arkkitehtuuripiirroksia, kuten museoamanuenssi Teija Hihnala (nykyisin Isohauta) on joskus huomauttanut? Jos se sisälsi jälkimmäisiä, Aalto kantoi mukanaan paitsi äitiä, myös 'kaikkea', koko tulevaisuuttaan. Tässä vaiheessa tiedän sivuuttavani tyystin niin Aallon kuin Schildtinkin mainitseman valkoisen pöydän - olkoonkin, että se oli pojan kehityksen kannalta kiintoisa paikka sekin.

[61] Schildt 1982, 133.
[62] Schildt 1984, 132.
[63] Schildt 1982, 49.
[64] Christ-Janer 1951,9; Schildt 1984, 66.

Kuva 38. Alvar Aallon omakuva 9-vuotiaana.

Mutta onko kuvassa sittenkään kysymys Schildtin mainitsemasta avoimesta ja itsetietoisesta 9-vuotiaasta pojasta[65]? Aallon arkkitehtilehteen viimeisimmäksi jääneestä kirjoituksesta *Artikkelin asemasta* löytyy monen arkkitehdin maailmoja muuttanut lausahdus:

> Ja rakennustaidetta - todellista - on kuitenkin vain siellä, missä tuo pikkuihminen on keskus. Hänen tragediansa ja komediansa - *molemmat*. [66]

Merkitsikö ammatinvalinta nuorelle Alvar Aallolle oman tragediansa tunnustamista, levotonta paikan etsimistä maailmassa? Ja vielä laajemmin: pyrkikö hän luonnon tarjoamaa tasapainoa etsiessään luomaan omaa tasapainoaan luomalla rakennuksia, jotka muodostivat ympäröivän luonnon kanssa mahdollisimman ehyen kokonaisuuden? Useimpien rakennusten

[65] Schildt 1982, 70.
[66] Aalto 1958; 1972; Menin 2001, 36.

kohdalla voi vastata myöntävästi, niin myös Riolan kirkon.

Ennen antiikin aikaa luonto oli luonnonfilosofeille kosmos, kokonaisuus, jonka väistämätön osa ihminen oli. Ihmisellä ei ollut luonnossa erityisasemaa; hän ei voinut astua siitä ulos. Luonnon ja ihmisen eriyttäminen tapahtui Leena Vilkan mukaan vasta 1600-luvulla, jolloin tietäminen luonnon tavoin idealisoitiin. Tällöin alettiin korostaa luonnon riippumattomuutta ihmisestä. Luontoa voitiin nyt tarkastella esineenä tai kohteena; se oli objekti, jota subjekti, ihminen, katsoi. Luonto karkotettiin ihmisestä erilliseen *toiseuteen*.[67] Tämän holistisen luontokäsityksen lisäksi Vilkko erottaa vielä René Descartesin luoman mekanisoidun luontokäsityksen, romantiikan aikana syntyneeen humanisoidun luonnon, jota ihminen saattoi parantaa, sekä vallitsevan, talouden palvelemiseen valjastetun luonnon.[68]

Meniniä seuraten voisi väittää, että Aallon suuruus arkkitehtinä - kuten Sibeliuksen säveltäjänä - perustuu antiikin aikaisen tilanteen palauttamiseen, jonka osia olivat tasapaino *(harmonia)* ja järjestys (*kosmos*). Lähes profeetalliseksi kohoavat siis Aallon Riolassa ensi kertaa lausumat sanat: ”En halua häiritä täällä mitään, minkä Jumala on tänne luonut.” [69]

[67] Vilkko 1996, 13.
[68] Vilkko 1996, 14.
[69] Bonaiuti & Bertelli, s.a., 34.

Kuva 39. Näkymä Riolaan Porrettan suunnasta lähestyttäessä.

Maisema

Maiseman käsite on noussut 1980- ja 1990-luvulla monen monitieteellisen tutkimuksen avainideaksi[55]. Tällä hetkellä maisemakeskustelua niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa on käyty viittaamalla usein sosiaalisesti tietyssä materiaalisessa ja kulttuurisessa yhteydessä luonnon- ja kulttuurisen ympäristön suhteiden ympärille rakentuneeseen diskursiiviseen maisemaan, joka puolestaan on yhteydessä ihmisten tapaan nähdä, kokea ja tulkita tapahtumia[56]. Yritän rajoittaa ja pitää käsittelyni niin lähellä Riolan maankamaraa kuin se suinkin on mahdollista.

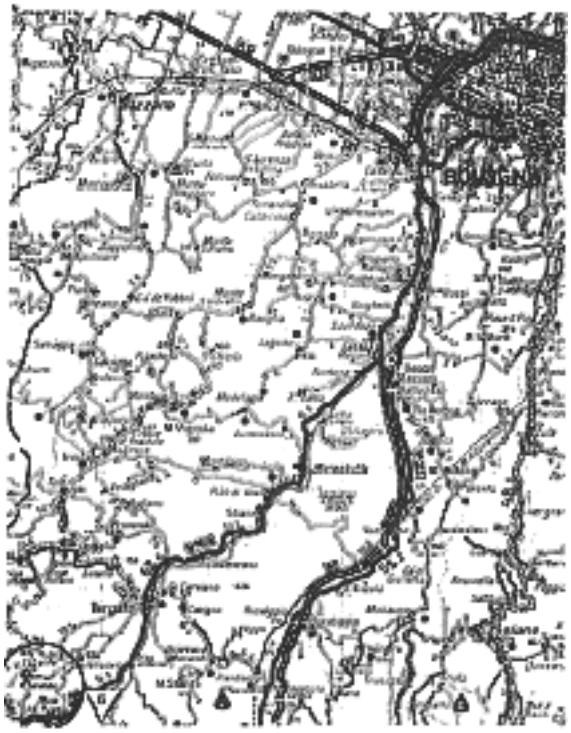
> Ken saapuu vanhaa Apenniinien tietä Vergatosta Porrettaan saa Riolasta erityisen näkymän. Laakso, ensin laaja ja avoin valtaviin kerroksiin kerääntyneine sorakerroksineen, jotka joki on on pusertanut hitaassa työssään meanderin toisensa jälkeen, on yllättäen kapea ja kadottaa juonteitaan, jotka palauttavat loppupisteeksi ”aamenen”, kuten Touringin vanha opas siteeraa.[57]

Näin kirjoittaa Giuliano Gresleri artikkelissaan *Storia e immagini di un luogo*

[55] Pehkonen 1999, 21.
[56] Häkli 1999, 124; Pehkonen 1999, 22.
[57] Gresleri, Giuliano 1983, 142.

dell' architettura moderna Riola di Alvar Aalto. [58]

Riolaa voi lähestyä niin kulttuuri- kuin maisemamaantieteellisestäkin näkökulmasta. Edellisen kaltainen tutkimus jäsentää ihmisen ja hänen ympäristönsä suhdetta[59]. Kulttuurimaantieteen peruskäsitteisiin kuuluu paikkakunnan - tässä tapauksessa Riolan - asemointi kartalla: Riola sijaitsee pohjois-eteläsuunnassa kulkevan Reno-joen varrella noin virran puolivälin kohdalla Apenniinien alueella Emilia Romagnan maakunnassa.



Kuva 40. Riolan sijainti merkitty kartan vasempaan alakulmaan ympyrällä. Oikeassa yläkulmassa oleva tihentymä on lähin suurkaupunki, liikenteen solmukohta Bologna.

Riola di Vergaton (Grizzana Morandin) keskustasta on maanteitse lähimpiin suuriin kaupunkeihin, pohjoisen Bolognaan 42 kilometriä ja etelän Firenzeen satakunta kilometriä. Lähimpään kaupunkiin, antiikin ajoista saakka tunnettuun kylpyläkaupunkiin Porrettaan matkaa kertyy vain 12 ja pääkaupunkiin Roomaan kolmisensataa kilometriä. Vakituisia asukkaita Riolan taajamassa on noin 1300, loma-asukkaita toinen mokoma lisää.

[58] Vapaasti suomentaen: Paikan historiaa ja kuvia Alvar Aallon modernin arkkitehtuurin Riolassa; Gresleri, Giuliano 1983, 141 - 159.
[59] Raento 1986, 6.

Kuva 41. Opaskilpiä Riolassa.

Riolan maisemia voi lähestyä myös valokuvan avulla. Suomalaisen maisemamaantieteilijän J.G. Granön mukaan valokuva välittää tietoja maiseman muodoista sekä niiden ryhmityksestä, välimatkoista ja koosta. Muotoina kuvissa ovat edustettuina maankamara (vuoret, laakso), vesi (tässä tapauksessa Reno-joen pinta, kasvillisuus (puut, ruohosto) ja ilma, johon luemme tällöin pilvet ja veden pinnalla leijailevan sumun.[60] Granön aikana, jolloin kuvat olivat lähinnä mustavalkoisia, ei maiseman valolähteistä (taivaasta ja hohtavasta vedenkalvosta) sekä väreistä saanut oikeata käsitystä. Nyt, kun voimme nähdä maiseman väreissä, saamme siihen vielä yhden ulottuvuuden lisää. Toisaalta juuri mustavalkoiset kuvat, joita Italian valokuvauksen pioneeri Pietro Poppi on ottanut Riolasta jo 1800-luvun puolella, ovat todisteita, dokumentteja, jotka sellaisenaan ovat ensiarvoisen tärkeitä muodostaessamme kuvaa seudun menneisyydestä.

Kuva 42. Yleisnäkymä Renon laaksoon Riolan kohdalla.

[60] Granö 1930, 11.

Kuvat auttavat meitä näkemään maiseman niin luonnon kuin kulttuurinkin muodostamana korologisena relaationa[61]. Pietro Poppin kuvista voi lukea kiintoisia asioita niin seudun menneisyyteen kuin nykyisyyteenkin liittyviä asioita. Riolalaisia maalaistyttöjä esittävä kuva kertoo paitsi rakennustavasta, myös 150 vuoden takaisesta tyttöjen pukeututumisesta. Pikkutytöillä on huivit, kun sen sijaan isoin, jo teini-ikäinen tyttö on saanut kutreilleen naisen merkin, olkihatun.

Kuva 43. Maalaistyttöjä 1800-luvun lopun Riolasta.

Päätelmäni mukaan olkihattu on naiseuden merkki seuraavassa, paimentolaisidylliä esittävässä kuvassa. Samalla kuva kertoo, että alueella laidunnettiin lampaita ja että paimentaminen oli naisten tehtävä.

[61] Sauer 1963, 315.

Kuva 44. Paimentolaisidylli 1800-luvun lopun Riolasta.

Kiintoisa yhteys nykyaikaan löytyy metsästäjää ja maalaisnaisia esittävästä valokuvasta, jonka etualalla on samanlainen kori, joka ojennettiin Alvar Aallolle ja Giacomo Lercarolle heidän saapuessaan Riolaan 10. tammikuuta 1966. (Ks *Kuva 9)* Ilmeisesti kyseessä on vanha, seudulle perinteinen korimalli, joka aikoinaan oli arkikäytössä.

Kuva 45. Maalaisnaisia ja metsästäjä koirineen 1800-luvun lopun Riolasta.

Maisemaa on joskus osuvasti verrattu parhaillaan koottavaan tilkkutäkkiin, joka sisältää luonnon- ja kulttuurin ilmiöitä, suurta ja pientä, vanhaa ja uutta, kaunista ja rumaa[62]. Pauli Tapani Karjalainen jatkaa ajatusta sanomalla, että kaikki maisema on ensin kulttuurimaisemaa. *Konkreetti kävely abstraktissa maisemassa* - artikkelissaan hän sanoo:

[62]Forsius - Nummela 1997, 37.

> Maisema on maan, mielen ja kielen alinomaista risteytymistä toinen toisiinsa. Liitymme maisemaan ruumiillisina olentoina, liikkumisen, aistimisen ja ajattelemisen kietoutumina. Olemme upoksissa maiseman sisällä; maisema on ympärillämme, ei edessämme. Maiseman kohtaamisessa aistimellisesti havaittu tulee kulttuurisesti tulkituksi; maiseman kokeminen on kokemisen maisemaa. Kohtaamisen ja kokemisen tulkinta on tapahtuu aina kielessä. Kieli avaa tulkinnallisen horisontin, näyttää maiseman: maiseman merkitys on kielenmerkityksi(ss)ä, kulttuuri(ss)a.[63]

Jarkko Saarisen ja Petri J. Raivon mukaan maisemaan kytkeytyvät kulttuuriset jäljet ja mielikuvat sitoutuvat usein historiaan. Maiseman henki tai aura syntyy siis siihen liittyvän historian, menneisyyden ja perinteen tiedostamisesta. Maiseman ja sen menneisyyden välistä suhdetta voidaan heidän mukaansa tarkastella siis erilaisen historiallisten kerrosten kasautumana. Maisemat ja niissä näkyvät historialliset jäljet ovat kuin vanhoja ja yhä uudelleen käytettyjä kirjoituspintoja, joihin jokainen aikakausi ja sukupolvi on jättänyt omat puumerkkinsä pyyhkien pois samalla osan aikaisemmista jäljistä. Vanhat merkit ja jäljet eivät ole kuitenkaan kokonaan hävinneet, vaan niitä voidaan havaita uusien merkkien taakse tai reunoille kytkeytyneenä. Se, jolla on kyky lukea tätä vanhaa, vain osittain säilynyttä tekstiä, voi rekonstruktoida jäljelle jääneistä merkeistä kokonaisena sanoja lauseita, menneisyyden maisemia ja maailmoja tai niiden osia.[64] Riolassa nämä vanhat merkit voisivat olla esimerkiksi yhä havaittavat etruskitemppelin rauniot Montovolon laella, jäänteet Rooman vallan aikaisesta sillasta sekä kreivi Mattein linna, joka edelleen hallitsee maisemaa ylhäisyydessään.

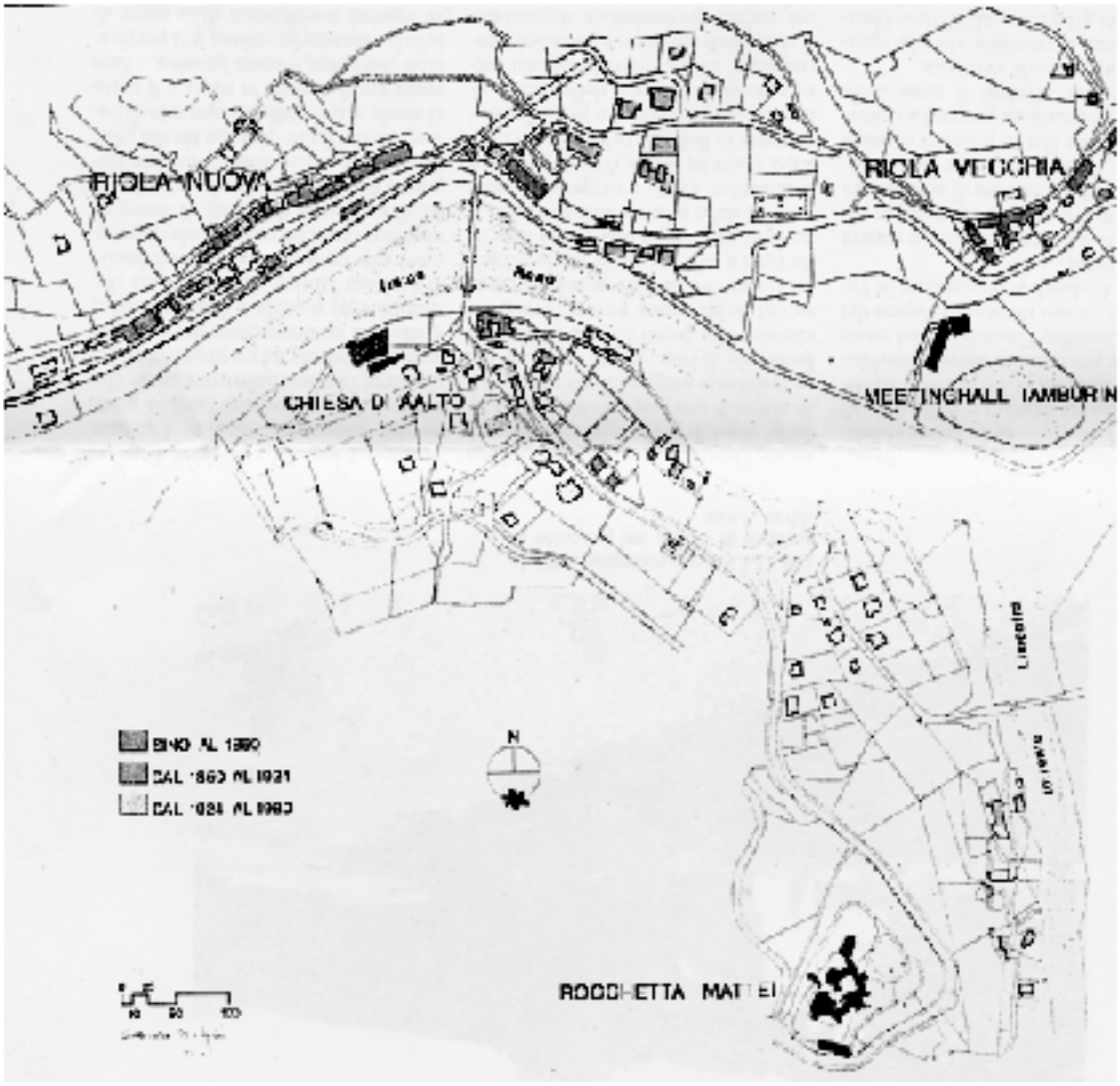
[63] Karjalainen 2000,13.
[64] Saarinen & Raivo 2000, 6.

Kuva 46. Kreivi Mattein linna 1800-luvun lopulla kuvattuna.

Amerikkalaisen Kevin Lynchin mukaan ihmiset mieltävät jopa suurkaupungeissa ympäristönsä viidenlaisista elementeistä: poluista, reunoista, maamerkeistä, solmukohdista ja alueista.[65] Ilmeisesti suurin osa Riolan teistä on alunperin ollut polkuja ja sellaisia on jopa pyritty rakentamaan lisää. Esimerkiksi Aalto halusi luoda kirkkoa myötäilevän Renon rantaan rantapromenadin, joka oli tarkoitus suojata muurilla[66]. Montovololle sen sijaan on 50-luvulla rakennettu tie[67], mutta vuorelle johtavat polut ovat edelleen olemassa ja niille on yhä käyttäjänsä.

Aallon suunnittelema rantapromenadi Riolan kirkon edustalle oli samalla Renojokeen laskeutuva reuna. Lynch korostaa, että maamerkit voivat olla tornien lisäksi aivan pieniä, tuskin havaittavia seikkoja[68]. Kreivi Mattein linnan lisäksi sellainen voisi olla Riolassa esimerkki kirkon viereisen talon parvekkeeseen kopioitu Aallon kirkon profiili *(*Ks *Kuva 101)* Eräs solmukohta Riolassa on ollut Renon yli johtava silta, joka ohjaa niin liikennettä kuin ihmisten muutakin liikkumista. Samalla silta toimii kunnanrajana.[69]

[65] Lynch 1960; Ylinen 1981, 156.
[66] Nava 23.6.2003.
[67] Gentilini 15.4.2003.
[68] Lynch 1960; Ylinen 1981, 158.
[69] Gentilini 24.5.2001; ks myös *Kuva 109*.



Kuva 47. Kuva asutuksen leviämisestä Riolassa. Ylhäällä vasemmalla Riolan uusin osa, yhä rakentuva osa, oikealla vanha osa. Aallon kirkko keskellä sillankorvassa. Alimpana oikealla Kreivi Mattein linnoitus.

Vanhaa ja kerroksellista on myös Riolaan 1900-luvun aikana rakennettu asutus, jossa paikalliset asukkaat saattavat erottaa vielä toisen maailmansodan aikaisen hävityksen merkkejä. ‘Vanhan’ käsitteen voi ulottaa myös tulevaisuuteen; se uudisasutus, mitä Riolaan tänä päivänä rakennetaan, erityisesti rautatien puoleiselle vuorenrinteelle, on huomispäivän ‘vanhaa’.

Minna Tanskanen on havainnut, että maisematutkimukseen on viime aikoina juurtunut lähestymistapa, jossa ihminen nähdään maiseman tuottajana ja jossa pohditaan sitä, miten maisema materialistisena muotona muuttuu arkielämässämme. Tuolloinen maisema nähdään ajassa muuttuvana,

ihmisen käytettävissä olevana resurssina. Toisaalta maisema nähdään myös ihmiskunnan muovaamana tekomuotona, joka on historian kuluessa muuttunut yhä kauemmaksi alkuperäisestä luonnollisesta olemuksestaan. Kyseisen lähestymistavan tavoite on löytää maiseman syvä, näkymätön olemus.[62] Toisaalta Donald W. Meinig on todennut, että jokainen maisema on historiansa kasauma ja että menneisyys on uskomattoman kestävää jopa nopeasti muuttuvilla alueilla.[63] Riolassa voi esimerkiksi edelleen nähdä samat maisemamuodot kuin Poppin 1800-luvulla otetuissa kuvissa; Renon yli johtava silta, vaikkakin uudelleen rakennettuna on edelleen samalla paikalla; Porrettaan ja Grizzanaan kulkevat tiet samoin kuin Montovololla 1300-luvulta peräisin olevat talot, joissa edelleen asutaan.

Kuva 48. Montovololla sijaitsevan asuintalon torniosa on peräisin 1300-luvulta.

Jopa alueen puut voivat olla satoja vuosia vanhoja kuten seuraavissa kuvissa olevat sypressi ja kastanja.

[62] Tanskanen 2000, 100.
[63] Meinig 1979, 43 - 1145; Tanskanen 2000, 101.

Kuvat 49 ja 50. Satoja vuosia vanha sypressi keskiaikaisen Scolan linnan kupeessa sekä noin 300 vuotta vanha kastanja Montovolon rinteellä.

Myös temporaaliset, yhteiskunnan ja maailmantilanteesta kertovat merkit saattavat näkyä maisemassa. Oli hätkähdyttävää havaita, että Irakin sotaa vastustava Pace-lippu oli keväällä 2003 löytänyt tiensä riolalaisen (grizzanalaisen) vuoristotalon parvekkeelle.

Kuva 51. Pace-lippu Montovololla.

Maisema on Meinigin mukaan rikas tietovarasto sen luoneista ihmisistä ja yhteiskunnista. Tietoa käytettäessä on kuitenkin osattava ja muistettava paikantaa se tarkoituksenmukaiseen historialliseen kontekstiin, sillä ilman

historiaansa tieto ei ole todellista eikä kaikilta osin edes paikkansa pitävää. Marwyn S. Samuelsin mielestä meidän oln vaikea ymmärtää Shakespearen ajan draamaa, jollemme tiedä mitään Shakespearen ajan Englannista.[64] Riolan osalta voisi sanoa, että ellei Alvar Aalto olisi ollut niin syvästi perehtynyt Italian maahan ja sen kulttuuriin, hän ei ehkä olisi tullut suunnitelleeksi Riolan kirkon tapaista rakennuskompleksia.

Yrjö Sepänmaa on maininnut nykyajan tärkeimmäksi taiteenlajiksi maisema-arkkitehtuurin. Hänen mukaansa ympäristöajattelussa on kuitenkin kysymys muustakin kuin tämänhetkisestä kokonaisuudesta; maisemalla on menneisyys. “Siksi nyt olisi järkevää pitää kiinni kaikesta siitä, mikä antaa ihmisille historiallisen ulottuvuuden, syvyyden. Siinä on jatkonkin ainekset. Valtiollisen itsenäisyyden rinnalle tarvitsemme paikallistason itsenäisyyden”, hän sanoo.[65] Toisaalla samassa esseekokoelmassa Sepänmaa viittaa futurismin yhden kärkihahmon, italialaisen Antonio Sant’Elian manifestiin, jossa tämä julistaa, että esineet kestävät vähemmän aikaa kuin me ja että jokaisen sukupolven olisi sen takia rakennettava oma kaupunkinsa[66].

Saarisen ja Raivon mukaan maisemalle on tyypillistä sitoutuminen nykyhetkeen: maisemat ovat sijainteina olemassa tässä ja nyt ja niihin liittyvä menneisyys tulkitaan nykyisyydestä käsin.[67] Renon laaksossa sijaitseva Alvar Aallon suunnittelema Riolan kirkko on tällainen nykyajan merkki, joka saa merkityksensä, kun sitä tarkastellaan kokonaisuuden osana. Tuohon kokonaisuuteen kuuluvat yhä muinaisen maankäytön merkit niin jäänteet muinaisesta etruskitemppelistä, Mattein linna kuin seudun muutkin historialliset rakennukset ja muistomerkit, jotka sijaitsevat ajallisesti muistetussa tai kuvitellussa menneisyydessä, mutta sijainnillisesti nykyisessä maisemassa. Saarisen ja Raivon mukaan historiallinen maisema on siten myös muistin maisemaa. Olennaista siinä on, mitä voidaan ja mitä halutaan muistaa.[68] Vaikka menneisyys on ajallisesti taakse jäänyttä ja ohitettua, silti se vaikuttaa nykyisyydessä enemmän tai vähemmän haluamme sitä tai emme. ”Mennyt sisältyy tilaan jonain joka ei enää voi tulla

[64] Samuels 1979, 65; Meinig 1979; 43 - 45; Tanskanen 2000, 101.
[65] Sepänmaa 1994,294.
[66] Sant’Elia 1914; Sepänmaa 1994, 172.
[67] Saarinen & Raivo 2000, 7.
[68] Saarinen & Raivo 2000, 7.

tahdon kohteeksi” [69]. Maiseman saamat merkitykset ja niihin liittyvä historiallinen tulkinta eivät muodostu itsestään, vaan niitä tuotetaan, uusinnetaan ja esitetään jatkuvasti. Vasta nykyisyys herättää maiseman historian[70]; ihmisyhteisön historiaa heijastaessaan maisema toimii ikään kuin peilinä[71].

Martti Linkola liittää maiseman käsitteeseen mukaan visuaalisuuden ja ympäristön, koska ihminen kokee ympäristönsä etupäässä näköaistinsa avulla. Maisema on hänelle eräänlainen ympäristön visuaalinen olomuoto.[72] Tällainen maiseman näkeminen on kuitenkin turhan kapea-alaista. Porteusin ja Mastinin tavoin (jo Giuliano Greslerin kuvausta ajatellen) nostaisin visuaalisuuden rinnalle ääni-, tuoksu- ja mielenmaisemat sekä niihin liittyvät kokemukset, muistumat ja odotukset[73].

Käydessäni Montovololla keväällä 2003 siellä oli vielä varsin hiljaista. Joissakin taloissa tehtiin puutarhatöitä. Mutta ilmassa oli kevään tuoksu. Rinteet olivat täynnä esikkoja, valko- ja sinivuokkoja, erilaisia orvokkeja ja lumen alta kohonneita jouluruusuja, joita kansa kutsuu lumilehmiksi (nevemucche). Hauska oli myös madonnankukka, joka lisääntyy ”neitseellisesti” eli maahan pudonneista kukista. Niistä kasvaa täsmälleen emokasvin näköisiä kukkia ilman varsinaista siemenvaihetta.[74] Voi vain kuvitella, miltä vuorella tuoksuu heinäkuussa, jolloin valtavat kingstiapehkot ryhtyvät kukkimaan.

[69] Rajanti 1999, 45; Salminen 2000, 56.
[70] Saarinen & Raivo 2000, 7.
[71] Maaranen 2000, 30.
[72] Linkola 1981, 119.
[73] Porteous & Mastin 1985; Raivo 1997, 198.
[74] Gentilini 15.4.2003.

Kuva 52. Madonnankukka.

Liikenteen äänien lisäksi Riolan maisemasta voi löytää myös luonnon ääniä. Sellainen on esimerkiksi vuolaana virtaava Limentran joki, joka yhtyy Renoon muutama kilometri Riolan keskustasta Porrettaa.

Kuva 53. Limentran virta.

Struktruralistit nimittävät maisemaa kulttuuriyksiköksi[75]. Tuolloin maisemaa voi kuvata kulttuuriseksi tosiasiaksi. Tämä johtaa käsittelemään maisemaa kommunikaatioprosessina, jossa itse sanomaa edustaa maisema ja kukin aikakausi taas määrittelee oman sanomansa. Tarastin pohdinnan mukaan maisemana olisikin luontevinta pitää *rajavyöhykettä*, jolla luonto ja kulttuuri kohtaavat ja jota kulttuuri tarkastelee omalta alueeltaan heijastaen siihen

[75] Eco 1971, 68; Tarasti 1996 a, 156.

omat struktuurinsa ja asennoitumisensa.[76] Jos vertaa Riolaa ja erityisesti Montovoloa kiviseen Bolognan keskustaan, tämä väite on helppo allekirjoittaa. Ei voi kuitenkaan väittää, etteikö luonto tulisi vastaan Bolognassakin: sen asukkaat ystäväni Maurizion tapaan tarkastelevat usein taivasta ja kertovat sen väreistä tai puhuvat lämpötilasta, joka on luonnon ilmiö sekin[77].

Maiseman täyttävät siis äänet ja hajut, ja sille ovat ominaisia tietyntyyppiset säät[78]. Jo pelkkä muutaman tunnin oleskelu Riolassa on osoittanut itselleni, että vuorten kainalossa olevassa laaksossa säätila vaihtuu hyvinkin tiuhaan tahtiin. Sisämaan eroosiolle altis ilmasto vaatii rakennuksilta toisenlaista kestävyyttä kuin lauhkealle tasangolle rakennetut talot.

[76] Tarasti 1996 a, 156.
[77] Maurizio Avanzolini n<Maurizio.Avanzolini@comune.bologna.it> kirje Marjatta Hietaniemelle<marhieta@cc.jyu.fi>7.5.2003, 9.5. 2003 ja 21.5.2003.
[78] von Bonsdorff 1997, 28.

Voimme myös kuvitella mieleemme lukemamme ja kuulemamme perusteella maisemia, joista emme ole koskaan fyysisesti nähneet. Halldór Kiljan Laxness asettaa romaanissaan *Atomiasema* pohjoisesta tulleen kotiapulaisen maisemamaalausten ääreen ja saa tämän tuomitsemaan realistisista maisemista tehdyt kuvat mahdottomana ajatuksena.[69] Samaa mieltä on Platon, jonka mielestä taide on vasta kolmas aste ideatodellisuudesta lähtien ja siten tuomittu häviäjäksi[70]. Maisema ei siis ole vain visuaalinen, vaikka juuri maisemamaalaus on tarjonnut ensimmäisiä kiintopisteitä maiseman tarkasteluun. Niin ikään vuodenaikojen vaihtelu ja vieläpä erilaiset vuodet saattavat näyttää kävijälle paikkakunnasta aivan erilaiset puolensa: minulla on ollut onnea kaikilla kerroilla Riolassa vieraillessani - lokakuussa 1999, toukokuussa 2001 ja huhtikuussa 2003 - nähdä Renossa vettä, kun taas Alvar Aalto -museon valokuvaaja Maija Holma kohtasi lähes kuivan Renon.

Kuva 54. Reno kesällä 1998.

[69] Laxness 1956, 46 - 47.
[70] Platon 1972, 447; Huuhtanen 1981, 175.

Kuva 54. Reno syksyllä 1999.

Kuva 55. Reno keväällä 2001.

Toisenlaista ympäristön ja maiseman lähestymisnäkökulmaa edustaa kanadalainen Allen Carlson. Hän korostaa tietoa maiseman esteettisessä kokemuksessa. Carlsonin mukaan olennaista ympäristön ymmärtämiselle ovat yleistieto, luonnontiede, historiallinen käyttö ja nykyinen käyttö. Kulttuurisidonnaisesti maisemaa maisemaa auttavat lähestymään myyttien, symbolien ja taiteen tuntemus. Nämä kaikki vaikuttavat siihen, minkälaisten kuvien ja kuvitelmien kautta maisemaa tietyssä kulttuurissa lähestytään[71] . Pauline von Bonsdorff on havainnut, että Carlson pitäytyy kaikissa kohdissa

[71] Carlson 1994; von Bonsdorff 1997, 30.

tietoon ja että tämän mallin mukaan voisi kasvattaa yksilöitä, jotka saattaisivat ‘tietää’ maisemasta kaiken kokematta sitä esteettisesti.[72] Asiantuntijuutta maiseman tarkastelussa ja ympäristöestetiikassa on korostanut myös Yrjö Sepänmaa. Hänen mukaansa luonnon- ja kulttuuritieteellisen pätevyyden omaavien asiantuntijoiden jäljissä esteetikko tai metakriitikko, voi lähestyä ympäristöä.[73]

Toisaalta voidaan kysyä, onko asiantuntijuus paras mahdollinen tae maiseman vastaanottamiseen? Eikö jokaisen paikkakunnan pysyvä asukas ole oman paikkansa paras asiantuntija? Eikö juuri hän (esimerkiksi Riolassa) tunne parhaiten esimerkiksi paikkakunnan sääolosuhteet ja niiden vaihtumista ennakoivat oireet? Eikö juuri hän tunne maisemassa olevat puut, kasvit ja polut ja siten myös kauneimmat näkymät parhaiten? Esimerkiksi Montovololla oppaanani ollut 82-vuotias maanmittari Ottorino Gentilini, joka oli rakennuttanut vuorelle 1950-luvulla maantien, osasi johdattaa minua ensikertalaista näkemisen arvoiselle paikoille. Toisaalta vierailija voi olla yhtä hyvä ”asiantuntija”: hän havaitsee paljon sellaista, mikä paikkakunnalla pysyvältä asukkaalta jäävät huomaamatta. Monet kirjailijat ovat kuvanneet ansiokkaasti paikan haltuun ottamista. Esimerkiksi Olavi Paavolaisen teoksessa *Synkkä yksinpuhelu päiväkirjanlehtiä vuosilta 1941 - 1944* (1982) on monia arvokkaita ensi kertaa paikkakunnalla käyvän havaintoja maisemasta[74]. Paavolainen mm ihaili rajakarjalaisten kylien vähäeleistä kauneutta, mutta osasi myös olla terävänäköinen arvioidessaan Petroskoita luonteenomaisena neuvostovenäläisenä kaupunkina[75].

Postmodernin ajan ihmisen uudenlainen kulttuuritiedottomuus on tuonut esille uudenlaisen sairauden, maisemasokeuden, jota parantamaan tarvitsemme Sepänmaan mainitsemia asiantuntijoita. Metakriitikkojen tehtävä on mm torjua pahimpia ylilyöntejä, joihin taloudellisesti liian hyvin voivat ihmiset saattavat ajattelemattomuudessaan syyllistyä. Historialliseen ympäristöön rakentaminen vaatii suurta herkkyyttä. Riolaan saapuessaan Alvar Aalto oli tästä hyvin tietoinen. Hänelle oli kertynyt kyllin elämänviisautta kuunnella ja katsella maisemaa.

---

[72] von Bonsdorff 1997, 30 - 31.
[73] Sepänmaa 1994, 92 - 104.
[74] Paavolainen 1982; ks myös Tuula Votshenkon väitöskirja Det tänkande landskapet: landskapsskildringarna i Olavi Paavolainens Synkkä yksinpuhelu (Finlandia i moll. 1997.
[75] Paavolainen 1982, 142 - 144.

Paolo Portogesin mukaan Alvar Aalto oli viimeisiä arkkitehtuurin mestareita, joille ihminen, luonto ja valo olivat tärkeitä[76]. Sanalla 'viimeisiä' Portogesi asettaa Aallon kohdalleen arkkitehtuurin historiassa ja sen suhteessa ympäristöön, joka modernisteille merkitsi luontoa.

Samaan aikaan kun Alvar Aalto piirteli savukerasian kanteen Riolan kirkon ääriviivoja, Aldo Rossi julkaisi Italiassa opiskelijamellakoiden keskellä modernismikriittiset ja funktionalismivihamieliset luentonsa[77]. Aikaviivettä kuvaa, että teos ilmestyi englanniksi vasta vuonna 1985. Rajankäynti modernismin ja jälkimodernismin välillä oli hiljalleen alkanut. Kaupunkikokonaisuudesta oli tulossa kaupunkilabyrintti, jossa oli tapahtunut suuri kulttuurinen muutos[78].

Aikakauden rajalle sopii lainata Leonardo Mosson[79] sanoja hänen ystävästään laatimassa muistokirjoituksessaan:

> Vasta nykyään Aallon töitten kantavat voimat alkavat selvitä meille kaikessa suuruudessaan. Tähän ei vaikuta vain töitten aikoinaan saavuttama maine, vaan nykymaailmalle tarjoama esimerkki, jonka merkitys on paljon syvällisempi kuin pelkän käsitteen "arkkitehtoninen tuote". Kantavat voimat ovat helposti havaittavissa kaupunkikokonaisuuden ja luonnollisen ympäristön yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa elvyttämisessä, joka tapahtuu sosiaalisen kanssakäynnin ja arkkitehdin osallistumisen avulla. Tarkemmin sanottuna kommunikaatio-ongelma, joka ratkaistaan arkkitehtonisin keinoin, nähdään a) ihmisten keskinäisten suhteiden ja yhteiskunnallisten suhteiden ongelmana (lähettää ja vastaanottaa viestejä, puhua keskenään ja ymmärtää toisia, tunnistaa toisensa, rakentaa ja muuttaa yhdessä yhteiskuntaa), b) pirstoutuneen elinympäristön historiallisen, yhteiskunnallisen ja kulttuurillisen elvyttämisen ongelmana, ja lopulta c) luonnollisen elinympäristön kulttuuriin mukauttamisen ongelmana (ihminen ottaa luonnon haltuunsa): se muutetaan luonnontilasta kulttuurin muodoksi siten, että ihminen painaa siihen rakennustyöstään ja osallistumisestaan kertovat merkkinsä.[80]

[76] Portogesi 1981; Tonelli MIchail 1992, 8.
[77] Rossi 1966; Kuoppamäki 193, 211.
[78] Harvey 1989; Vuolteenaho 2001, 36.
[79] Leonardo Mosso on strukturalisti. Mosso 28.3.2001; Lahti, Markku, 20.10. 2002.
[80] Mosso s.l.s.a., [14 - 15].

Kuva 57. Katunäkymä Riolan keskustasta.

Maisemaan liittyvä kokeminen on kaksisuuntainen tapahtuma. Siihen vaikuttavat niin itse koettu maisema kuin kaikki ne kuvat, tekstit ja kertomukset, jotka liittyvät maisemaan. Aistit havaitsevat, mutta kieli tulkitsee ja tuottaa merkityksiä ja tekee maailmasta ja sen maisemista ymmärretyn, inhimillisen ja kulttuurisen kokonaisuuden.[81] Tarastin mukaan tässä on kyse ympäristön ja havainnoitsijan välisestä kommunikaatio-suhteesta, jossa ympäröivä luonto on ikään kuin sanoman lähettäjä, maisema koettuna elämyksenä itse sanoma ja havainnoitsija maiseman sanoman, sen merkkikielen vastaanottaja. Maisemasemiotiikassa on siis kyse luonnon ja ihmisen välisestä kommunikaatiosta eli siitä, että maisema puhuu ihmiselle.[82] Esimerkki tällaisesta maiseman kokemisesta ja 'puhumisesta' liittyy jo edellä mainittuun Giuliano Greslerin artikkeliin[83]:

> Kolmekymmentä vuotta sitten joki virtasi vielä vuolaana ja kirkkaana huolimatta ”laihoista” kesistä; Riolan ja Sillan naiset, joista jälkimmäiset tulivat hieman korkeammalta vuorilta, pesivät vielä pyykkinsä rantojen soravallien välissä ja ensimmäisten sillankaarien alapuolella. Siihen aikaan joen oikealle puolelle ei ollut vielä levittäytynyt mahtaileva 60-luvun kylä, vaan ranta muodosti metsän ja tulvan tuoksuvan varjon. Suurin piirtein tällaisena seutu nähdään

[81] Saarinen & Raivo 2000, 6.
[82] Tarasti 1996 a, 154 - 155.
[83] Gresleri, Giuliano 1983, 142.

Ottavio Campanellin maisemissa, jotka hän maalasi seudulta vuoden 1850 paikkeilla. Tässä maisemassa on niittyjä ja vuoria, valoja ja varjoja, vettä ja koskemattomana kohoavia kallioita. Silti siellä oli Mattein mielikuvituksellinen linna: ”linnoitus”, joka ohjasi matkailijaa sormellaan kuin paikan merkki, Riolan symbolina.

Kun tänään katson kuvia, jotka Pietro Poppi[84] on kuvannut *fin le sieclen* vaiheilla, eli vain hieman myöhemmin, noin vuonna 1870 , voisimme ajatella kuvien olevan rauhaisasta bolognalaisesta esikaupungista; kuvitellun ihmisen transsylvanialaisen tai böömiläisen kaupungin kadunkulmasta rantautuneen tänne sattumalta kuvattuna kansanomaisen arkkitehtuurin tai Carpaccion maalaaman Pyhä Yrjänä tappaa lohikäärmeen -maalauksen toimiessa kulisseina, tai jos haluatte, taustana maalauksessa linnat Marchese Lodovicon muotokuvassa, joka on otettu Mantovan herttuan häähuoneesta.

Kuva 58. Rocchetta lännestä katsottuna. Ottavio Campanellin piirustus 1850-luvulta.

[84] Alunperin milanolainen Pietro Poppi oli italialaisen valokuvaustaiteen pioneereja, joka hankki juuri Bolognan seudulla jonkinlaisen hovivalokuvaajan aseman; Zanchetti 2001;

<www.cinetecadibologna.it/archiofoto/bolognavista/1860 - 1900. htm >24.2.2003.

Kuva 59. Riolan kirkko asemalta kuvattuna. Kirkon ja edessä olevien puiden välissä virtaa Reno.

Paikka

Humanistisen maantieteen tulkinnan mukaan kokonaisvaltaiseen tilakäsitykseen sisältyy myös laajempia, kokemuksiin, tunteisiin ja arvoihin liittyviä merkityksiä[75]. Tilaa, johon merkityksiä liitetään, kuvaa käsite *paikka*[76]. Paikan teoria näyttäisi perustuvan usein fenomenologiseen lähestymistapaan[77]. Sekä Kenneth Framptonin kriittinen regionalismi että Vittorio Gregottin territorialismi lähtevät tuntemusten sijaan aineellisesta ympäristöstä eli paikkojen erityisyydestä[78].

Paikka liittyy myös viime vuosisadan suureen valtavirtaukseen, eksistentiaalifilosofiaan. Kun realismi oli löytänyt ympäristön eli reaalisesti ympärillä olevan, eksistentiaalifilosofian tehtäväksi jäi löytää paikka.[79] Tämän paikkakäsityksestä on puolestaan kirjoittanut Allison Smithson[80].

[75] Entrikin 1991, 22; ks myös Tuan 1977 ja Tani 1998; Raento 1998, 6.
[76] Raento 1998, 6 - 7.
[77] Kuoppamäki 1993, 149.
[78] Kuoppamäki 1993, 98 - 105.
[79] van de Ven 1987, 16.
[80] Smithson 1968, 98 - 105.

Tutkimusotteeni Riolaan ei ole semioottinen, mutta paikan ja tilan käsitteistä puhuttaessa tutkimussuunta tarjoaa mielestäni joitakin mainitsemisen arvoisia lähtökohtia. Eero Tarastiin mielestä paikka on tilaa erityisempi määree. Hänen mukaansa se on tilan osa, rajattu tila, eräässä mielessä tila tilassa. Paikan olemukseen kuuluu, että se eroaa jostain muusta siitä ympäröivästä tilasta; Greimasin käsitteistöä käyttäen se on *englobé*, ympäröity jollain muulla.[81] Edelleen Tarastin mukaan paikan ja tilan välille syntyy erityinen suhde. Paikka saattaa symboloida sitä ympäröivää tilaa, toimia sen merkkinä.[82] Tätä tutkimusta ajatellen Tarastin maisemasemioottista terminologiaa käyttäen vuorten rajaamaa Renon laaksoa voisi tarkastella 'tilana' ja Aallon kirkkoa sen keskustassa olevana 'paikkana'. Yhtä hyvin mikä tahansa maisemassa oleva kohta, esimerkiksi Mattein linna tai Renon ylittävä silta voisi olla 'paikka'. Ominaista paikalle on, että se on jollain tavalla maisemassa merkitsevä. Niin Mattein linna kuin Aallon kirkko ovat sitä[83]. Paikka siis määrää teoksen - tässä tapauksessa rakennusten - luonteen ja sen/niiden tavan olla olemassa[84].

Myöhäisen modernin arkkitehtuurikeskustelussa vilahteli usein sanapari *paikan henki, genius loci*. Paikoista käytettiin niiden oikeita nimiä, ja ne ymmärrettiin ajassa oleviksi, mutta ne selitettiin allegorisesti, jopa mystisesti puhumalla paikan hengestä. Tällainen lausahdus on pantu myös Aallon suuhun hänen nähdessään ensi kertaa Riolan maisemat.

Paikan merkitykset vaihtelevat sen mukaan, mikä on niiden antajien suhde ympäristöönsä ja mistä lähtökohdista hän sitä tulkitsee[85]. Paikat ovat kohtia tilassa, joihin ihmisillä on kiinnittynyt tärkeitä asioita[86]. Esimerkiksi riolalainen on asuinpaikkaansa osallinen. Riola on hänen päivittäisten rutiiniensa ympäristö, johon liittyvät tuntemukset ja kokemukset karttuvat yleensä tiedostamatta ja asteittain esimerkiksi oppimisen ja ikääntymisen kautta. Messujen aikatauluja ei enää merkitä allakkaan, vaan ne ovat muistissa jonkinlaisina automaatioina kuten briteillä pubien aukioloajat. Riolalaisten suhdetta kotipaikkaansa luonnehtivat siten "tuttuus, turvallisuus ja pysyvyys". Karjalaisen ja Raennon mukaan paikkakunnalla vierailevat kesä- tai viikonloppuvieraat tai siellä piipahtavat matkailijat ovat sivullisia, joiden

[81] Tarasti 1996 b 251; Greimas 1966, 266; Tarasti 1966 a, 154.
[82] Tarasti 1996 b, 251.
[83] Hietaniemi 1999, 13.
[84] Jokela [1995], 14.
[85] Raento 1998, 6 - 7.
[86] Kuoppamäki 1993, 163.

yhteyttä paikkakuntaan määrittelevät ”vieraus, seikkailu ja vaihtuvuus”[87]. Yhtä hyvin voisi väitää, että heillekin paikkakunta usean kerran jälkeen voi näyttäytyä tuttuna, turvallisena ja pysyvänä ja että he juuri sen tähden hakeutuvat sinne yhä uudelleen. Mikäli vierailija on tutustunut paikkakunnan nähtävyyksiin huolella ennen sinne menoaan, hän voi kokea jonkinlaisen *deja vú* -ilmiön sinne mennessään. Itse koin ilmiön käydessäni ensimmäisen kerran Firenzessä. Olin opiskellut kaupungin nähtävyydet varsin perusteellisesti ja siksipä esimerkiksi Brunelleschin (1377 - 1446) kastekirkko Ghibertin (1378 - 1455) ovineen vaikuttivat minusta paikalle tullessani jo liiankin tutuilta.

Vaikka vierailijat kokisivatkin käyntinsä miellyttävänä, heidän suhteensa paikkakuntaaan, tässä tapaukseea Riolaan, jää kuitenkin pinnalliseksi eikä ympäristö jäsenny kokonaisuutena. Toisaalta rehellinen havainto voi olla oivaltavakin. Esimerkiksi satunnainen pyöräilijä myönsi, ettei Riolan kirkko ollut hänestä kovin valokuvauksellinen ja että hänen oli suorastaan pinnistettävä, jotta olisi tajunnut, että rakennus on kirkko[88]. Samalla tavoin henkilökohtaisista lähtökohdista maisemaa luonnehditaan esimerkiksi ”rumaksi” tai ”kauniiksi”.[89]

Samu Pehkosen mukaan valtaosa viimeaikaisesta keskustelusta voidaankin yhdistää maisemaan tapana nähdä ja jäsentää kulttuurisia ja sosioekonomisia ympäristöjä osana kokijoiden subjektiivista elämysmaailmaa[90]. Niin ikään Martti Linkola korostaa, että maiseman kokeminen on aina subjektiivinen tapahtuma[91]. Maantieteessä nimenomaan humanistis-kulttuurinen traditio edustaa tällaista maisemakuvaa[92]. *Maisema* on siis korostuneen subjektiivinen käsite, sillä maisemaa ei oikeastaan ole ennen kokemukseen perustuvaa tulkintaa[93]. Linkola huomauttaa kuitenkin - ikään kuin varoittaen - ihmisen näkevän niin kuin hän on yhteisönsä ja kulttuurinsa jäsenenä oppinut näkemään[94].

[87] Karjalainen 1986 a, 115; Raento 1998, 7.
[88] <http://www.lua.it/pubb/nostos/felicita/toscana1.html> 2.6.2003.
[89] Karjalainen 1986 1, 112; Houtsonen & Peltonen 1992; Raivo 1997; Raento 1998, 18.
[90] Pehkonen 1999, 25.
[91] Linkola 1981, 119.
[92] Raivo 1996, 15 - 16; Pehkonen 1999, 25.
[93] Karjalainen 1996 b, 141; Pehkonen 1999, 37.
[94] Linkola 1981, 119.

Modernismin ongelma: aineetonta vai aineellista?

Modernin arkkitehtuurin, jota Alvar Aaltokin parhaimmillaan edustaa, perusajatus on käsitys tilan aineettomuudesta. Rakennustaiteellisen työn kohde ei ole pelkästään talojen julkisivut ja pohjat niiden välissä, vaan tila niiden välissä ja sisällä eli toisin sanoen: arkkitehtuuria onkin tyhjyys. Tunnuslauseissaan ”Less is more” ja ”Tyhjä tila on kauneinta” moderni arkkitehtuuri tunnustautuu einsteinilaisen aika - tila -ajattelun kannattajaksi. Tämä käsitys sopii newtonilaiseen kappaleita tilassa - maailmankäsitykseen.[95] Sama periaate on vallalla myös japanilaisessa ja itämaisessa ajattelussa ylipäätään. Modernismi vierasti aineellisuutta samalla tavalla kuin se on erottanut toisistaan aineen ja hengen. Tila on tai oikeammin oli aineetonta ja arkkitehtuuri tilan taiteena ensimmäinen taiteiden joukossa[96].

Aineettomaan pyrkimisenkin keskellä modernissa arkkitehtuurissa seutu on ainetta eli maata ja kiveä, puuta ja hiekkaa, kalliota ja metsää. Erityisesti se on sitä Alvar Aallon ja Frank Lloyd Wrightin tapaisten vanhojen mestareiden töissä, joissa korostettiin suhdetta luontoon. Arkkitehtuuri ja luonto oli heidän luomuksissaan olioita, joiden keskinäinen suhde konkretisoitui tavassa laatia suunnitelma ja toteuttaa se rakentamalla.[97] Riolan kirkon suunnittelun alkuun saattaminen on malliesimerkki modernin arkkitehdin tavasta työskennellä: haltuunotto ja ensimmäiset luonnokset maiseman äärellä; työskentely studiossa tiiviisti maisemaan liittyvien elementtien kanssa (valokuvat, pahvinen maisemamalli ja kivinäytteet). Suunnitelma merkitsi Aallolle materiaalin muuntamisprosessia, sen suhteuttamista ympäristöön, jonka kasvoja oli rakentamalla muutettava.[98]

Luonnon ja arkkitehtuurin lyödessä kättä toisilleen toteutui arkkitehtuurissa modernistien takaa ajama *henkisyys*. Tätä rataa ajatellen modernistit päätyivät kuitenkin ongelmaan: kun tila käsitettiin aineettomaksi ja rakennetut massat aineellisiksi massoiksi, rakennettu arkkitehtuuri olisi sisältänyt harhaoppisesti niin aineettomia kuin aineellisiakin osia.[99]

[95] Kuoppamäki 1993, III.
[96] Kuoppamäki 1993, 145.
[97] Kuoppamäki 1993, 145.
[98] Mosso s.l.s.a., [14].
[99] Kuoppamäki 1993. 145.

Modernin todellisuuden nimiä

Arkkitehtuurin työn kohteena olevalla *todellisuudella* on eri nimiä, joita voisivat olla vaikkapa seutu, tila, maisema, ympäristö jne. Kaikki nämä viittaavat kuitenkin samaan todellisuuteen. Tyhjää tilaa ei ole kuitenkaan sisällytetty esimerkiksi maiseman käsitteeseen. Meillä on mielissämme samaan aikaan uusi ja vanha eikä moderni ajattelu ole erottanut asioita niiden nimistä, minkä jälkimoderni puolestaan tekee.[100]

Modernille ajattelulle maisema on katseen kohde, jotain visuaalista ja perspektiivistä[101]. Epämääräiseksi nimitykseksi jonkinlaiselle alueelliselle liikkumaulottuvuudelle jäävä *seutu* ei konkretisoidu modernista ajattelutavasta käsin eikä ole siitä syystä kovin käyttökelpoinen.[102] Modernismin ja jälkimodernismin kaupunkitilaa tutkinut Constantinos Doxiadis ei puhu seudusta, vaan käyttää konstruktiostaan nimitystä dynaaminen kaupunki, jonka modernismin peruskategoriat liike, aika ja kappale muodostavat.[103] Toisin kuin Doxiadis kaupunkiseudusta puolestaan puhuu Bruno Zevi, jolla käsite *substantiaalinen seutu* näyttäisi esiintyvän modernin maisema-arkkitehtuurin yhteydessä[104]. Myöskään Carsten Juel-Christiansen ei käytä seutu-sanaa, vaan puhuu kaupungista ja sen periferiasta.[105]. Italialaiseen ajattelutapaan kaupunki / periferia -ajattelu sopii hyvin, koska periferiassa sijaitsevat taajamat ikään kuin mielletään niiden keskuksena olevan kaupungin kautta. Siten esimerkiksi Riola on Bolognan periferia-aluetta.

---

[100] Kuoppamäki 1993, III.

[101] Lat. perspicere tarkoittaa ”läpi katsomista”; Hendell-Auterinen & Jääskeläinen 1964; ks myös Frampton, joka kirjoittaa perspektiivin etymologiasta ja visuaalisesta modernistisena pelkistyksenä; Frampton 1991.

[102] Kuoppamäki 1993, 115.

[103] Doxiadis 1968; Kuoppamäki 1993, 135.

[104] Zevi 1962.

[105] Juel-Christiansen 1985; Kuoppamäki 1993, 157.

Kuva 60. Bolognan periferiassa olevat vuorialueet .

Paikkatunne

Humanistisen maisemamaantieteen peruskäsitteitä on *paikkatunne* (the sense of place). Se on hyvin lähellä Kent C. Rydenin esittämää ajatusta näkymättömästä maisemasta (invisible landscape). Näkymättömät maisemat muodostuvat maisemaan kätketyistä, ulkopuolisille avautumattomista kertomuksista ja merkityksistä.[106] Jotta olisin voinut päästä osalliseksi näistä 'näkymättömistä maisemista', minun olisi pitänyt viettää huomattavasti pitempi aika Riolassa, tutustua hyvin moniin ihmisiin ja kuunnella heidän kertomuksiaan, mikä taas olisi edellyttänyt minulta parempaa italian kielen taitoa kuin minulla tällä hetkellä on. Jo nyt havaitsin, että Riolassa on pieniä piirejä, niin kuin kaikilla muillakin paikkakunnilla ja etteivät toiset ole missään tapauksessa tekemisissä toisten kanssa. Esimerkiksi oppaani Ottorini Gentilini - kuten muutamat muutkin Riolassa haastattelemani henkilöt - suhtautuivat hyvin penseästi Kreivi Mattein linnoituksen nykyisiin omistajiin [107]. Gentilini kertoi syyksi, etteivät linnassa asuvat maksa verojaan ja kuitenkin elävät hyvin ylellisesti[108]. Toisaalta hän ei halunnut sanoa mitään pahaa naapuristaan apteekkari Angelo Malpassanista[109], jonka Glauco Gresleri puolestaan katsoi viime kädessä olevan syyllinen siihen, että Riolan kirkkoa

[106] Ryden 1993, xiv; Pehkonen 1999, 37.
[107] Gentilini 15.4.2003; Hietaniemi 1999, 13.
[108] Gentilini 15.4.2003.
[109] Apteekkari on sama mies, jonka luona Alvar Aalto ja Giacomo Lercaro vierailvat 10.1.1966; Gentilini 15.4.2003.

jouduttiin siirtämään tontilla taaksepäin. Apteekkari ei näet halunnut, että kirkko olisi peittänyt näkymän joelle.[110]

Kuva 61. Apteekkari Angelo Malpassanin talo.

Gentilini puolestaan väitti, että päätös kirkon siirtämiseen olisi tehty Bolognassa, koska kirkko olisi tullut liian lähelle sitä vastapäätä sijaitsevaa tavernaa[111].

Kuva 62. Taverna kirkon edustalta kuvattuna. Etuoikealla kirkon kellotornin takana apteekkari Angelo Malpassanin talo.

Maisemaa voi lukea myös negaatioiden kautta eli katsomalla sitä, mitä maisemassa ei ole. ’Näkymättömästä’ maisemasta viesti esimerkiksi, etten nähnyt Riolan keskustassa keväällä 2003 kaikkialla muualla Italiassa esillä olleita Irakin sotaa vastustavia Pace-lippuja. Se tarkoitti mielestäni kahta asiaa: joko riolalaiset olivat poliittisesti konservatiivisia tai että keskustan asukkaat olivat enimmäkseen vanhoja ihmisiä, joita muodikkaan lipun hankkiminen ei kiinnostanut. Kolmaskin mahdollisuus oli olemassa eli lippuja ei ollut paikkakunnalla kaupan. Lippujen puuttumiseen saattoi olla myös kaikki nämä kolme syytä.

[110] Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[111] Gentilini 15.4.2003.

Vaikka paikkatilasidonnaiset merkitykset maisemasta ovat ainutkertaisia, niistä voidaan kuitenkin tehdä yleisiä päätelmiä. Tämä perustuu tilan ja paikan kokemisen universaaliuteen: vaikka kukin ihminen on sidoksissa kulttuuriseen ja sosiaalisen taustaansa ja vaikka tämä sidos vaikuttaa tilan ja paikan kokemiseen, kaikkien kokemukset perustuvat kuitenkin perusaisteihin, liikkeisiin ja ajatuksiin[112]. Menetelmällisesti - ja teoreettisesti - haastavaa paikan ja maiseman kokemisen tutkimuksessa onkin juuri ainutkertaisuuden ja universaalisuuden suhde[113].

Lähtökohta arkkitehtuurin realismille tuntuu olevan ihmisen mittakaavaisen ympäristön aineellisuus: emme elä tyhjiössä, vaan uimme aineessa. Hieman karrikoiden voisi sanoa, että Gregottin ja Framptonin seudut ovat materiaa ja topografiaa, Juel-Christiansenin kaupunki tuotanto-, jakelu- ja vaihtojärjestelmänsä aineellistuma, josta monumentit ja *nichit,* maisemalliset sisänteet, erottuvat, tosin modernistisen kappalemaisina.[114]

Aluetietoisuus

Riolan yhteydessä on puhuttava myös *aluetietoisuudesta*, joka tarkoittaa kykyä erottaa alue muista alueista, yhteenkuuluvuuden tunnetta muiden asukkaiden kanssa ja toimintaa alueellisten tarkoitusperien puolesta[115]. Asukkaiden alueellinen identiteetti tai aluetietoisuus tarkoittaa käytännössä alueiden asukkaiden kuulumista tietylle alueelle. Kysymys on niin ikään siitä, miten asukkaat hahmottavat alueensa kokonaisuuden, tiedostavat sen erikoisluonteen ja ominaisuudet sekä tuntevat yhteenkuuluvaisuutta alueen muiden asukkaiden kanssa.[116] Italialaisten aluetietoisuus on hyvin kehittynyt. Esimerkiksi Marchen maakuntaan kuuluvassa Pesaron kaupungissa vaalitaan monin tavoin kaupungissa 12 ensimmäistä elinvuottaan eläneen oopperasäveltäjä Giacomo Rossinin muistoa; Pesarossa on kuulun säveltäjän nimeä kantava kotimuseo, musiikkiakatemia, teatteri ja oopperajuhlat sekä luonnollisesti myös nimikkoravintola. Kaupungin kesäasukas, oopperalaulaja Luciano Pavarotti ei ainakaan toistaiseksi ole vastaavaan suitsutukseen yltänyt. Edellä olen jo viitannut taidemaalari

[112] Tuan 1975, 213.
[113] Raento 1998, 8.
[114] Kuoppamäki 1993, 155.
[115] Riikonen 1997, 179.
[116] Paasi 1987, 37; Riikonen 1997, 180.

Giorgio Morandin osuuteen Grizzana Morandin paikkakunnan nimessä. Myös kuntaan nykyisin kuuluvassa Riolassa aluetietoisuus on korkealla.[117] Ilman aluetietoisuuden tuntemusta Riolan kirkkoa tuskin edes olisi. Riolalaissyntyinen tehtailija ja moottoritieurakoitsija Mario Tamburini rakennutti kirkon kotikyläänsä lahjoituksena.[118]

Aluetietoisuus voi näyttäytyä vertailuna, kateutena ja myös kilpailuna. Riolassa ensimmäisen kerran käydessäni baarin myyjä kertoi riolalaisten olevan suunnattoman kateellisia naapurikaupunkilaisille eli porrettalaisille, joilla oli matkailijoita runsaasti houkuttelevat kylpylänsä. Hänen mukaansa Riolassa ei ollut muuta kuin linna ja kirkko. Joen alajuoksulla oli aikoinaan toiminut pieni saha ja mylly, mutta nyt nekin olivat lopettaneet. Tästä syystä nuoret lähtivät paikkakunnalta niin pian kuin kynnelle kykenivät. Kun tivasin häneltä, miksi hän itse ei ollut lähtenyt, hän vastasi: “Täällä on luonto.” [119]

Aluetietoisuuden henkisenä isänä voisi pitää italialaista Vittorio Gregottia, jonka teos *Architectory and Territoriality* ilmestyi vuonna 1966, samana vuonna kuin Robert Venturin kohua herättänyt *Complexilty an Contradictory*. Kun jälkimmäinen on julistettu postmodernismin ajattelun varhaisajattelijaksi, Gregotti puolestaan kulkee ikään kuin askeleen jäljessä, modernin ja jälkimodernin puolimatkassa. Gregottilla *tilan organisointi* alkaa *paikan* ideasta. Molemmilla on kuitenkin aiheenaan *complexity*, jota selkeyteen ja yksinkertaisuuteen luottava modernismi ei tunnustanut. Gregottilla complexity liittynee kuitenkin italialaiseen ympäristöön ja kaupunkiin, joka jo historiallisuutensa tähden on moninainen.[120]

[117] Käsittelen asiaa laajemmin luvussa Kirkko maisemassa: tapaus Riola.
[118] Nava 28.2.2000; Schildt 1989, 224; Chiesa di Riola [1978], 18.
[119] Hietaniemi 1999, 13.
[120] Kuoppamäki 1993, 149.

Kuva 63. Riolan maamerkit, vihreävetinen Reno ja sen yläpuolella ylväästi kohoava Montovolo.

V RENO JA MONTOVOLO - JOKI JA VUORI MAISEMAA MÄÄRITTÄMÄSSÄ

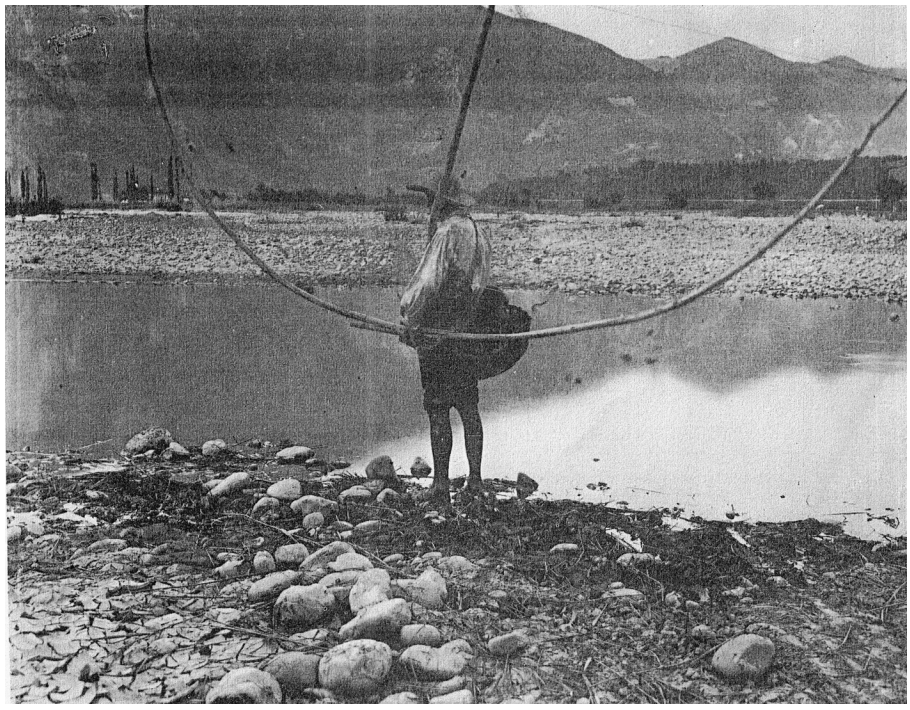
Renon historiaa

Renon historiaa voidaan seurata antiikin päiviin, jolloin Porrettan seutu oli tunnettu hoitavista lähteistään. Varsinaista liiketoimintaa kylpemisestä tuli, kun kaupunkiin alettiin rakentaa kylpylöitä, joihin asiakkaat pääsivät tulemaan mukavasti 1860-luvulla rakennettua rautatietä pitkin.[84]

Viime vuosituhannen alun parina ensimmäisenä vuosisatana Renon varrelle syntyi teollisuutta, kun jokeen raivattiin kanaali ja sen sulkuja lisättiin. 1200-luvun alussa perustetun uuden kanaalin varrelle perustettiin mm yhä toimiva kaivos ja neljä myllyä. Renon kanaalista muodostui Bolognan teollisuuden keskus, jota hyödynnettiin niin pyhä- kuin arkipäivinäkin. Seudulla oli peräti 126 erilaista tuotantolaitosta kehräämöistä paperinvalmistamoihin, värjäämöihin ja manufaktuureihin. Sulassa sovussa tehtaiden väleissä oli yleisiä kylpylöitä ja kastelujärjestelmiä, jotka käyttivät hyväkseen virran lisääntynyttä vesimäärää.[85] Voi vain kuvitella, miten monimuotoista elämä oli jokivarrella uuden ajan kynnyksellä. Hyvän käsityksen senaikaisesta elämänmenosta saa esimerkiksi lukemalla Irja Raneen romaanin *Naurava Neitsyt*. Rane kuvaa romaanissaan keskiaikaista feodaalilinnaa ja kaupunkia ympäristöineen sekä siellä toimivia käsityöläisiä, kuten värjäreitä, nahkureita ja kuvantekijöitä.[86] Vielä lähimenneisyydessäkin Renon varrella Riolassa on toiminut saha ja mylly[87] . Joki on ollut vedenottopaikka, siellä on toimitettu arkisia askareita, kuten pyykinpesua[88]. Reno on menneinä aikoina antanut rantojensa asukkaille myös syötävää; vieläkin saatoin nähdä kalastajan uistelevan joella.

[84] Bonaiuti & Bertelli s.a., 6.
[85] <http://www.kidslink.bo.cnr.it/francia/3canali/seta/reno.htm> 28.1.2003.
[86] Rane 1996.
[87] Hietaniemi 1999, 13.
[88] Gresleri, Giuliano 1983, 142.

Kuva 64. Maatyöläisiä askareissaan 1870-luvun Riolassa.



Kuva 65. Maatyöläinen laskee kalaverkkoa Renon pohjaan.

Joki on toiminut siis arkisen työn kenttänä ja luonnon hyödyntämisen kohteena, rentoutumisen paikkana, jopa kulkutienä maan ääriin[89]. Renon juoksua mukaellen rakensivat ranskalaiset 1860-luvun taitteessa Bolognasta Riolan kautta Pistoiaan kulkevan radan. Paikallisjunat pysähtyvät yhä Riolassa, vaikka sen asemalta ei voi enää lippuja ostaakaan. Aivan samoin kuin meidän suomalaiset jokemme - kuten Ounasjoki - on myös Reno esimerkki ympäristöstä, jossa suuri osa ihmisen elämästä on ollut ja on edelleen kiinteässä vaikutuksessa joen kanssa. Joki on osa alueen olemassaoloa.[90]

[89] Jokela [1995], 12.
[90] Jokela [1995], 12.

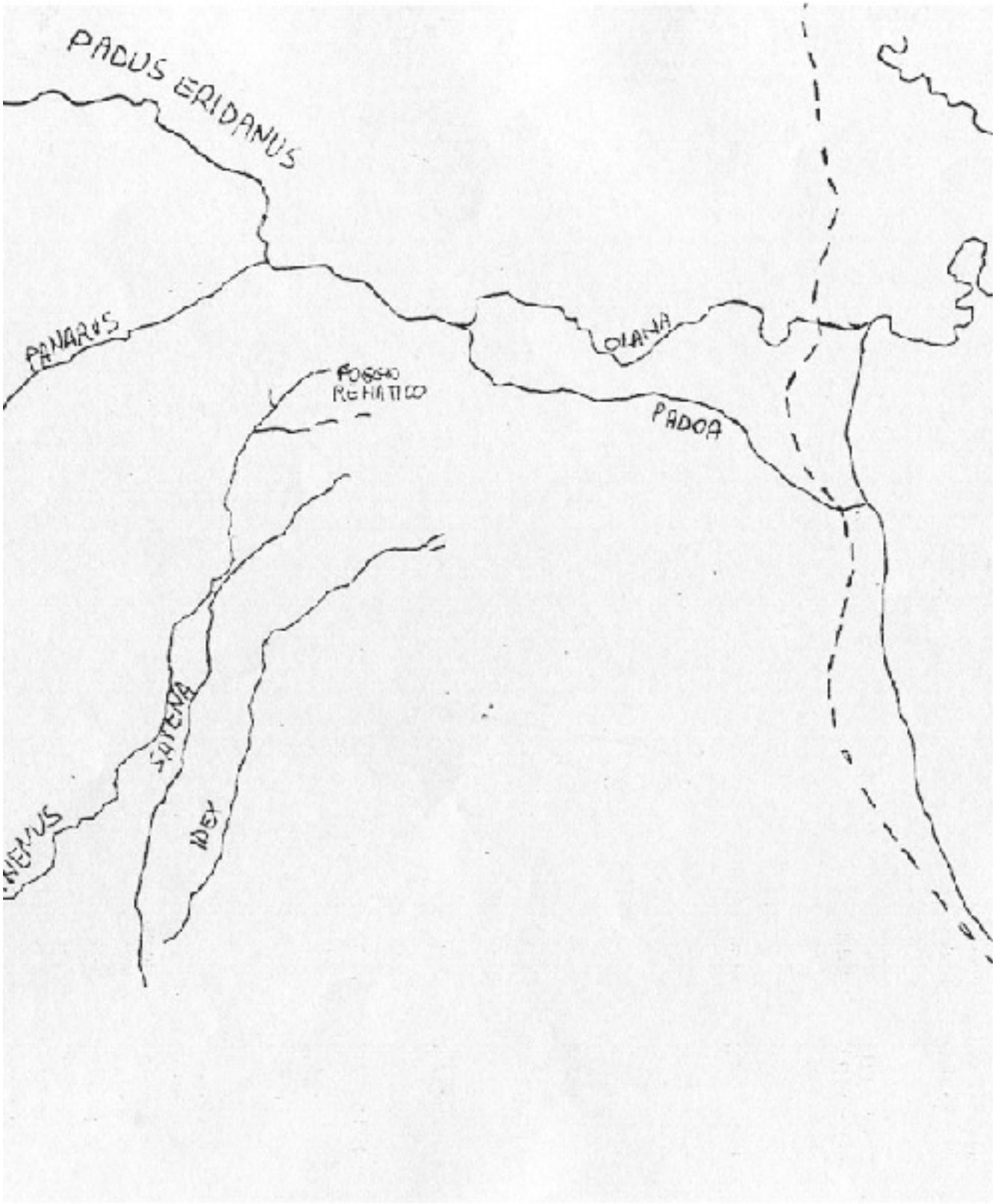
Kuva 66. Riolan asema toimii nykyisin ainoastaan pysäkkinä.

Kuva 67. Riolan asema rakennettiin aluksi suurin piirtein Alvar Aallon suunnitteleman kirkon paikkeille joen taakse. Kuvassa joen pohjassa kulkee jonkinlainen kärrytie.

Virran kulusta

Reno saa alkunsa Toscanasta, jossa siihen yhtyy kaksi joenhaaraa, il Reno di Prunetta ja il Reno di Campolungo. Antiikin aikoina virta muodosti yhdessä Po-joen oikeanpuoleisen kanssa suuren suolalaakson, jota kutsuttiin Padusaksi. Nykyisin Adrianmereen virtaavalla Renolla on pituutta on noin 206 kilometriä.[91]

[91] <http://www.provincia.bologna.it/portici/febbbraio99/fiume6.html>28.1.2003.



Kuva 68. Antiikin aikainen karttakuva Renon alkulähteistä.

Renon alkulähteistä ja sen voimistumisesta saa parhaan käsityksen matkustamalla Riolaan Firenzen suunnasta. Pistoian jälkeen tulevat näkyviin

myös vuoren rinteiltä jokeen tyrskivät lähdemäiset purot. Jos Riolaa lähestyy Bolognan suunnasta, vastassa on aivan erilainen, tasangon virta.

Renon jokialue on ollut altis toistuville tulville; sellaisia saattoi esiintyä erityisesti syksyin ja keväin. Jokien juoksusta johtuvat vaihtelut työnsivät sora- ja lietemäärät lopulta niin tiukkaan, että niistä täyttyi kokonainen sisälaakso.[92]

Alueen vesistön hydrologinen jäsentyminen muuttui huomattavasti myöhäisellä keskiajalla, kun Po-joen kulku vuonna 1152 lähellä Ficarolaa (jonkin matkaa Ferrarasta pohjoiseen) vaihtui ja avasi joelle uuden uoman: Venetsiaan ulottuvan haaran, jonka pääteosa köyhtyi, kun sitä vastoin vettä kantautui Pon kahdelle haaralle, Volanolle ja Primarolle, joista nyt tuli purjehduskelpoisia.[93]

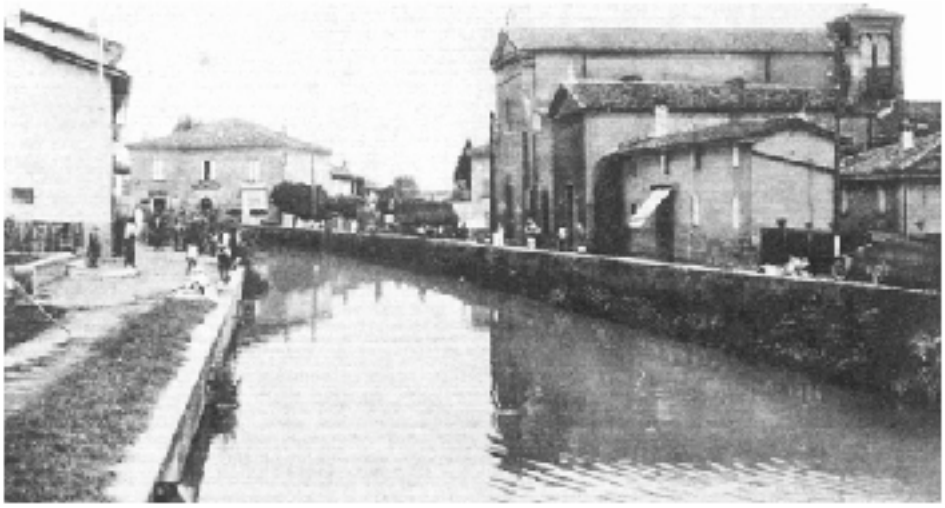
Riidat ja kädenväännöt bolognalaisten ja ferraralaisten kesken Renosta alkoivat suurin piirtein näihin aikoihin. Bolognalaiset halusivat ”vapauttaa” maansa pohjoisessa joen vedeltä voidakseen palauttaa pellot entistä viljeltävämpään kuntoon; ferrarilaiset sen sijaan halusivat, että Reno olisi jatkanut juoksuaan ja tulvinut vapaasti etelään. Tuolloin sen kuljettama suuri sora- ja lietemäärä olisi jäänyt pysyvästi heidän mailleen sen sijaan, että se olisi päätynyt Po-jokeen ja vahingoittanut purjehtimista. Vuonna 1430 erimielisyyksistä päästiin tilapäiseen ratkaisuun, kun Ferraraa hallitsevat Estensit myöntyivät ja toteuttivat Renon veden johtamisen Pon sivujokeen Panaroon.[94]

Asian käsittely ei kuitenkaan ollut lopussa, koska 17. vuosisadan alussa Estenin suku otti asian perinpohjaiseen käsittelyyn ja paavinvaltio takavarikoi suuren osan omistuksista. Ferrara jäi siten eristäytyneeksi ja pohjoisen varuskunnan kaupungiksi Venetsian tasavaltaa vasten. Kävi kuitenkin niin, että Ferraran lisääntynyt geopoliittinen merkitys johdatti paavinvaltion viranomaiset harhaan ja niin ferraralaiset saivat Renon kysymyksen päätökseen ja omaisuutensa vahvistetuksi.

Vuonna 1604 suojaamaton Reno otti uuden vapaan uoman ja työnsi vetensä Poggion ja Malalbergon laaksoihin vaurioittaen paikallista maanviljelystä.

[92] <http://comune.malalbergo.bo.it/ambiente/ilreno.htm> 27.1.2003.
[93] <http://comune.malalbergo.bo.it/ambiente/ilreno.htm> 27.1.2003.
[94] <http://comune.malalbergo.bo.it/ambiente/ilreno.htm> 27.1.2003.

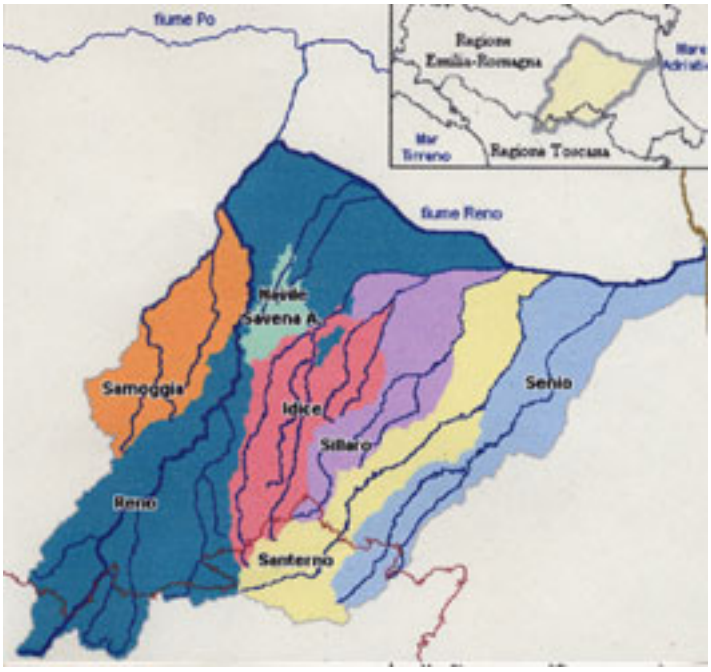
Erityisen haitallinen tilanne oli Navilen kanaalin kauppiaiden kannalta. 1770-luvulla (1967-1793) Benedittinon kaivoksen lopettamisen jälkeen Renon vettä voitiin juoksuttaa vanhaa reittiä myöten Pon Primaroon. Näin virta sai lopullisen kulku-uomansa.[95]



Kuva 69. Kanaali Malalbergon kunnan keskustassa.

Työläästi toteutettu, vaikkakin seutujen asukkaille hyvinvointia tuonut ratkaisu, ei ole kokonaan poistanut Renon tulvien ja reittivaihteluiden vaaraa. Tällaisista on ollut merkkejä jopa aivan viime vuosina. Vielä on jäljellä sama ongelma luonnon ja tehdyn ratkaisun suhteen: joen nykyistä uomaa ei ole luonnollisestikaan vuosisatojen kuluessa vahvistettu, mutta se on muotoutunut, ennen kaikkea laaksojen ansiosta, ihmisen toimintaan ja kanavoinnin avulla pysynyt aloillaan ja säilyttänyt suuntansa. Viimeiset operatiiviset palautukset Renolla on tehty 50-luvulla.[96]

[95] <http://comune.malalbergo.bo.it/ambiente/ilreno.htm> 27.1.2003.
[96] <http://comune.malalbergo.bo.it/ambiente/ilreno.htm> 27.1.2003.



Kuva 70. Reno sivujokineen. Ylävasemmalla näkyy myös sen yhteys pohjoiseen Po-jokeen.

Joki on ollut runouden kehto ja maalausten aihe, niin Riolassakin (Vrt. edellä). Nykyihmiselle Reno tarjoaa virkistystä mm kanoottiretkien tai sitä esimerkiksi Riolan kautta kulkevien polkupyöräretkien muodossa[97]. Renon varrella järjestetään gay- ja lesbotapahtumia ja jopa vuosittainen valehtelukilpailu, jossa on sekä suullinen että graafinen sarja[98].

Kuva 71. Polkupyöräretkeläisiä ohittamassa Riolaa pitkin Renon vartta kulkevalla reitillä.

[97] <http://www.genie.it/utenti/a/a.borghi.>23.4.2003.
[98] <http://www.zen.it/bugia>28.1.2003

Ei liene sattuma, että Aalto valitsi kirkolleen paikan Renon varrelta, sillä vesi on yksi kaikkein tärkeimmistä esteettisistä elementeistä maisemassa [99].[100] Litton arvioi jokimaisemia visuaalisesti:

> Joet pyrkivät olemaan maisemassa hallitsevia, koska ne ovat maiseman näkyvyys, sen liike, heijastukset väri, sen seuraavat vastavoimat vierekkäisiä maan kasvoja vasten.[101]

Kulttuurisesti joella on kaksi merkitystasoa. Ensiksikin se on ollut tärkeä talouden eli elinkeinojen, työn, ravinnon ja liikkumisen kannalta. Renon laakso on myös kuulua viiniseutua. Tunnetuin alueen viineistä saadaan Montù-rypäleistä.[102]

Toinen taso liittyy joen aina läsnäolevaan olemukseen. Ounasjokea tutkinut Timo Jokela onkin todennut viisaasti joen olevan myös esteettisen kokemisen, henkisten arvojen ja jopa itseilmaisun synnyttäjä ja alueellisen itseilmaisun kokoaja. Hänen mielestään joki ei ole menettänyt merkitystään elinkeinojen muututtua, vaan se on edelleen yksi ympäristön arvokkaimmista osasista ihmisen kokemusmaailmassa.[103]

Reno on herkistänyt ihmisten tuntoja: se on opettanut lapsia uimaan ja unelmoimaan joenpohjan välkkyvistä kivistä; se on tarjonnut suurenmoisia lymypaikkoja niin rakastavaisille kuin metsästäjillekin.

[99] Yasmashita 2002, 2.
[100] Virtaavalla vedellä on merkittävä osuutensa myös luovuuden syntymiseen; kirjailija Veijo Meri on radiohaastattelussaan huomauttanut minulle, että kansalliskirjailijamme Aleksis Kivi asui aina virtaavan veden äärellä; Hietaniemi 1984.
[101] Litton 1977.
[102] <http://www.vini.it/emilia/schede/montuni.it> 23.2.2003.
[103] Jokela [1995], 12.

Kuva 72. Näin kesyltä yli 1000-metrinen Vigese näyttää Montovolon huipulta.

Montovolo maisemassa

Läheisen, 1010 metrin korkeuteen nousevan Vigesen vuoren kanssa 909-metrinen Montovolo muodostaa Emilion Apenniinien vaikuttavimman näkymän Toscanan rajalla. Tämä ”Alpe gemina”[93] on eristyksissä muista vuorista Apenniinien vuoriketjussa ja on siten helposti erotetettavassa niin maasta kuin taivaaltakin katsoen. Näiden kahden vuoren laella kohoaa horisontti ympäriinsä esteittä. Montovolon ja Vigesen rinteillä on vanhoja linnoja, joiden monet, kuten esimerkiksi keskiaikainen Scola Montovolon rinteellä ovat säilyneet melkoisen hyvin.[94]

Montovolon huipulle on helppo päästä autolla, kun taas Vigesen korkeimmalle kohdalle voi kavuta vain jalkaisin. Tien Montovolon ylärinteille on rakennuttanut oppaani, maanmittausinsinööri Ottorino Gentilini 1950-luvulla. Maatyöläisten ilman koneita rakentama tiosuus on pituudeltaan noin puolitoista kilometriä. Aikoinaan tieosuuden takana asui yli sata perhettä. Nyt vakituisesti vuorella asuvia perheitä on jäljellä vain muutama. Sen jälkeen tietä on jatkettu vielä muutama sata metriä niin, että nykyisin pääsee autolla

[93] Alppikaksikko.
[94] <http://members.xoom,it/Farf/montovolo.html> 12.2.2003; <http://uoei.it/faenza/passeggaiando/montovolo/montovolo.htm>12.2.2003.

helposti lähes vuoren laelle.[95]

Kuva 73. Sisäänkäynti keskiaikaiseen Scolan linnaan..

Kuva 74. Scolan eri-ikäisiä rakennuksia.

[95] Gentilini 15.4.2003.

Kuva 75. Scolan meridiaani.

Kuva 76. (Vasemmalla) Scolan rakennuksen goottilaisikkuna alhaalla vasemmalla viljalyhde- ja myllynkivikoristeineen on Apenniinien vuoristoalueelle ominainen.
Kuva 77. (Oikealla) Scolan ainutlaatuinen myllynkivi on ollut käytössä vielä 1920- luvulla.

Kuva 78. Montovolon ylärinteillä asui tien rakentamisen aikoina yli sata perhettä.

Montovolon huipulla on kaksi varhaiskeskiaikaista kirkkoa, S. Maria della Consolazione 812 metrin korkeudessa ja S. Caterina d'Alessandrian kirkko aivanhuipulla 950 metrin korkeudessa. Molemmat kirkot ovat olleet ikimuistoisista ajoista alkaen alueen asukkaiden kiinnekohta, koska sinne on aina johtanut helposti kuljettavia teitä ja polkuja.[96]

Kiintoisa kirkoista on etenkin vuonna 1211 rakennettu Santa Maria Consolazionen kirkko. Paikalla on ollut ennenkin kirkko, sillä samannimisen kirkon olemassaolosta on ensimmäinen maininta jo vuonna 1055. Näihin aikoihin sijoittuu myös kirkon alta löydetty krypta. Santa Caterina d'Alessandrian kirkon rakentaminen 1300-luvulla on osoitus itämaisten ja bysanttilaisten vaikutteiden lisääntymistä sekä paikan vahvistumista kulttipaikkana.[97]

[96] <http:// www.members.xoom..it/Farf/montovolo.html>12.2.2003.
[97] <http://www.oscartext.com/Montovolo.htm>23.4.2003.

Kuva 79. S. Maria della Consolazionen kirkko.

Kuva 80. S. Maria della Consolazionen kirkon oven yläpuolella oleva lynetti. Vasemmalla oleva liljakuvio erottuu tummennettuna.

Etruskien pyhä vuori

Montovoloa on kutsuttu pyhäksi vuoreksi. Bolognalainen professori G. Baccolini uskoo vuoren olleen ammoisista ajoista etruskien oraakkelikeskus, jollaisia Välimeren alueella antiikin aikoina sijaitsi useissa paikoissa. Nämä pyhät paikat oli omistettu jollekin kvasiuskonnolliselle kultille. Tavallisesti jokaisella keskuksessa oli munanmuotoinen kivi, jota kreikkalaiset kutsuivat nimellä *omphalos*, ”napa”, ja tästä syystä keskuksia kutsutaan ”maailman navoiksi”. Kivinavan huipulle on kuvattu usein kaksi lintua, tavallisesti kyyhkyjä,

katsomassa toinen toistaan.[97]

Jokaisella oraakkelikeskuksella on myös kasvitunnuksensa, kuten R. Temple raportoi kirjassaan *The Sirius Mystery* Kasvi on toiminut paikan merkkinä ja ikään kuin koodina määriteltäessä oraakkelikeskuksen rajoja. Montovololla ne ovat lynettiin kuvatut liljat.[98]

Kuva 81. Yksityiskohta lynetin tekstistä, väitetystä etruskirististä ja kyyhkysistä.

Muiden vuorelta löytyneiden useiden etruskijäänteiden perusteella G. Baccolini on päätynyt kuitenkin väittämään, että Montovolo olisi alkuperäinen antiikkinen oraakkelikeskus. Jälkeenpäin hän on löytänyt vahvistuksia olettamukselleen. Yhtenä merkkinä hän pitää tavallista kerälle kääriytyneen käärmeen esiintymistä munanmuotoisen kiven päällä [99]

Montovolosta on löytynyt legenda ison kiven alle kätkeytyneestä käärmeestä. Tämä käärme on aarteenvartija ja odottaa nuoren tytön suudelmaa voidakseen palata takaisin ihmiseksi. Myös Delfoihin liittyy käärmelegenda Samoin kuin Montovolon legendassa kreikkalaisessa balladissa sankari otti käärmeen muodon. Sen lisäksi kuvio munanmuotoisesta kivestä ja käärmeestä on täydellinen määritys oraakkelikeskuksesta. Niin ikään oletettu Montovolon oraakkelikeskus on legendassa läsnä suureen kiveen

[97] <http://members.xoom.virgilio.it/Farf/montovolo-sacred.htm>12.2.2003
[98] <http://members.xoom.virgilio.it/Farf/montovolo-sacred.htm>12.2.2003
[99] <http://members.xoom.virgilio.it/Farf/montovolo-sacred.htm>12.2.2003.

assosioituvana käärmeenä. Legendan suuren kiven, johon käärme on kaiverrettu, pitäisi olla todella ovaalin muotoinen. Nyt, ainoastaan legenda on jäänyt jäljelle, mutta ehkä ovaali kivi on hautautunut kirkon alle tai on olemassa jossain sen läheisyydessä. Soikea kivi tuo mieleen luultavasti Montovolon nimen etymologian: jotkut historioitsijat selittävät nimen tulevan vuoren muodosta Monte Ovolo (soikea vuori), mutta jos se on totta, monilla muillakin vuorilla pitäisi olla tällainen nimi. Sitäpaitsi, vuori ei ole oikeasti soikea. Päinvastoin, professori Baccolini uskoo nimen viittaavaan suureen soikeaan kiveen. Hiljattain hän on löytänyt toisenkin yhteyden tai yhteensattuman, joka sitoo Montovolon Delfoihin. Siellä näet on pyhä lähde, jota kutsutaan Castaliaksi ja siinä on seitsemän alkulähdettä sekä valtava amme. Myös Montovolon rinteellä on sellainen tai pikemminkin on ollut. Baccolini on löytänyt lähteestä jopa valokuvan. Sitä paitsi paikassa, jonka nimikin on Cantalia, on seitsemän lähdettä sekä allas aivan samoin kuin Delfoin Castaliassa.[100]

Misassa, Marzabotton kunnassa, vain viisitoista kilometriä Montovolosta, Bolognasta Porrettaan johtavan maantien varrella on jäänteitä antiikin aikaisesta etruskikaupungista. Vuonna 180 tehty löytö hämmästytti koko maailmaa. Misan kaupungin löytyminen koko laajuudessaan muutti todeksi kahdentoista kaupungin liiton legendaarisesta olemassaolosta Pohjois-Apenniinien alueella. Jos dodecapoli (kaksitoista kaupunkia) oli olemassa, täytyi olla myös Pyhä Vuori, jossa Lucumonis tai prinssit pitivät kokouksiaan tehdäkseen tärkeimpiä päätöksiään. Misassa vieraillut professori Baccolini on vakuuttunut, että Pyhä Vuori oli Montovolo. Ensimmäinen vierailijaa kohtaava outous Necropoliksella on ovaalin kiven esiintyminen useilla haudoilla ja niillä haudoilla, joilla kiveä ei ole, sellainen löytyy läheisyydestä. Jotkut, kaikkein kauneimmat kivet on viety Museo Ariaan. Tämä tosiasia kertoo meille, että luultavasti joka haudalla on alunperin ollut ovaali kivi. Nykyisinkin lähes joka hautakivessä on jokin uskonnollinen tunnus, kuten esimerkiksi risti. Siten etruskilaisen dodecapolin tai yksittäisen kaupungin uskonnollinen symboli oli soikea kivi. Jos niin on, Pyhä Vuori on Montovolo, joka kantaa vuoren merkitystä soikean kiven välityksellä.[101]

[100] <http://members.xoom.virgilio.it/Farf/montovolo-sacred.htm>12.2.2003.
[101] <http://members.xoom.virgilio.it/Farf/montovolo-sacred.htm>12.2.2003.

Kuva 82. Tarunhohtoinen Rocchetta sipulitorneineen.

VI RIOLAN EKLEKTINEN MAAMERKKI: KREIVI MATTEIN LINNA VAIHEINEEN

Kreivi Mattein linnan syntyvaiheet

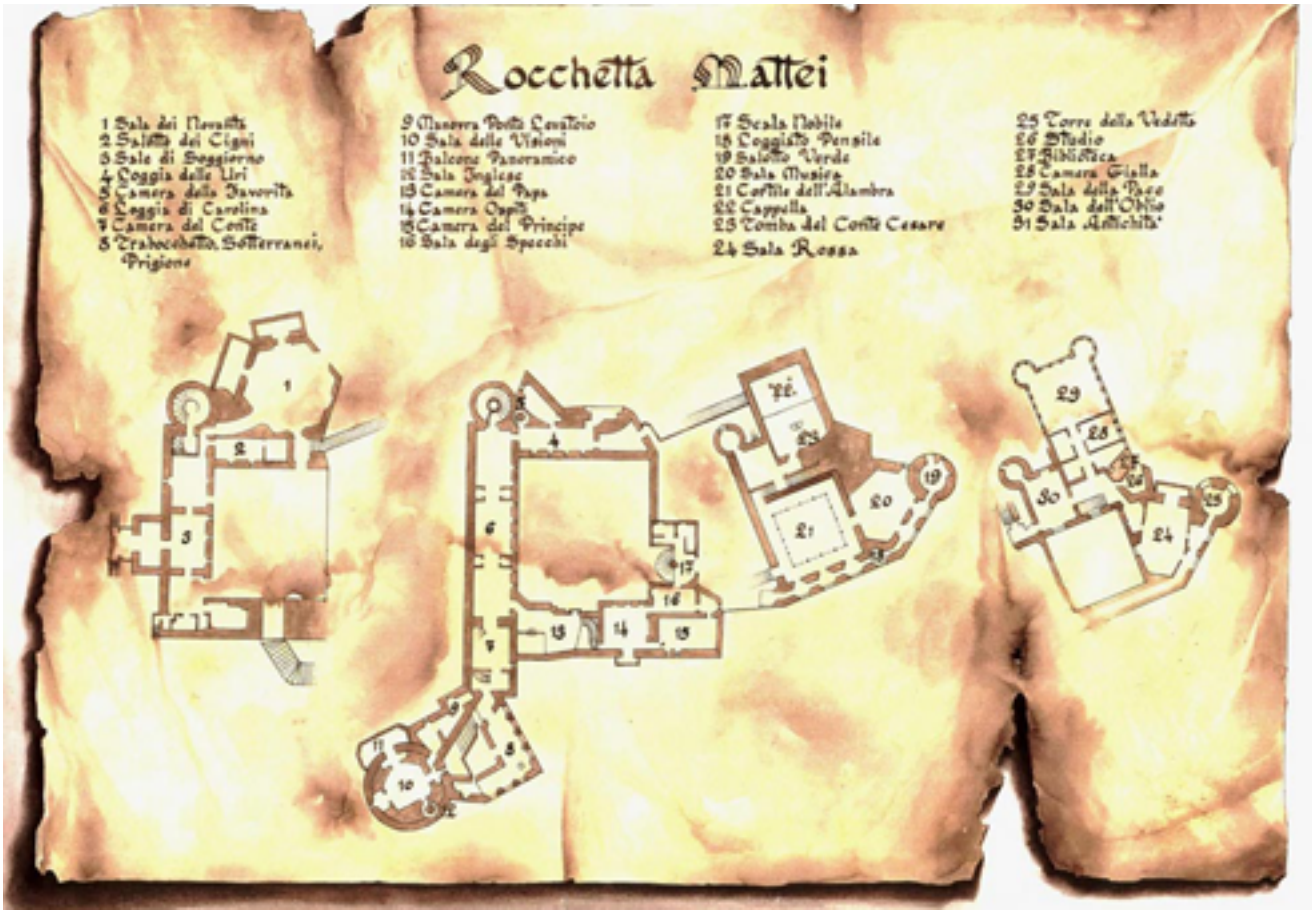
Aivan Alvar Aallon suunnitteleman Santa Maria di Assuntan kirkon läheisyydessä, vain vajaat puoli kilometriä Porrettaan päin johtavan tien varressa kohoaa Rocchetta di Mattei, joka venäläis-maurilaisine ääriviivoineen tuo mieleen tuhannen ja yhden yön sadut, Disneylandin tai vaikkapa Rimski-Korsakovin oopperoiden lavasteet.[100]

Sadunhohtoisuuden paikalle loi kreivi Cesare Mattei 1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla. Paikalla on kuitenkin pitempi, aina 1100-luvun

[100] Cardini 1988, 68.

alkuun ulottuva historiansa. Silloin kallion omistanut Toscanan markiisitar Matilde di Canossa pystytti sinne ensimmäiset rakennelmat. 1400-luvun lopulla alue joutui bolognalaisten haltuun. Nämä pitivät linnaketta hallussaan pyrkiessään levittäytymään Pistoian vuoristoon.

Menetettyään sotilaallisen merkityksen Paavi Paulus II lahjoitti sen vuonna 1470 bolognalaiselle Malvezzin perheelle. Vuonna 1514 linna joutui edelleen Voltan suvulle, joka teki linnassa restaurointitöitä aina vuoteen 1610. Noista ajoista ei ole valitettavasti jäänyt jäljelle juuri mitään. Tämän jälkeen paikka joutui omistajalta toiselle, kunnes se vuonna 1850 tuli kreivi Cesare Mattein omistukseen.[101]



Kuva 83. Mattein linnan pohjapiirros.

Menneen ajan motiivit tulvivat kreivi Mattein mieleen monelta taholta. Ensiksikin häntä elähdytti Euroopan arkkitehtuurissa muodissa ollut uusklassinen suuntaus, jolle oli antanut herätteen saksalaisen Joachim Johann Winckelmannin teos *Geschichte der Kunst des Altertums (1764).* Siinä tekijä vertasi kauneuden ihannetta veteen, joka oli sitä parempaa, mitä

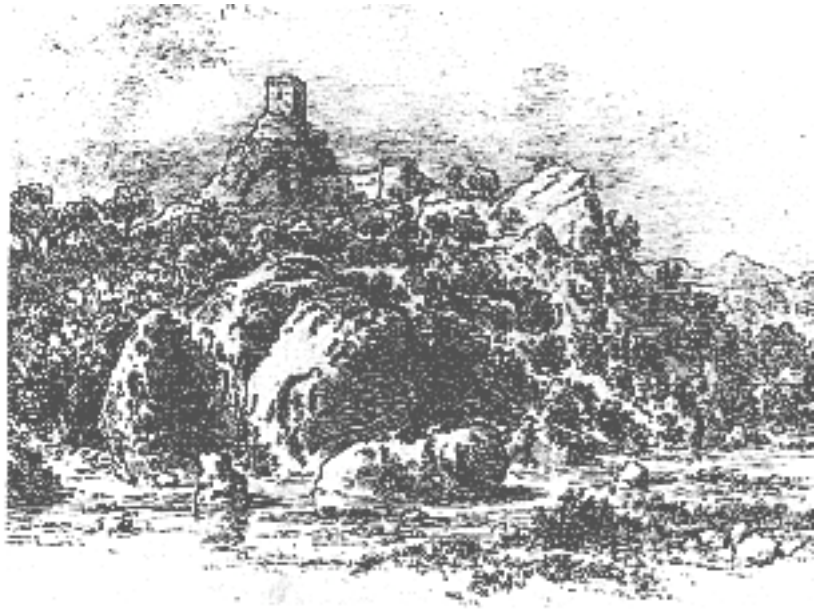
[101] Cardini 1988, 68.

puhtaampaa se oli ja mitä juoksevampaa se oli, sen parempaa se oli[102] . Mutta kohta tämän jälkeen vanhalla mantereella kukoisti uuskeskiaikaisuus esimerkiksi sellaisena kuin se näyttäytyi John Ruskinin ja Eugène Viollet-le-Ducin töissä[103]. Kolmantena menneen ajan motiivina kreivi Matteille tuli linnan rakennustöiden vielä kestäessä maurilaisuus.

Kreivi Mattei aloitti neofeodaalisen linnansa rakentamisen vuonna 1850. Hän halusi luoda linnastaan keskiaikaisen eli hän pyrki herättämään henkiin linnan loiston päivät sen perustajan Matilde di Canossan aikana.[104] Uuskeskiaikaisuus oli arkkitehtuurissa puheenaiheena erityisesti sen jälkeen, kun Giuseppe Jappelli (1783 - 1952) oli suunnitellut Venetoon keinotekoisen goottilaista tyyliä edustavan Cittadella Vigodarzesen (1817) ja rikkain esoteerisin viittauksin koristellun Torre dei Picenardin (1814). Gaetano Baccano (1792 - 1867) puolestaan oli rakentanut Firenzeen vuonna 1821 pitsitornin keskelle markiisi Torrigianin puistoa.[105]

Rocchettan rakennustöiden etenemisestä on jäänyt vain vähän dokumentteja. Oikeastaan parhaiten linnan edistymisestä pääsee selville katselemalla Ottavio Campedellin lyijykynäpiirrossarjaa, jonka Mattei oli häneltä tilannut. Ensimmäiset piirrokset Campedelli teki rakennustöiden vasta alettua ja viimeiset pari vuotta ennen kuolemaansa eli vuonna 1860. Kun Italia yhtenäistyi ja sille valittiin kuningas, Mattei ymmärsi paikan mainosarvon ja kutsui siksi Pietro Poppin kuvaamaan linnaansa[106].

[102] Winckelmann 1964, 131; Digiuni 1997, 44.
[103] Cardini 1988, 73.
[104] Muratori 1983, 180.
[105] Cardini 1988, 73.
[106] Cardini 1988, 70.



Kuva 84. Näkymä Rocca della Monte Leonelta ja Castello Mattein syntymä. Ottavio Campanellin piirustus noin vuodelta 1850.

Mattei johti suurimmaksi osaksi töitä itse, mutta häntä avusti mitä ilmeisimmin hänen lähistöllä asunut ystävänsä, insinööri Domenico Sera. Rakennustöiden vielä kestäessä kreivi Mattei teki matkan Lontooseen. Todennäköisesti hän näki siellä vuonna 1854 Sydenhamin kristallipalatsin, jonka lähinnä granadalaisesta Alhambrasta saadut maurilaisvaikutteet saivat hänet Italiaan palattua koristelemaan linnaansa samoin eväin. Kreivi sai orientaalisia vaikutteita myös muilta Euroopan matkoiltaan.[107]

Kuva 85. Rocchettan sisääntuloaula.

[107] Muratori 1983, 182.

Kuvat 86. ja 87. Granadalaisperäisyys näyttäytyy parhaiten linnan kappelissa.

Kuva 88. Näkyjen salissa yhdistyvät granadalaisaiheet ja eurooppalainen vapaa maalaus.

Kuva 89. Joutsensali Eläin- ja kasviaiheet olivat orientalisteille ominaisia.

Kuva 90. Kreivi Mattei koirineen linnansa sisäänkäynnin edessä.

Kreivi Mattei ja hänen aikakautensa: homeopaattisia hoitoja ja kuuluja hoidokkeja

Cesare Mattei syntyi vuonna 1809 varakkaaseen ferrarilaiseen tilanomistajaperheeseen[108]. Nuoruudessaan hänen sanotaan eläneen yksinäisyydessä ja opinnoilleen omistautuneena[109]. Hänen opettajansa oli lääkäri ja filosofian tuntija Paolo Costa, jonka oppilaista myös toinen nuorukainen, Marco Minghetti, loi sittemmin loistavan uran. Aikalaiskertomukset Matteista ja häntä yhdeksän vuotta nuoremmasta Minghettistä osoittavat, että heillä oli hyvät välit. Vuonna 1837 ystävykset

[108] Muratori 1983, 178; Cardini 1988, 68; Borghi - Periotti 1997, 31.
[109] Muratori 1983, 178.

perustivat pankin Bolognaan (Cassa di Risparmio di Bologna).[110] Opiskelujensa lomassa Mattei teki kotimaahansa Italiaan suuntautuneiden kulttuurimatkojen lisäksi pitkiä ulkomaanmatkoja, mm Ranskaan ja Englantiin[111].

Vuonna 1847 Cesare Mattei otti ensi kertaa osaa politiikkaan. Kiitokseksi maalahjoituksestaan, jonka hän teki paavi Pius IX:n hallitukselle, paavi myönsi hänelle vuonna 1847 kreivin arvon.[112] Mattein vierailu politiikassa jäi kuitenkin lyhytaikaiseksi. Jo seuraavana vuonna hän luopui parlamenttipaikastaaan ja saapui Riolaan, jossa hän ryhtyi rakentamaan omaa neofeodaalista valtakuntaansa. Kreivillä oli hyvin tiedossa Bolognan - Pistoian radan rakennussuunnitelmat ja sen varaan hän ryhtyi rakentamaan Rocchettaansa vuonna 1850.[113]

Milloin omaisuudesta huolehtiminen vain suinkin salli, kreivi jatkoi ulkomaanmatkojen tekemistä. Luultavasti eräällä niistä hän kiinnostui homeopatiasta, joka oli muodissa muutama vuosi sen jälkeen, kun sen keksijä, tohtori Christian Friedrich Hahnemann oli kuollut.[114] Mattei ryhtyi opiskelemaan alaa ja lääketieteen tuntemuksensa avulla hän muutamassa vuodessa avasi kaikkialle maailmalle toimistoja ja labotorioita, joissa esiteltiin hänen uutta hoitomuotoaan, sähköhomeopatiaa[115]. Hän julkaisi myös hoitoja käsittelevää kirjallisuutta, jota ruotsiksi käännettynä painettiin jopa Tukholmassa.[116]

Kreivi Mattei ei koskaan paljastanut tarkkaan reseptiensä sisältöä. Lääkkeiden tiedetään kuitenkin olleen kasvipohjaisia; Mattei käytti esimerkiksi papuja, kurpitsoita, perunoita, sipuleita, retiisejä, pippureita ja erilaisia luonnonyrttejä.[117] Kreivin kirjeenvaihdon perusteella on voitu päätellä, että hän antoi eri ihmisille erilaisia aineslistoja[118]. Sokeripäällysteisten pillereiden tehosta tosin ei ollut mitään tieteellistä näyttöä, mutta ihmiset, kuten Bolognan paikallinen poliisi, uskoivat Mattein luonnonlääkkeisiin ja kokivat tulevansa

[110] Cardini 1988, 66.
[111] Muratori 1983, 178; Cardini 1988, 66.
[112] Muratori 1983, 178; Cardini 1988, 68.
[113] Muratori 1983, 179.
[114] Muratori 1983, 181; Cardini 1988, 70.
[115] Muratori 1983, 181.
[116] Facci 2002, 180.
[117] Facci 1997, 25.
[118] Lodispoto 1960, 110; Facci 1997, 25.

parannetuiksi[119].

Cesare Mattei käytti kuureissaan erivärisiä, kutakin tautia vastaan purevia sähkövirtoja. Positiiviset voimat lisäsivät elinvoimaa, negatiiviset puolestaan vähensivät kehossa itsessään olevia liiallisia aineosasia. Esimerkiksi vatsavaivoja parantamaan käytettiin punaista sähköä, keltaista matolääkkeenä, valkoista alavatsakivuissa, sinistä verisuonten toimintaaan ja vihreää arpien ja syövän parantamiseen[120].

Paavillisessa suojeluksessa oleva kreivi Mattein linna sai pian kansainvälistä mainetta ja linna kuuluja vieraita Euroopan kruunupäitä myöten. Riolassa hoidattivat itseään mm Habsburgin keisarinna Elisabet, Bavieran Luigi II ja tiettävästi myös Venäjän tsaari Aleksanteri III.[121]

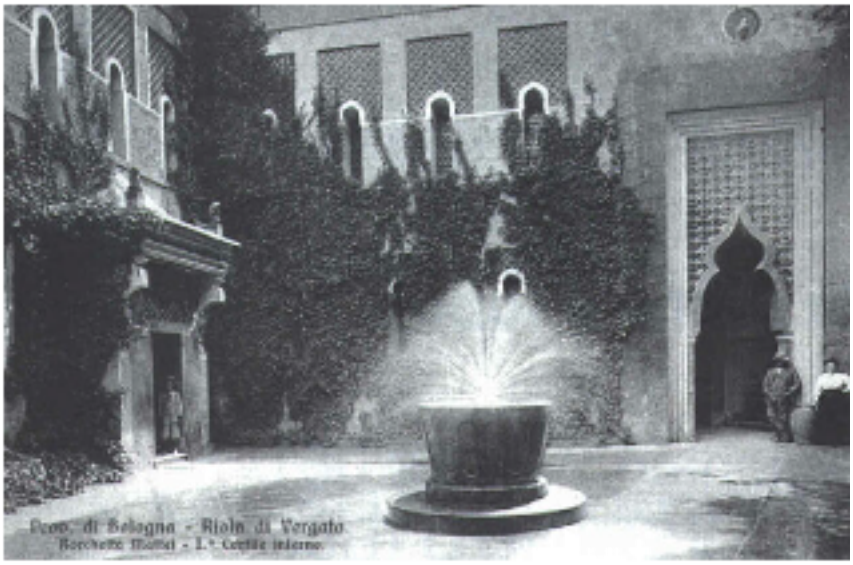
Vieraat asustivat Riolassa kreivi Mattein omistamassa Albergo della Rosa -hotellissa. Korkeimmilla vierailla, kuten paavilla, oli kuitenkin oma huoneensa itse linnassa.

Kuva 91. Albergo della Rosa.

[119] ASB, Prefettura, Affari Generali 1897, Serie I, Fasc. 8; Facci 1997, 25.
[120] Vademecum dell' Elettroomeopatia 1837, 15 - 39; Facci 1997, 17.
[121] Cardini 1988, 70.

Vieraista huolehti linnassa melkoinen miespuolinen henkilökunta. Se koostui intendenteistä, kokeista, tarjoilijoista ja palvelijoista, viinureista, keittiöapulaisista ja uskotuista henkilöistä, jotka huolehtivat tilan hallinnosta.[122]

Myös kreivi itse osallistui vieraiden viihdyttämiseen: hän soitti viulua, esitti nukketeatteria ja sävelsi murteellisia kansanlauluja, näytteli kansansatiireja ja teki joskus myös vihollisistaan karikatyyrejä. Kreivi söi ja joi vieraittensa pöydässä, lauloi, järjesti juhlia ja tanssiaisia sekä konsertteja.[123] Linnassa vuonna 1880 vieraillut restauroija Alfonso Rubbiani on kuvannut seuraavana vuonna ilmestyneessä oppaassaan *L'Appennino Bolognese* eloisasti hyvin tuntemansa Mattein persoonallisuutta ja linnan runsasta keskiaikaista vieraanvaraisuutta, jota hänen mukaansa trubaduurit muistelivat linnan ulkopuolellakin. Ylistyksen aiheita olivat mm kreivin huolenpito maista ja vuoresta, avunanto teiden rakentamisessa ja köyhistä huolehtiminen. Rubbiani esittelee Mattein oppaassaan myös erikoislaatuiseksi feodaaliseksi linnanherraksi, traumaturgiksi, taiteilijaksi jne.[124]



Kuva 92. Tämännäköisiä postikortteja Riola di Vergatosta lähti maailmalle Rocchettan loiston päivinä.

Kuinka kaikki tämä suurenmoisuus oli mahdollista syrjäisessä maan kolkassa? Italian yhdistyminen vuonna 1860 toi eristyneen vuoriseudun entistä kiinteämpään yhteyteen muun maailman kanssa. Rautatien jälkeen Riola di Vergatoon vedettiin sähköt (1863). Jo pari vuotta aiemmin kylään oli

[122] Muratori 1983, 182.
[123] Muratori 1983, 182.
[124] Rubbiani 1881; Muratori 1983, 183 - 183.

saatu puhelinyhteys[125]. Vuosina 1881 - 1889 korjattiin Riolan silta[126] . Samoihin aikoihin rakennettiin myös tie Grizzanaan[127]. Porrettaan sellainen oli tehty jo vuonna 1810[128]. Ei liene epäilystä, etteikö kreivi Mattei olisi ollut vuosisadan lopulla tapahtuneiden infrastruktuuristen uudistusten takana, koska ne edistivät suoraan tai epäsuorasti myös hänen liiketoimiaan.

Rocchetta kreivi Mattein jälkeen

Kun Cesare Mattei kuoli vuonna 1896, linna jäi hänen adoptiopojalleen Mario Venturoli Matteille, joka saattoi loppuun joitakin Matteilta kesken jääneitä projekteja, mutta joka valitettavasti ei kyennyt huolehtimaan perinnöstään[129]. Mario Venturolin kuoleman jälkeen linna siirtyi perintönä leski Giannina Longhille. Valitettavasti uusi omistaja ei ollut kiinnostunut sen enempää linnasta, maista kuin farmasiateollisuudestakaan, joten toiminta tyrehtyi varsin lyhyessä ajassa.[130] Lopusta piti huolen sota. Linnaa majapaikkanaan pitäneet saksalaiset (ja myös paikkakuntalaiset) veivät linnasta kaiken irti lähtevän, mm 600 persialaista mattoa. Sodan jälkeen viimeinen linnassa asunut Mattein suvun perillinen, Iris Borianis, yritti myydä linnaa, mutta kun ei onnistunut siinä, lahjoitti sen Bolognan kunnalle.[131]

50-luvun lamavuosina kunta ei pystynyt tekemään linnalle mitään. Varsinaisen kuolinpiikin linna sai, kun sen vuonna 1959 osti paikallinen maatyöläinen Primo Stefanelli. Hän aloitti linnassa restaurointityöt perustaakseen sinne ravintolan, mutta paikan ominaislaadusta ja perinteistä ymmärtämättömänä hän tuhosi runsaasti materiaalia, mm kreivi Mattein kirjeenvaihtoa ja kirjaston, josta on säilynyt vain rippeitä[132]. Kun Stefanelli vuonna 1989 kuoli, asiat menivät vieläkin huonompaan suuntaan. Tuntuu siltä kuin koko linna nukkuisi Ruususen untaan, sillä puisto on täysin villiintynyt, upeat huoneet ovat tyhjiä, lattiat hajallaan, katot vuotavat ja seinät täynnä tahroja.

---

[125] Guidotti 1983, 233 - 249.
[126] Guidotti 1983, 25.
[127] Guidotti 1983, 253.
[128] Guidotti 1983, 221.
[129] <http://members.xoom.virgilio.it/cesaremattei/rocchetta.htm> 9.2.2003.
[130] Muratori 1983, 188.
[131] Muratori 1983,188; <http://members.xoom.virgilio.it/cesaremattei/rocchetta.htm> 9.2.2003.
[132] Muratori 1983, 189; Pierazzini 1997, 49 - 66.

Kuva 93. Leijonasuihkulähde.

Kuva 94. Rauhansali .

Kuva 95. Englantilainen sali.

Kuva 96. Sisätilojen tuhoa linnassa.

Kaikki eivät ole kuitenkaan menettäneet toivoaan Rocchettan suhteen. Paikkaa pyritään suojelemaan ja se halutaan restauroida Italian muinaismuistolain perusteella. Restaurointityötä varten on vuonna 2000 asetettu toimikunta, joka on perustanut varoja keräävän yhdistyksen S.O.S.

Rocchetta O.N.L.U.S.[133] Ongelmalliseksi asian tekee kuitenkin ensinnäkin nykyisten omistajien penseä asenne[134]. Italian kaltaisessa maassa on myös vaikeata priorisoida restaurointikohteita, koska niitä yksinkertaisesti on liikaa. Tämänkeväisessä *La Repubblica*-lehden kyselyssä lukijat saivat esittää valtion suojeltavaksi kohteitaa. Katia Bolognini oli valinnut Rocchetta Mattein Riolan di Vergatosta. Hän katsoi linnan olevan korjaamisen tarpeessa siitä huolimatta, että se tällä hetkellä oli yksityisomistuksessa. Hän ei kuitenkaan uskonut, että Rocchetta pääsisi tämän vuoden ohjelmaan[135]. Niin ikään riolalainen Pro Loco -yhdistys on jo vuodesta 1956 tehnyt työtä kreivi Mattein muiston vaalimiseksi. Kirjojen julkaisemisen lisäksi se järjestää keskiaikaisia kulkueita kylässä. Vuosien aikana yhdistys on valmistanut jo yli 500 keskiaikaista pukua. Joka vuosi kylästä valitaan myös kreivi ja kreivitär. Komeissa puvuissa kulkue etenee kylässä kreivi Mattein linnasta kirkon luokse.[136]

Kuva 96. Keskiaikainen kulkue Riola di Vergatossa.

[133] <http://members.xoom.virgilio.it/cesaremattei/rocchetta.htm> 9.2.2003;<http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[134] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[135] <http://www.repubblica.it/sspeciale/2003/luoghicuore/2003/02/24/index8.html> 11.6.2003.
[136] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.

Kuva 97. Kulkue ylittämässä Riolan siltaa.

Kuva 98. Vuoden 1998 kreivin ja kreivittären asuissa Vittorio Canella ja Giada Torri.

Kuva 100. Riolan keskustaa asemalta katsoen.

VII KENTTÄTUTKIMUKSEN TULOKSIA

Riola vallan pelikenttänä

Paikan ja maiseman liittämisestä yhteen kokemusperäisesti paikka tulee maisemassa esiin erilaisten valtasuhteiden kautta. Vähemmistöryhmiin liitettyjä epäpuhtauden mielikuvia, erityisesti romaniyhteisöjä tutkinut David Sibley[114] puhuu ulossulkemisen maisemasta (*landscape of exlusion*). Sillä hän tarkoittaa maisemia, joissa yhdistyvät stereotyyppiset mielikuvat ihmisryhmistä ja heidän asuttamistaan paikoista. Vallan tilalliset ulottuvuudet voivat tulla ilmi maiseman moninaisissa tulkinnoista. Maisema edellyttää paikallista sidosta, jota nomadikulttuuria viettävällä romaniyhteisöllä ei useinkaan ole. Ilman paikkaa ei maisemaa voi liittää ihmisryhmään tai yhteisöön.[115] Ulossulkemisesta tietyssä mielessä on kysymys myös suomalaisten kuntien ja maakuntien/läänien rajoilla olevista tervetulokylteistä. Vielä pitemmälle on menty Yhdysvalloissa: siellä osavaltioiden rajoilla tervetulotoivotuksen lisäksi huomautetaan myös alueella vallitsevista

[114] Sibley 1995.
[115] Sibley 1995; Pehkonen 37 - 38.

säännöistä. Maiseman viesti on siis kaksiteräinen - olet tervetullut, kunhan vain käyttäydyt *meidän* ehdoillamme.[116]

Maisemaa kulttuurisesti ja sosiaalisestikin tutkittaessa ei ole yhdentekevää, kenen rakennelmasta kulloinkin puhutaan. Keskiöön nousevat tuolloin diskursiivisen maiseman sisäiset ja ulkoiset valtasuhteet. Kenelle maisema on rakennettu ja kuka on vastuussa maiseman lukutapojen oikeuttamisesta ovat kysymyksiä, joihin voidaan lähteä etsimään vastausta esimerkiksi siitä, miten eri ryhmät suhtautuvat maiseman moninaisiin eroihin.[117]

Norjalainen Thomas Mathiesen määrittelee vallan mahdollisuudeksi ajaa läpi omia tavoitteitaan erilaisissa sosiaalisten suhteiden verkostoissa [118]. Pehkonen huomattaa, ettei Mathiesenin määritelmä ole lopullinen, ja että valta sisältää ainakin periaatteellisen mahdollisuuden toimia myös toisin. Vallalla on hänen mukaansa taipumusta piiloutua: valta muuttaa tai sen muotoa muutetaan niin, ettei sen olemassaoloa enää edes kyseenalaisteta. Valtaa ei voida (eikä osata) siten vastustaa ja kansalaiset kokevat vaikuttamismahdollisuutensa vähäisiksi.[119]

Maisemassa näkyy aina ihmisen pyrkimys hallita ja kontrolloida ympäristöään[120]. Maisemaa ei siten voi ymmärtää täysin irrallisena yksilöllisenä rakennelmana, vaan pikemminkin valtataisteluiden diskursiivisena kenttänä, jossa on jotain omaa, jotain lainattua, yhteisesti jaettua alueellista kiinnittymistä tai kytköstä, oli se sitten kansallista, heimollista tai jonkin erityisen yhteiskunnallisen ryhmän keskuudessa hyväksyttyä[121] eli kuten Johanna Forsius-Nummela sanoo:

> Maisema on monimutkainen peli, jota ihmiset pelaavat keskenään taloudellisiin, sosiaalisiin ja henkisiin tarpeisiinsa pohjautuvien, koko ajan muuttuvien pelisääntöjensä mukaan.[122]

Voisi ajatella, että Renon laakso Riolan kohdallakin olisi ollut ja on edelleenkin juuri tällainen eri tahojen temmellyskenttä. Aikoinaan kreivi Mattein linnana tunnettu Rocchetta on alunperin rakennettu puolustustarkoituksia varten; toisen maailmansodan aikana linnake toimi

[116] Ryden 1993, 1 - 18.
[117] Pehkonen 1999, 33.
[118] Mathiesen 1982, 32 - 33; Pehkonen 1999, 33.
[119] Pehkonen 1999, 33.
[120] Saarinen & Raivo 2000, 6.
[121] Pehkonen 1999, 30.
[122] Forsius - Nummela 2000, 37.

saksalaisten joukkojen päämajana. Tällä hetkellä epämääräisessä yksityisomistuksessa oleva linna on verosotkujen takia yleisöltä suljettu[123] ja uudet omistajat ovat kyläläisten vastuksesta huolimatta myyneet linnassa vielä kreivi Mattein jäljiltä olleet huonekalut eli ne, jotka sodan ja kyläläisten itsensä ryöstelyn jäljiltä linnassa vielä olivat.

Valtapeliä on käyty myös alhaalla laaksossa: esimerkiksi Alvar Aallon suunnittelema Riolan kirkko piti siirtää kymmenen metriä taaksepäin, sillä kirkon edusta olikin kunnan maata, josta ei haluttu luopua[124]. Timo Kopomaa huomauttaakin, että kaupungin kadut, torit ja puistot eivät ole olleet vain kansalaisten vaikuttamispyrkimyksen, poliittisen toiminnan areenoina, vaan että kaupunkitila on ollut myös ilmentymä ja ilmaus valtaapitävien tahdosta, vallankäytön väline[125]. Periaatteellisella tasolla on kyse myös *voimattomuuden* (vanmakt) tunteesta, joka johtuu siitä, ettei tietty ryhmä pysty näkemään ulospääsyä tilanteestaan.[126] Valtaa käyttävien hallitsevien piirien etujen mukaista on tärkeää, että toinen osapuoli passivoituu eikä etsi olemassa olevia ulospääsyn keinoja[127]. Yksilön mahdollisuudet vaikuttaa yksin yhteiskuntarakenteisiin Mathiesen näkee suorastaan olemattomina [128].

Kun päätös kirkkorakennuksen siirtämisestä kymmenellä metrillä taaksepäin tehtiin Riolassa, Alvar Aalto oli jo vanha mies eikä hän jaksanut enää taistella[129]. Paikallisen maanmittarin Ottorino Gentilinin mielestä ratkaisu oli hyvä, koska kirkon edustalle muodostui näin tarpeeksi suuri parkkipaikka ja piazza, joka palvelee mm markkinapaikkana[130] ; Giuliano ja Glauco Greslerin mukaan Aallon alkuperäinen paikan valinta olisi ollut paras mahdollinen[131] . Vielä suurempi riita Riolassa on käyty kunnallishallinnosta. Aiemmin kunta kuului osana Vergaton kuntaan. Katkerien taistojen jälkeen Riola liitettiin 1990-luvulla hallinnollisesti Grizzana Morandin kuntaan.[132] Seurakunta sen

[123] Gentilini 24.5.2001.
[124] Nava 24.2.2000; Gentilini 24.5.2001; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[125] Kopomaa 1997, 80.
[126] Ks myös luku Aallosta ja Riolasta - käsiteaanalyysi. Paikkatunne.
[127] Mathiesen 1982, 83; Pehkonen 1999, 33.
[128] Mathiesen 11982, 86 - 89; Pehkonen 1999, 33.
[129] Nava 28.2000; Vanha Aalto myöntyi myös muiden rakennustensa suhteen: Jyväskylän halinnontokorttelin rakennusviraston sisustus jäi ilman hänen kädenjälkeään, koska hänen työpöydällään oli tuolloin Iranin shaahitar Farah Diban tilaama Teheranin taidemuseo. Niin ikään Jyväskylään rakennettuun omaan nimikkomuseonsa hän hyväksyi pienennettäväksi, koska ei jaksanut enää taistella; Koho 1988.
[130] Gentilini 24.5.2001; Gentilini 15.4.2003.
[131] Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[132] Nava 20.2.2001; Gentilini 24.5.2001.

sijaan säilyi itsenäisenä [133].

Kirkko maisemassa: tapaus Riola

Uskonnolliset yhteisöt muokkaavat merkittävästi paikallisia kulttuuriympäristöjä kaikkialla maailmassa. Uskonnon harjoittamiseen liittyvät rakennukset, kirkot, moskeijat, temppelit ja luostarit samoin kuin uskonnolliset kulkueet ja jopa vaeltavat sananjulistajat ovat esimerkkejä erilaisista uskonollisista elementeistä, joihin törmää niin matkailija kuin paikkakunnalla pysyvästi asuvakin. Usein juuri monumentaaliset rakennukset luovat tunnelman maailman kaupunkeihin, pienimmistä suurimpiin. Ne ovat ylpeyden aiheita, maamerkkejä ja postikorttien vakiokalustoa samoin kuin suuret kansalliset, poliittiset pyhätötkin.[134]

Kaikki Riolassa haastattelemani paikalliset asukkaat olivat ylpeitä Alvar Aallon suunnittelemasta kirkosta[135]. Rakkaus omaan kirkkoon näkyy myös ympäristössä: yhteen kirkon läheisyyteen rakennetussa talossa on parvekkeen kaiteessa koristeaiheena valkoiseksi maalattu kirkon profiili.

Kuva 101. ”Aalto-talo” Riolan katukuvassa.

Kiintymys temppeliin näkyy asukkaiden intona koristella kirkkoa ja sen ympäristöä sopivilla ja sopimattomilla muistomerkeillä. Kenenkään tietämättä esimerkiksi kirkon pihamaalle ilmaantui muutama vuosi sitten kirkon

[133] Gentilini 24.5.2001.
[134] Smart 1996, 277; Martikaienen 2002, 65.
[135] Hietaniemi 1999, 13.

ylösnousseelle Neitsyt Marialle eli Santa Maria Assuntalle omistettu, Montovolon kivestä valmistettu muistomerkki[136]. Kun kirkon pihamaa sai uuden kiveyksen, muistomerkki siirrettiin hieman sivummalle.

Kuva 102. Riolan kirkon pihalle ilmaantunut Santa Maria Assuntalle omistetussa muistomerkissä toistuvat Riolan kirkon muodot.

Kuva 103. Santa Maria Assuntan kirkossa ja sen edessä oleva muistomerkissä kohtaavat kaksi erilaista maailmaa, moderni kansainvälinen kirkkoarkkitehtuuri ja paikallinen katolisuus .

Yksi mahdollisuus on tarkastella Riolan kirkkoa sekä yksilöllisen että sosiaalisen muistin ja muistelemisen kautta ja monumenttina sosiaalisen muistelemisen muotona ja maiseman elementtinä. Tällöin kirkkoa voi tarkastella osana Reno-joen laaksoa (luonto) ja kylän (kulttuuri) välisestä

[136] Nava 20.2.2001; Hietaniemi 2001 a; Hietaniemi 2001 b, 13.

vuorovaikutussuhteesta, joka asettuu tulkittavaksi nimenomaan ympäröivästä kylästä päin.

Kirkon voi nostaa esiin maiseman ja kirkkorakennuksen itsensä suhteen, jossa maisema ja paikka avautuvat sekä näkymänä että näkemisen tapana nykyisyyden kulttuurisista ja yhteiskunnallisista lähtökohdista käsin. Näin on menetellyt mm Kimmo Salminen artikkelissaan *Järvi, muisto ja monumentti* [137]. Tämäntapainen tarkastelu vaatisi kuitenkin erilaista tutkimusotetta ja huomattavasti pitempää paikkakunnalla oleskelua kuin mihin minulla on ollut mahdollisuus. Kimmo Salmisen kanssa jaan käsityksen, jonka mukaan muistomerkki - tässä tapauksessa siis Riolan kirkko - voi toimia tiedonvälittäjänä, moraalisena oppaana ja mielihyvän tai lohdutuksen tuottajana[138]. Kirkko taideteoksena toimii siis monella ulottuvuudella ja täyttää monia tarkoituksia yhteiskunnassa[139].

Myös kirkon interiööriä on erityisesti Elissa Aallon kuoleman jälkeen koristeltu suhteellisen ahkerasti.[140] Toisaalta Riolan kirkon pihalle Costantino Ruggerin (1925 -) veistämää Madonna-kuvaa ei ole vieläkään pystytetty[141].

Uskonto ja maisema ovat siis kietoutuneet toisiinsa monenlaisin siten[142]. Näin on vallankin Italiassa, jossa kristinusko on vaikuttanut alueella jo lähes parin vuosituhannen ajan ja roomalaiskatolinen uskontokin tuhatkunta vuotta. Tästä syystä uskontoa ja kulttuuria onkin turhaa ja tarkoituksetonta erottaa toisistaan, vaan ne voidaan nähdä toistensa tukipilareina ja ruumiillistumina [143] . Santa Maria Assuntalle omistettu kirkko edustaa katolisessa perinteessä vanhaa traditiota. Neitsyt Marian taivaaseenastumisjuhlia alettiin viettää jo 700-luvun lopussa ja edelleenkin päivä, 15. elokuuta, on maassa suuri juhla- ja lomapäivä[144].

Vaikka Riolassa ei olekaan kysymys Mekan tai Rooman kaltaisesta suuresta uskonnollisesta keskuksesta, täälläkin kirkko keskellä kylää on elävä esimerkki uskonnon voimasta luoda maisemaa ja sen kyvystä antaa

[137] Salminnen 2000, 47.
[138] Haapala & Pulliainen 1998, 11; Salminen 2000, 52.
[139] vrt. Salminen 2000, 56.
[140] Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Hietaniemi 2000 a; Hietaniemi 2001 b, 13.
[141] Gresleri, Giuliano 24.5.2001.
[142] Martikainen 2002, 65.
[143] Martikainen 2002, 65.
[144] Benvenuto 20.9.2002.

merkityksiä fyysisille paikoille[145]. Oman lisämerkityksensä Riolan kirkolle antaa, että sen suunnittelija on maailmankuulu arkkitehti ja sitä tullaan katsomaan pitkienkin matkojen takaa[146]. Kyläläiset ihmettelevät, että vieraita tulee Japania ja Australiaa myöten[147] . Ehkä juuri vieraiden tuntema suuri kunnioitus rakennusta kohtaan on opettanut riolalaiset itsekin pitämään katolilaisittain varsin eriskummallisesta kirkostaan. Erityisesti asukkaat ihastelevat kirkon interiöörin levollisuutta[148].

En tiedä, löytyisikö paikkakunnalta muiden uskontokuntien rakennuksia, ellei sellaiseksi lueta Montovololla oletettavasti sijainneen etruskitemppelin jäänteitä. Sen sijaan ohimeneviä hetkiä suurempiin mutta harvinaisiin tilanteisiin Riolassa on perinteisesti kuulunut kreivi Mattein linnasta alas laaksoon kirkon luokse tuleva vuosittainen kulkue, johon on liittynyt äänimaisema, jossa osana on ollut kirkonkellojen soitto. Ennen kellotapulin valmistumista (1994) käytössä oli kirkon takana edelleen oleva, keltaisista tiilistä rakennettu yksinkertainen kellotorni, joka on edelleen pystyssä pappilasiiven takapihalla.

Kuvat 104. ja 105. Riolan kirkon uusi (vas.) ja vanha kellotorni.

[145] Martikainen 2002, 66.
[146] Hietaniemi 1999, 13; Hietaniemi 2001 a; Hietaniemi 2001 b, 12.
[147] Hietaniemi 1999, 13.
[148] Hietaniemi 1999, 13.

Uskonnolliset ihmiset erottautuvat katukuvasta usein vaatetuksensa perusteella[149]. Riolassa tällaiset henkilöt ovat useimmin seurakunnan pastori tai muut satunnaisesti Riolassa käymässä ovat katoliset munkit ja nunnat. He luovat oman pienen lisänsä katukuvaan. Paikkakunnalla on ilmeisesti myös islamilaista uskoa tunnustavia henkilöitä, sillä syksyllä1999 Riolassa vieraillessani kaksi iranilaissyntyistä koulupoikaa tahtoivat välttämättä, että ottaisin heistä valokuvan. Vieraan uskonnon edustajat havaitsee helposti[150] . Islamilaisia naisia lapsineen näin myös Riolaan menevässä junassa keväällä 2003.

[149] Martikainen 2002, 77.
[150] Martikainen 2002, 77.

Kuva 106. Iranilaisia koulupoikia Riolassa syksyllä 1999.

Yleensä kirkkorakennukset niin meillä kuin Italiassakin ovat korkeita maamerkkejä, jotka jo olemassaolollaan julistavat kristinuskon ylemmyyttä. Modernismin aika on tuonut kaupunkeihin uudenlaiset kirkkorakennukset. Niihin kuuluu myös Riolan kirkko. Se on luonteeltaan moderni, demokraattinen lähiökirkko, jonka yhteyteen alunperin piti kuulua jopa urheilukenttä, vanhainkoti ja lastentarha.[151] Alvar Aalto oli ensimmäinen

[151] L'architetto Alvar Aalto lunedi a Bologna 1966; Chiesa di Riola [1999], 25.

katolisen kirkon Italiaan suunnitellut luterilainen[152]. Katolisen kirkon historiaan Riolan kirkko on jäänyt siitäkin syystä, että se oli ensimmäinen katolinen kirkko, jossa uudistettu liturgia oli huomioitu jo kirkkoa suunniteltaessa[153]. Kirkon tilaaja, Bolognan piispa, kardinaali Giacomo Lercaro halusi jo 50-luvulta alkaen muuttaa katolisen kirkon messua aikaisempaa ekumeenisempaan suuntaan[154]. Lercaro osallistui itse aktiivisti 60-luvulla vatikaanin II konsiljin liturgiauudistukseen ja oli noina vuosina jopa liturgiauudistusta ajavan konsiljin puheenjohtaja. Riolasta oli määrä tulla siis jonkinlainen uudistetun liturgian koekenttä.[155]

Riolan kirkko ei itse rakennuksena kohoa korkeuksiin. Sen tekee kirkon edessä ole kellotorni.*(* Ks *Kuva 104)* Ulkoisesti kirkossa ei ole kristilliseen monumentaalirakennukseen liittyvää ristiä, vaan sellainen löytyy kellotapulin harjalta. Risti löytyy myös sillan kupeesta kirkolle johtavasta standardiopasteesta.

Kuva 107. Kirkon ristii vuonna 1994 valmistuneen Riolan kirkon kellotapulin harjalta .

[152] Mosso 28.3.2001; Gresleri, Giuliano 24.5.2001.
[153] Gresleri 1983, 142;<http://www.caad.arh.ch/aalto> 5.9.2002.
[154] Schildt 1990, 224; Mosso 28.3.2001; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[155] Gresleri , Glauco 2003; Lopes. <http://www.geocities.com/SoHo/Gallery/8559/riola/riola.html > 15.6.2003.

Kuva 108. Risti Renon sillan kupeessa olevassa kirkon opasteessa.

Kirkon ympäristöön ei liity myöskään hautausmaata, joka on tunnusomainen etenkin pohjoismaisten kirkkojen ympäristöille. Riolan kirkon 'hengellinen' ympäristö on sen sijainti Reno-virran varrella. Erityisen vertauskuvalliseksi joki nousee tarkasteltaessa sitä kastekappelin ikkunasta, joka on kirkon ainoa ulospäin antava seinäikkuna. Näkymä siitä vertautuu raamatulliseen Jordan-virtaan, jonka varrella myös Jeesus sai kasteensa.[156] Toinenkin viittaus Raamattuun joesta löytyy. Jeesus sanoi Nikodeemukselle, että ellei ihminen synny uudestaan vedestä ja Pyhästä hengestä, hän ei pääse Jumalan valtakuntaan[157] .

Kuva 109. Riolan kirkon kastekappelin ikkuna.

[156] Matt. 3:13: Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Visita alla chiesa di Alvar Aalto 2002, 3.
[157] Joh. 19:39; Parrochia S. Maria Assunta Riola 1998.

Toisin kuin kirkkorakennuksille yleensä Riolan kirkolle on toistaiseksi ominaista jatkuva muutos: Kirkko valmistui vuonna 1978, pappila 90-luvun alussa ja kellotorni vasta 1994. Viimeksi on valmistunut kirkon edustan kiveys. Joenrantaan suunniteltua muuria ei ole rakennettu vieläkään[158]. Kirkko edustaa eurooppalaista modernismia italialaisin ja osin suomalaisinkin sävyin.

Yhdenkin sakraalitilan tarkastelu voi avata huomaamaan kirkkorakennuksiin liittyvän monikerroksellisuuden ja -muotoisuuden. Riolan kirkko on tavallaan poikkeustapaus, koska sillä on erityisasema Bolognan periferiaan rakennettujen modernien kirkkojen joukossa siitä syystä, että sen suunnittelija on Alvar Aalto. Samalla se - samoin kuin yli 700 vuotta vanha Turun tuomiokirkkomme - havainnollistaa olemassaolollaan, kuinka kirkolliset, uskonnolliset, poliittiset, taloudelliset ja muut tahot käyttävät ja tulkitsevat sitä omalla tavallansa. Kirkko on osa ympäröivää yhteiskuntaa ja maisemaa monella eri tavalla, joka saattaa jäädä hetkelliseltä vierailijalta huomaamatta, koska hänelle kirkko juuri parhaillaan koettava elämys.[159]

Paikkakunnat uskonnollisina ympäristöinä ovat yleensä hyvin monimuotoisia. Erilaisten yhteisöjen havaitseminen vaatisi kuitenkin paikkakunnalla verrattain pitkään viipymistä ja tutustumista sen asujaimistoon ja arkkitehtuuriin laajemminkin. Maisemaan liittyvät uskonnolliset elementit sisältävä monenlaisia symbolisia merkityksiä, joiden ymmärtäminen vaihtelee henkilöstä toiseen.[160] Riolassa kirkko kuuluu keskeisellä tavalla maisemaan. Maisema on siis itsestäänselvyys, jota kuitenkin jatkuvasti aktiivisesti tuotetaan ja tulkitaan, kuten riolalaiset ovat tehneet toistamalla Aallon suunnitteleman kirkon kaaret parvekkeen kaiteessa ja kirkon eteen pystytetyssä muistomerkissä.

[158] Mosso 28.4.2001; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Gentilini 24.5.2001; Marconi 28.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003; Tamburini 11.4.2003.
[159] Martikainen 2001, 81.
[160] Martikainen 2001, 81.

VIII ALVAR AALLON SUUNNITELMA RIOLAN SEURAKUNTAKESKUKSEKSI

Muoto löytyy luonnosta

Kun Alvar Aalto saapui ensimmäistä kertaa Riolaan 10. tammikuuta Renon vartta seuraavaa Porrettanaa pitkin, voimme ajatella, että hän näki saman, hieman lumisen maiseman kuin valokuvaaja Pietro Poppi noin sata vuotta aiemmin. (Ks *Kuva 42*) Poppin tavoin Aalto huikaistui näkemästään: eteen avautui Apenniinien vuorimaisema, josta vahvimpana erottui Montovolo, mutta kohta myös muut vuoret Vigese, Cantaglia, Rocca di Vigo. Siinä se oli, Maestron inspiraation lähde ja kohta myös kukonhelttaisen kirkon muoto, joka 12 vuoden jälkeen peilaa näitä vuoria Riolan maisemassa[126].

Kuva 110. Riolan kirkko uutena .

Ennen Aallon tuloa Grizzanan ja Riola di Vergaton kunnan rajalla ollut kirkon

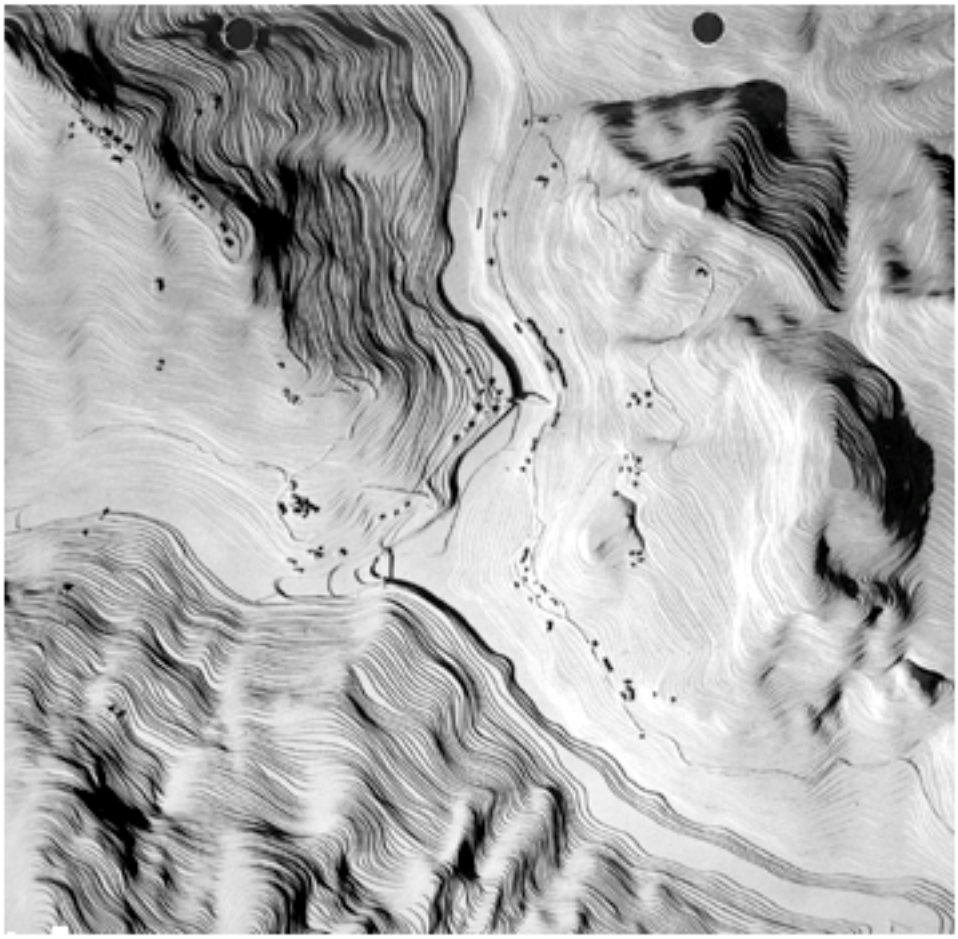
[126] Chiesa di S. Maria Assunta s.a., 2, <http://proriola.com/l_arte.htm>14.6.2003.

paikka oli toiminut laitumena[127]. Kenenkään mieleen ei kai ensiksi edes tullut, että joen sekä radan ja toisaalta vuoren väliin jäävä kapea kannas voisi toimia joskus modernin kirkkorakennuksen paikkana. Mutta juuri se oli kylän optinen keskipiste: vieressä kulki joki; vastassa olivat vuoret ja etäällä siinsi kreivi Mattein linna (ks *Kuva 1*). Paikka oli myös Riolan toiminnallinen ja liikenteellinen keskipiste; joen yli johtavalla sillalla ihmiset kohtasivat niin arkena kuin juhlanakin.

Kuva 111. Renon ylittävä silta.

Tutkielmani sivuilla 21 - 25 olen kertonut Alvar Aallon saapumisesta Riolaan ja siitä, kuinka hän otti maiseman haltuunsa siellä. Mutta kuinka tästä eteenpäin? Bolognalaisarkkitehdit apulaisineen olivat paiskoneet lujasti töitä. He olivat mitanneet ja valokuvanneet maaston ja laatineet sen pohjalta maiseman korkeuskäyriä kuvaavan pahvisen pienoismallin 1:2000 [128], joka lähti via Altabellalta Bolognasta jo 16. tammikuuta kohti Helsinkiä.

[127] Gagnin Guardini 1999 - 2000; <http://www.brezza.iuav.it/~˙gori/tipologia E/tesina-e/lista.html> 7.2.2003.
[128] Chiesa di Riola 1978, 7 - 8; Hietaniemi 2000; Gresleri Glauco 2003.



Kuva 112. Renon laakson pienoismalli .

Pienoismallin lisäksi paketissa oli mm näytteitä Reno-joen kivistä, kalkkikiven siruja, hiekkakiven fragmentteja, savenpalasia, lajitelma erilaisia rakennuskiviä, puiden kaarnaa sekä joukko kuivattuja tammen-, valkopyökin-, kastanjan-, robunian- ja pyökinlehtiä edellisen syksyn väreissä.[129] Näillä eväin Alvar Aallon oli tarkoitus päästä lähemmäs jokea. Glauco Gresleri arvelee, ettei kukaan muu arkkitehti koko arkkitehtuurin historiassa ole moista materiaalipakkausta saanut[130]. Vezio Nava on kertonut, että jo pelkkä laakson pienoismalli painoi pari tonnia ja ettei kukaan ole jaksanut sitä siirtää, joten siitä on tullut ikään kuin toimiston huonekalu[131].

Alvar Aallon kerrotaan tehneen ensimmäiset luonnoksensa Riolan seurakuntakeskuksesta savukerasian kanteen jo ensimmäistä kertaa Riolassa käydessään[132]. Ilmeisesti hän siinä tilanteessa hahmotteli vasta maiseman ääriviivat, joiden varaan kirkkosuunnitelma sitten tosin perustuikin.

[129] Gresleri, Glauco 1989, 185.
[130] Gresleri, Glauco 1989, 185,
[131] Nava 30.3.2000.
[132] Ieri il sopraluogo sull'Apennino La chiesa di Aalto a Riola1966; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Hietaniemi 2001 b, 12.

Ateljeessaan Aalto piirsi ensimmäiset luonnokset jo helmikuussa ennen kuin lähti vaimonsa Elissan kanssa Sveitsiin hiihtämään Niiden pohjalta Vezio Nava teki ensimmäiset piirustukset, joita Aalto palattuaan ryhtyi kehittelemään[133].

Eräänä aamuna Vezio Nava löysi töihin mennessään ateljeen pöydältä leikkauksen, jonka pohjalta kirkon muoto alkoi hahmottua hänelle[134]. Piirustuksessa ei ole vielä siipimäistä verhokoteloa. Se ilmestyi bolognalaisten toiveesta luonnoksiin vasta noin kuukautta myöhemmin.[135] Tässä ja vielä kevään aikana tehdyissä myöhäisimmissäkin luonnoksissa Aalto kaavaili kellotornia kiinteästi kirkon läheisyyteen toiselle puolelle piazzettaa[136], mihin se sittemmin sijoitettiin Kaarlo Leppäsen tulkinnan mukaan kellotorni oli kolmiosainen[137], kun se myöhemmissä suunnitelmissa oli viisiosainen[138]. Ensimmäisessä luonnoksessa Aalto on Leppäsen mukaan hahmotellut sakastin muodoksi tuttua viuhkaa[139] .

[133] Nava 30.3.2000; Hietaniemi 2000, 5.
[134] Nava 30.3.2000; Hietaniemi 2000, 5.
[135] Nava 26.6.2003.
[136] Nava 26.6.2003; Chiesa e complesso parrochiale di Riola / Asemapiirustus. AAA Piirustuskokoelma.
[137] Nava 26.6.2003; Chiesa e complesso parrochiale di Riola / Asemapiirustus. AAA Piirustuskokoelma..
[138] Ks piirustukset 25.5.1966 ja 1.12.1966. AAA Piirustuskokoelma .
[139] Nava 26.6.2003.

Kuva 113. Kuvassa oikealla alhaalla ensimmäinen luonnos, jonka Vezio Nava löysi työpöydältään helmikuussa 1966. Kirkon yläpuolella Kaarlo Leppäsen mukaan sakaristoa ja kellotornia esittävät luonnokset. Kirkon alapuolella vasemmalla hahmotelma kellotornin muodosta. Äärimmäisenä vasemmalla yksityiskohta Vezio Navan paperille tekemästä kirkon tilaluonnoksesta.

Nk sinettiluonnoksen, joka on julkaistu kaikissa maailman johtavissa arkkitehtuuri- ja aikakauslehdissä ja jonka Elissa Aalto lahjoitti Riolan kirkon vihkiäisten jälkeen paavi Paavali VI:lle[140], Aalto piirsi vasta myöhemmin keväällä.[141]

[140] Nava 1996, 56; Hietaniemi 2000, 5.
[141] Nava 26.6.2003.

Kuva 114. Aallon ns sinettiluonnos Riolan kirkosta .

Giuliano Gresleri on maininnut, että Aalto olisi tehnyt nk sinettiluonnoksen jo tammikuussa 1966[142]. Veli Glauco arvelee - Vezio Navan kertomusta tukien - päiväämättömän luonnoksen syntyneen maaliskuussa 1966[143]. Navan todistuksen mukaan sen on täytynyt syntyä myöhemmin, koska siinä on näkyvissä jo siipiosa, mitä ensimmäisessä luonnoksessa ei vielä ole[144]. Luonnoksesta on muodostunut Riolassa jonkinlainen legenda: isä Luigi Borri todistaa katselleensa vierestä, kuinka Aalto paikkakunnalle ensi kertaa tullessaan piirsi vuorten ääriviivat ja samalla kirkon profiilin[145].

Seurakuntakeskusta luomassa

Seurakuntakeskuksen suunnittelun pohjana oli erityinen suomalaisin ja italialaisin voimin valmistunut ohjelma, jossa oli yksityiskohtaiset vaatimukset (erityisesti kirkon osalta), mitä kaikkea seurakuntakeskuksen tuli sisältää.[146]

Riolan asukasluvun oli arveltu pysyvän noin tuhannessa henkilössä; suuria muutoksia suuntaan tai toiseen ei ollut luvassa. Tärkeää oli kuitenkin ottaa huomioon vuodenaikojen vaihtelun aiheuttama lisäys. Turistialueella sijaitseva Riola saattoi saada parhaina aikoina jopa 600 - 1000 lisäasukasta. Lisäksi lukuisat bolognalaisperheet viettivät viikonloppunsa siellä. Kirkko- ja seurakuntaohjelmassa tähdennettiin edelleen, että ympäristössä asui noin

[142] Gresleri, Giuliano 1983, 142.
[143] Gresleri, Glauco 2003.
[144] Nava 26.6.2003.
[145] Simoncini 1998.
[146] Riolan kirkko- ja seurakuntasuunnitelma. R /AAA; Mähönen; Scolozzi; Trebbi, Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma; Rakennus ja suunnittelukohteisiin liittyvät muistiot ja selitykset. R / AAA.

4200 henkeä.[147]

Ohjelman vaatimuksissa mainitaan, että Riolan puuttui vielä kylän ”sydän”. Sitä oli vaikea muodostaa alueelle, jonka halkaisi valtatie Strada Porrettana. Kirkolliseksi keskukseksi tarkoitettu joen toisella puolella oleva alue oli ohjelman mukaan sopiva myös kylän keskukseksi.[148]

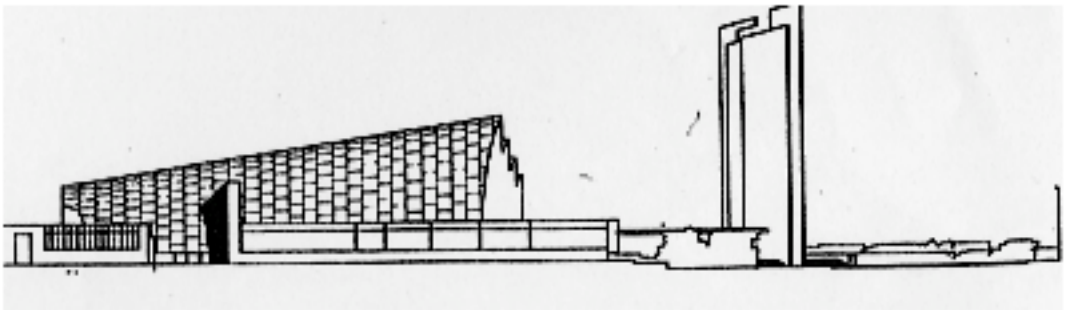
Alueelle ei siis lähdetty suunnittelemaan yksinomaan kirkkoa, vaan kokonaista seurakuntakeskusta, josta kirkko oli vain yksi osa ja joka sen kanssa muodostaisi homogeenisen kokonaisuuden. Tärkeimpänä osana seurakuntakeskuksessa oli luonnollisesti 600 hengelle suunniteltu kirkko. Tilassa edellytettiin yhteisyyden tuntemista: kaikki voivat osallistua seremoniaan, he saattoivat katsoa, lukea ja laulaa. Tämä yhteisyys edellytti, että kirkossa meneillään olevan tapahtuman polttopisteessä oli vain yksi alttari.[149]

Alttarista suunnitelmassa mainitaan, että se oli mitoitettava niin, että viisi pappia voi sijoittaa sen ympärille siten, että heidän katseensa ovat kääntyneet suoraan seurakuntaan päin. Tämä seikka liittyi meneillään olevaan liturgiauudistukseen ja oli siitä syystä kovin kardinaali Lercaron mieleen.[150] Kuoriosassa, jossa alttari sijaitsee, tuli olla yhteys paikkaan, jossa säilytettiin pyhää ehtoollista. Alttarin lisäksi kuoriin piti suunnitella yksi tai kaksi lukutelinettä. Jos telineitä oli vain yksi, se piti varustaa kahdella eri tasolla epistolan ja evankeliumin lukemista varten. Lisäksi kuorissa tuli olla piispanistuin (*càttedra)*, vapaasti siijoitettava krusifiksi sekä hylly, jolle voi sijoittaa ehtoollisastiat ja muut seremoniavälineet.[151]

Alkuperäiseen suunnitelmaan oli kirjattu myös, että kirkkosalista piti olla mahdollista erottaa pienempi tila, itsenäisenä joko alttarin edestä tai sen ympäriltä, jota voisi lämmittää erikseen talvella, kun kirkossakävijöitä arkipäivisin olisi vähemmän. Sen lisäksi oli aina oltava mahdollisuus pitää messu samalta alttarilta koko ympäristön väestölle, kun se kokoontuisi kirkon

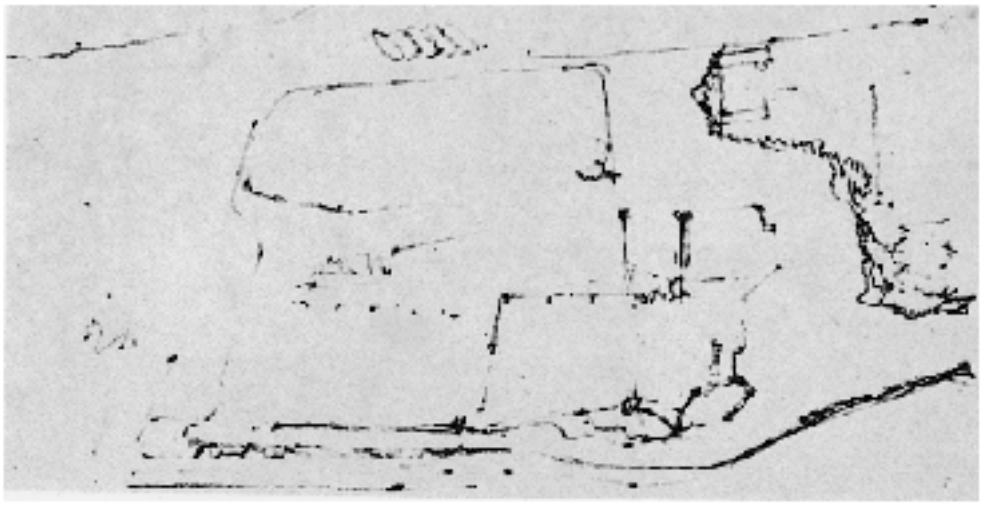
[147] Riolan kirkko- ja seurakuntasuunnitelma. R /AAA.
[148] Riolan kirkko- ja seurakuntasuunnitelma. R /AAA.
[149] Riolan kirkko- ja seurakuntasuunnitelma. R /AAA.
[150] Gresleri, Glauco 2003.
[151] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R / AAA.

ulkopuolelle suuren pyhimysjuhlan yhteydessä.[152]



Kuva 115. Riolan kirkon eteläinen julkisivu. Katosta eroaa ”siipiosa”, jonka oli tarkoitus kätkeä sisäänsä kirkkosalin kahteen osaan jakava liukuseinä.

Kuorin ja seurakunnan väliin tuli sijoittaa *schola cantorum* urkuineen. Ohjelmassa mainitaan erikseen, että sen sijoittamista kirkon takaosaan oli vältettävä, koska *schola* on seurakunnan edessä oleva osa. Sen tehtävä oli yhdistää seurakunta kirkon kuoriosaan. Kirkkosaliin oli varattava paikka ja tila myös madonnalle, jolle kirkko oli pyhitetty. Rippituoleista ja kastekappelista mainitaan, että ne oli sijoitettava eri tiloihin, mutta kirkkoon avautuvina. Kastekappeli voi olla yhteydessä jokeen, jolloin kastemaljan pyhä vesi kasteen yhteydessä voi palata jokeen. Kastekappelin osalta suunnitelmassa korostettiin niin ikään, että sinne mennessä olisi hyvä laskeutua alaspäin rituaalin sanonnan mukaisesti. Kastekappeli ei saanut myöskään olla liian ahdas.[153]



Kuva 116. Riolan seurakuntakeskuksen varhainen luonnos, jossa kastekappelin kristallin muoto jo erottuu .

[152] Tällä tarkoitetaan ilmeisesti elokuun 15. päivä vietettävää kirkon Taivaaseen astuneen neitsyt Marian juhlaa, joka osuu parhaimpaan lomakauteen; Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.

[153] Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.

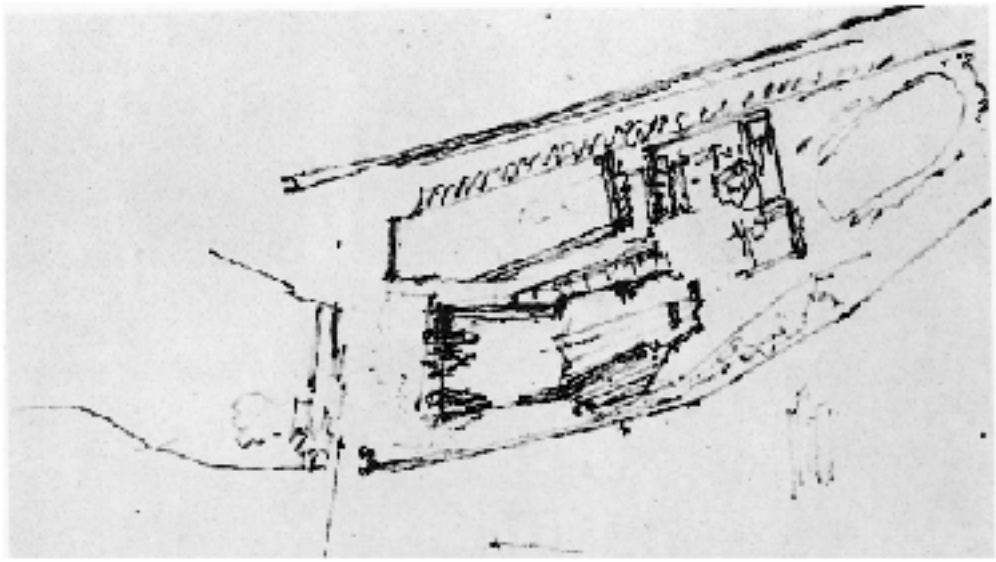
Näiden vaatimusten lisäksi kirkossa piti olla sakaristo ja paikka messukasukoille. Sakaristosta mainittiin erikseen, että sieltä piti päästä kulkueena alttarille ja että sieltä täytyi olla yhteys myös papin asunnossa olevaan odotus- ja työhuoneeseen.[154]

Muista seurakuntakeskukseen liittyvistä tiloista suunnitelmassa mainittiin vain ylimalkaisesti. Pappilasta sanottiin, että siellä tuli sijaita odotus-, työ- ja olohuoneet, ruokasali, keittiö, 3 - 4 makuuhuonetta, kylpyhuone, yhdelle autolle tarkoitettu autotalli, kellari sekä keskuslämmityshuone. Ainoa yksityiskohtainen vaatimus oli, että työhuoneeseen tuli olla erillinen sisäänkäynti. Pappilasiipeen oli tarkoitus liittää myös seurakuntatilat, joissa olisi yksi seurakuntasali, yksi pieni kokoushuone sekä saniteettitilat.[155.]

Riolan seurakuntakeskukseen suunniteltiin myöhemmin rakennettavaksi ehdotettu 20 - 30 henkilölle tarkoitettu vanhainkoti, jonka tuli sijaita erillisessä ja rauhallisessa paikassa. Sama koski 20 - 30 lapselle tarkoitettua lastentarhaa, joissa olisi lasten tarvitsemien tilojen lisäksi 1- 2 huonetta nunnia varten.[156]

Seurakuntakeskukseen kaavailtiin myös myöhemmin liitettäväksi muita kirkon aktiivista käyttöä lisääviä tiloja, kuten esimerkiksi kirjasto. Varsinaisen kirkolle varatun alueen ulkopuolelle suunniteltiin urheilutiloja, kuten jalkapallo- ja lentopallokenttiä.[157]

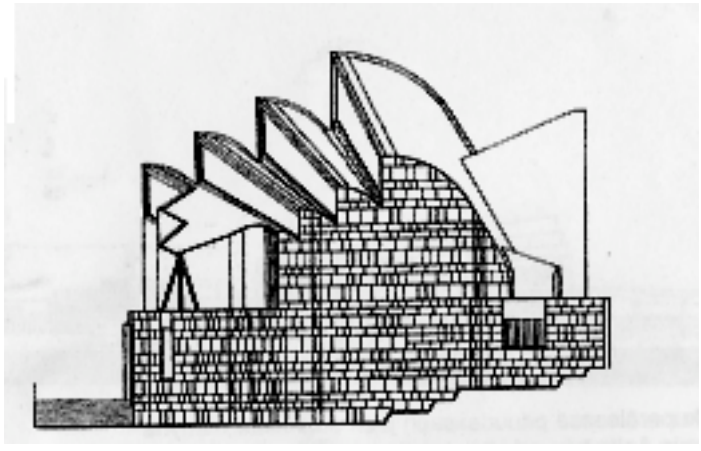
[154] Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.
[155] Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.
[156] Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.
[157] Riolan kirkko. ja seurakuntaohjelma. R / AAA.



Kuva 117. Ensimmäisiä Alvar Aallon Riolan seurakuntakeskuksesta tekemiä luonnoksia. Keskellä on kirkko, oikealla vanhainkoti ja lastentarha. Urheilutilat näkyvät piirroksessa oikealla.

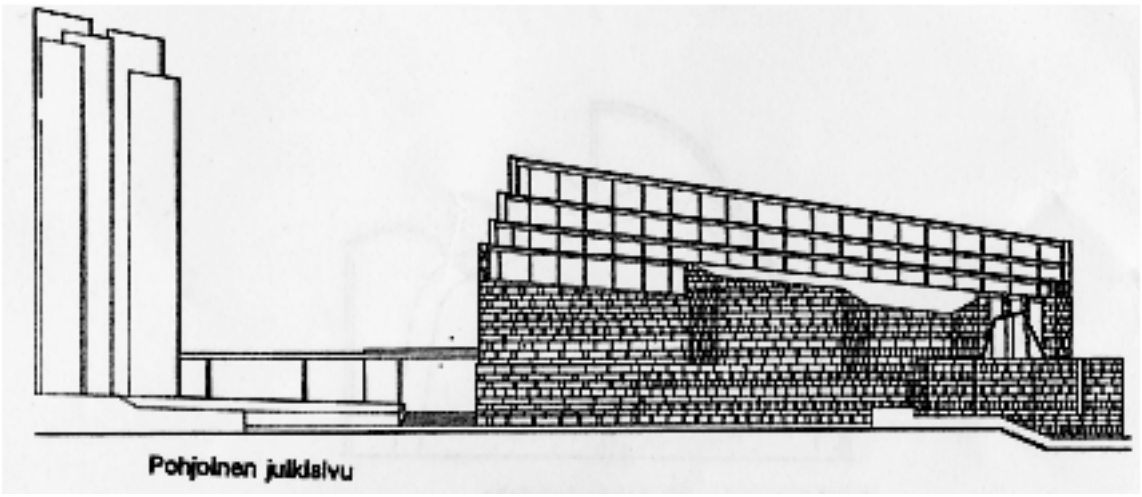
Tämän ohjelman mukaan Aallon Aallon ateljeessa Tiilimäellä laadittiin Aallon johdolla Riolan kirkon seurakuntakeskusta. Suunnitelmaa valmisteltiin Aallon toimistossa kiireisesti, sillä samaan aikaan toimistossa oli pöydällä Sienan kulttuurikeskussuunnitelma. Erityisen kiireinen oli toukokuu. Aallon toimistossa tuolloin työskennellyt Vezio Nava on kuvannut toimiston työnjakoa:

> Välillä risteilimme toistemme pöydillä. Sillä aikaa kun minä piirsin Sienan keskustakorttelin halkileikkausta, Kaarlo Leppänen piirsi Riolan kirkkoon yhden fasadin ja Elissa touhusi pilareiden kimpussa. Kun kaikki oli valmista, Riolan ja Sienan piirustukset käärittiin samaan putkeen ja Kaarlo istui Milanon koneeseen ne kainalossaan.[158]

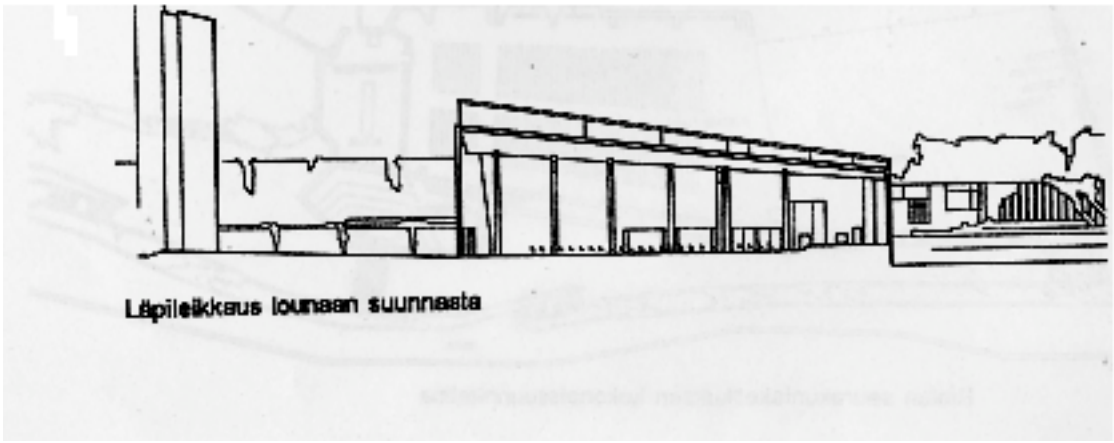


Kuva 118. Riolan kirkon läntinen julkisivu.

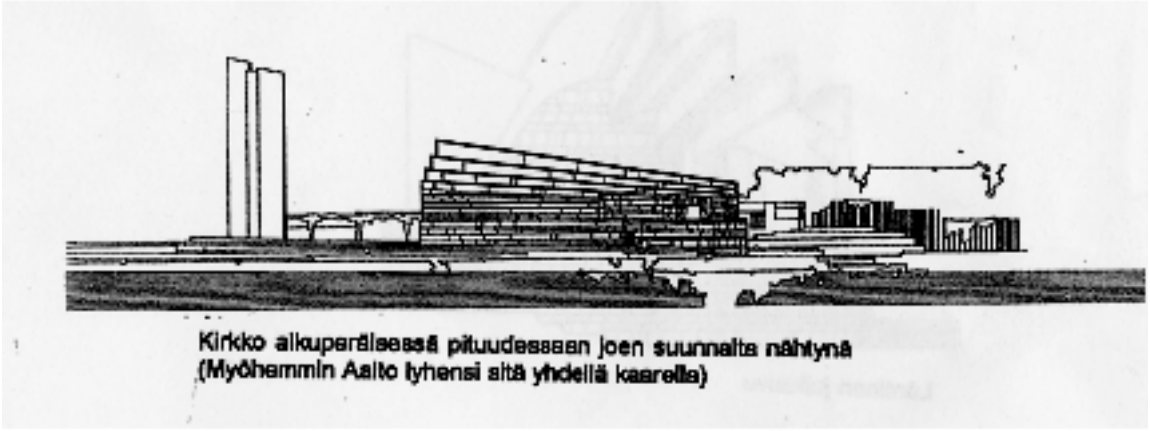
[158] Nava 28.3.2000; Hietaniemi 2000. 6.



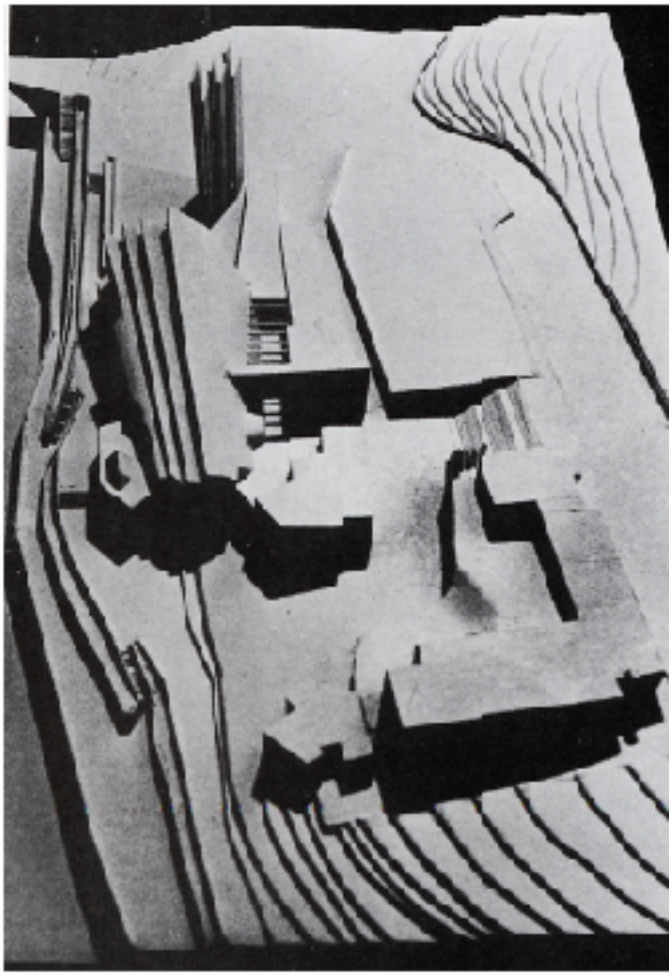
Kuva 119. Riolan kirkon pohjoinen julkisivu.



Kuva 120. Riolan kirkon läpileikkaus lounaan suunnasta.



Kuva 121. Riolan kirkko alkuperäisessä pituudessaan joen suunnalta nähtynä.

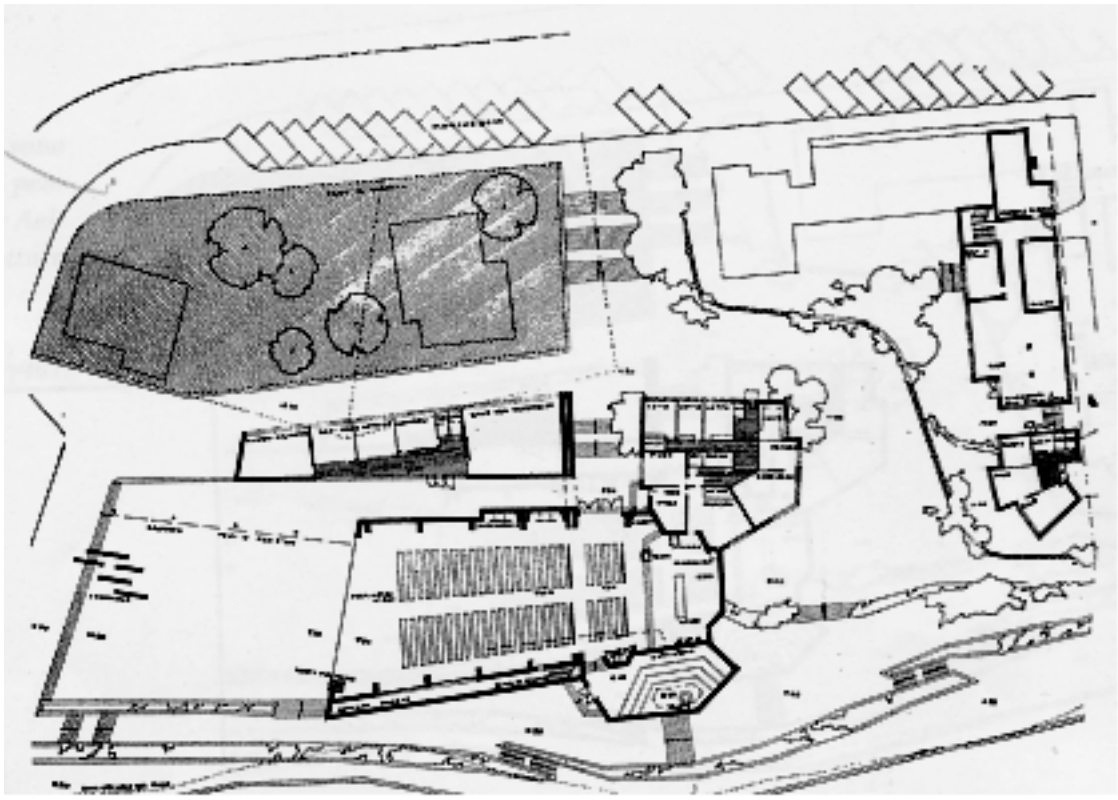


Kuva 122. Bolognalaisten arkkitehtien Riolan seurakuntakeskuksesta tekemä pienoismalli .

Suunnitelmaan oli tehty lisäksi huomautuksia, jotka koskivat mm parkkeeraustiloja, jalankulkuväyliä ja isolla ikkunalla varustettavaa keskuslämmityshuonetta. Huomautuksiin liittyy kaksi kiintoisaa seikkaa. Ensinnäkin niissä mainitaan ensimmäisen kerran joen puolelle tulvan varalta tuleva muuri, jonka rakentamista tulisi rajoitetusti tutkia.[159] Alvar Aalto puhui aluksi rantapromenadista, joka näkyy hänen leikkauksessaan (ks *Kuva 123*). Tämän suojaksi Vezio Nava ryhtyi suunnittelemaan muuria, joka ei varsinaisesti liittynyt Bolognassa laadittuun Riolan kirkon rakennussuunnitelmaan[160]. Muuria päästiin suunnittelemaan tarkemmin vasta vuonna 1967.[161] Vezio Nava muistelee, ettei Aalto suhtautunut kovinkaan realistisesti muurin rakentamiseen, vaikka antoikin Navan piirtää suunnitelman valmiiksi[162]. Myös Riolan kirkon rakennuttaja Mario Tamburini

[159] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R /AAA.
[160] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R /AAA; Nava 23.6.2003.
[161] Nava 23.6.2003.
[162] Nava 23.6.2003.

suhtautuu epäillen rantamuurin toteutumiseen[163] .

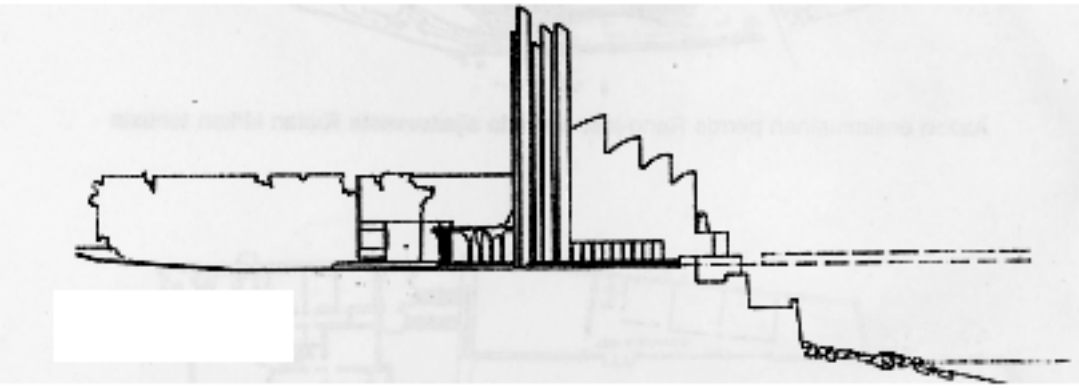


Kuva 123. Riolan seurakuntakeskus 25.5. 1966 päivätyssä luonnoksessa. Piirustuksessa ovat mukana vielä oikealla ylhäällä oikealla näkyvä vanhainkoti ja sen alapuolella lastentarha. Kirkkoalueesta Aaalto oli ajatellut eristää ne aaltomaisella aidalla.

Helmikuussa Vezio Nava kirjoitti Giorgio Trebbille epäilevänsä joenvarren maaperän pitämistä[164] Vasta heinäkuussa Bolognasta saapui ilmoitus Reno-joen rantamuurisuunnitelman hyväksymisestä ja tieto siitä, että Riolassa asiaan liittyvää maaperätutkimusta. Giorgio Trebbi kertoo insinööri Antonio Bechellin pyytävän materiaaliehdotuksia rantamuuriehdotusta varten mahdollisimman nopeasti, koska työn alkamisajankohdaksi oli arvioitu jo saman vuoden loka-marraskuuta.[165] Tästä voi päätellä, että rantamuuri oli tarkoitus rakentaa samaan aikaan kirkon kanssa. Myös Vezio Nava muistaa näin olleen[166]. Nava välitti vastauksessaan Trebbille Aallon viestin, että muurin materiaalin tulisi olla samaa kiveä kuin kirkon seinienkin. Aalto halusi tietää, kuinka korkealle Renon laineet ylimmillään kohosivat ja minkä värisiä ne olivat. Hän pyysi lähettämään näytteitä maaperästä samoin kuin joen erivärisiä pikku kiviä. Nava ilmoitti huomanneensa joitakin eroja muurin

[163] Tamburini 11.4.2003.
[164] Vezio Nava Giorgio Trebbille 22.2.1967 / AAA Hietaniemi 2000, 7 - 8.
[165] Giorgio Trebbi Vezio Navalle 3.7.1967 / AAA .
[166] Nava 23.6.2003.

linjoissa omiensa ja rakennusviraston esittelemien piirustusten välillä.[167] Vaikka osa Navan kirjeessä olleista kysymyksistä oli retorisesti Aallon suuhun pantuja, Navan kirjeestä voi päätellä, että tässä vaiheessa Aalto vielä oli aktiivisesti mukana kirkon suunnittelussa, vaikka hänen osuutensa varsinaisesti oli rajoittunut vuoteen 1966[168].



Kuva 124. Riolan kirkon itäinen julkisivu , jonka leikkauksessa näkyy rantapromenadin ja muurin paikka.

Toinen kiintoisa seikka koskee kirkon ulkokuoren materiaalia. Sellaiseksi ohjelmassa suositeltiin paikallista kiveä, jota oli mahdollista saada pieninä ja suurina kappaleina lähiympäristön vuoristosta, esimerkiksi Montovololta ja Monte Vigeseltä. Yhtenä vaihtoehtona pidettiin vihreänsinistä kivilajia, joka oli miltei yhtä kovaa kuin graniitti[169]. Kyseessä oli mitä ilmeisemmin kivilaji, jota paikkakuntalaiset kutsuvat *pietra serenaksi* eli kirkkaaksi kiveksi. Samaa kivilajia esiintyi myös harmaansinisenä. Toinen vaihtoehto oli kellertävä (ohjelmassa pastellinkeltaiseksi mainittu) hiekkakivi, jollainen Riolan kirkkoon sittemmin valittiinkin.[170] Molempia kivilajeja on käytetty runsaasti runsaasti Bolognan julkisissa ja yksityisissä rakennuksissa[171].

Alvar Aalto tutki suunnitelman alkuvaiheessa hyvinkin tarkkaan kirkon tilaratkaisuja. Esimerkiksi kastekappelia hän siirsi pohjakaavassa pohjoisempaan. Myös alttarialueesta nisseineen Aalto teki tarkkoja piirustuksia, samoin *schola cantorumista*, jonka hän ennen terassivaihetta suunnitteli parvekkeeksi.[172] Sen sijaan kirkon sisustusmateriaaleista Aallolla

[167] Vezio Navan kirje Giorgio Trebbille 22.2.1967 / AAA; Hietaniemi 2000, 7 - 8.
[168] Nava 23.6.2003.
[169] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R /AAA.
[170] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R /AAA; Nava 23.6.2003.
[171] Riolan kirkko- ja seurakuntaohjelma. R /AAA.
[172] Nava 23.6.2003.

ei ollut suunnitelmassaan tarkkoja yksityiskohtia. Vezio Navan mukaan Aallolla oli taipumus herätä hankkeisiin usein hieman liian myöhään eli katsella niitä tapansa mukaan kuin kasvavia lapsia. Nava ei esimerkiksi tiennyt, millaiset lamput Aalto olisi halunnut kirkkoon ja miten hän olisi halunnut asettaa ne tai mistä materiaalista hän olisi halunnut alttarin.[173]

Kesäinen matka Riolaan ja Bolognaan

Alvar Aalto oli lähdössä vaimonsa Elissan kanssa lomalle Italiaan jo toukokuun lopussa. Ennen matkaansa hän saattoi hyvillä mielin ilmoittaa Giorgio Trebbille, että Riolan kirkon suunnittelutyöt olivat hyvässä käynnissä ja että hän niin muodoin olisi valmis keskustelemaan seurakuntakeskuksesta matkansa aikana. Samassa kirjeessä hän mainitsi, että halusi keskusteluihin mukaan vanhan assistenttinsa, arkkitehti Leonardo Mosson.[174] Bolognaan Alvar Aalto saapui 6. kesäkuuta. Hänellä oli mukanaan ensimmäiset suunnitelmat, jotka hän aikoi esitellä kardinaalille ja asiaan vihkiytyneille teknisille ja liturgiaa valvoville viranomaisille (*Sezione Tecnica dell'Ufficio Nuove Chiese*[175]).[176]

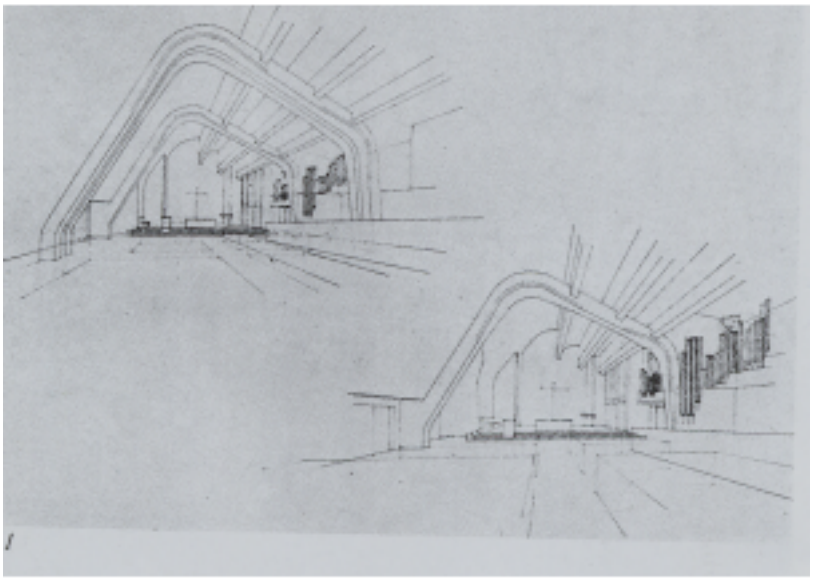
Aalto palasi samalla kertaa myös Riolaan[177], joka tammikuisen infernaalisen sään sijaan näytti nyt kukkivan puolensa. Riolan lapset panivat parastaan tälläkin kertaa ja lauloivat itsensä suoraan Maestron sydämeen[178] . Tammikuiseen tapaan Aaltoja ja Lercaroa sekä heidän seuruettaan apteekkari Angelo Malpassin Elettra-rouva kestitsi seuruettaan ylenpalttisella aamiaisella. . Mukana olivat Alvar Aallon ja hänen vaimonsa lisäksi kardinaali Giacomo Lercaro, Leonardo Mosso, Greslerin ja Scolozzin veljekset, isä Luigi Borri ja Ottorino Gentilini. [179]

Mikään huviretki Italian-matka ei kuitenkaan ollut, sillä sen aikana todella käytiin keskusteluja Riolan kirkosta tai oikeammin seurakuntakeskuksesta, jollaista Alvar Aallon toimistossa oli koko kevät suunniteltu.[180] Iltapäivällä

[173] Nava 28.3.2000; Hietaniemi 2000, 17.
[174] Alvar Aallon kirje GiorgioTrebbille 13.5.1966. AA / AAA.
[175] Sananmukaisesti Uusien kirkkojen viraston tekninen osasto.
[176] Gresleri, Glauco 2003.
[177] Alvar Aallon kirje Giorgio Trebbille 13.5.1966. AA / AAA; Hietaniemi 2000, 5; Gresleri, Glauco 2003.
[178] Alvar Aallon kirje Giorgio Trebbille 2.8.1966. AA / AAA; Hietaniemi 2000, 5;
[179] Chiesa di Riola 1978, 8; Hietaniemi 2000, 5; Gresleri, Glauco 2003.
[180] Hietaniemi 2000, 6.

seurue kokoontui kardinaalin taloon Bolognassa. Glauco Gresleri on kuvannut tunnelmallista ja historiallista hetkeä Riolan kirkon syntyä kuvaavassa muistelmateoksessa seikkaperäisesti:

> Aalto avaa paperit ujostellen. Hän puhuu hitaasti, ranskaksi, valaisten projektin keskeisiä periaatteita. Hän aloittaa alueen ensimmäisestä luonnoksesta. Keskilaivaa kunnioittaen avautuu suoraan voimakas alttarielementti, joka ehkä tässä luonnoksessa ilmaisee Giorgio Trebbin Leonardo Mossolle 27.1.66[181] päivätyssä kirjeessä ujosti tehtyä suositusta, että alttari olisikin ei vain keskellä pyhää aulaa vaan keskellä koko kompleksia! Lercaro on seurannut maestron esitystä säestäen sitä kevyin pään nyökäytyksin, mutta ei ole keskeyttänyt häntä kertaakaan. Lopuksi, kun Aalto pysäyttää hetkeksi kätensä katsoakseen paperilla olevia merkkejä ja katsoo Lercaroon etsiäkseen vastakaikua, tämä kääntyy hänen puoleensa ja ilman mitään syytä halaa häntä! [182]



Kuva 125. Sisäkuvia Riolan kirkon suunnitelmasta .

Riolassa ja Bolognassa käytyjen keskustelujen pohjana oli muistio, joka oli italiaksi käännettynä Bolognassa monistettu ja päivätty 4. kesäkuuta.[183] Muistiossa todetaan ensinnäkin, että kirkon mittasuhteet ovat hyvät. Istuinten lukumäärää Aalto ehdottaa vähennettäväksi siitä syytä, että tietyt liturgiset toimitukset vaativat runsaasti tilaa. Mittatikkuna istuinten lukumääräksi hän piti 350 kappaletta, minkä verran seurakunnassa on jäseniä. Erillisen kappelin[184] istuinmääräksi ehdotettiin 70:n sijasta 35:tä. Muistiossa tilaa luonnehdittiin uskovien ja papiston yhteiseksi tilaksi. Siinä piti toimittaa avioliiton

[181] istituto di alvar aalto (iaa). Collezzioni delle lettere.
[182] Gresleri, Glauco 2003.
[183] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS
[184] Kappeliksi kutsutttiin tuolloin kirkon etuosaa, joka ajateltiin erotettavaksi kirkkosalista erilliseksi tilaksi verholla tai liukuseinällä. Nava 26.6.2003; (Ks. myös *Kuva 116*).

sakramentti, kuolleitten siunaus sekä lasten ensimmäinen ehtoolliselle lasku. Tilan tuli lisäksi olla yhteydessä myöhemmin rakennettavaan pappilaan. Tilassa tuli olla niin ikään mukava rukoustuoli, joka tuli eristää muusta tilasta liikutettavalla seinämällä.[185]

Muistiosta käy selkeästi ilmi, että Alvar Aalto oli ottanut liturgian huomioon itse kirkkorakennuksessa, mikä on ainutlaatuista[186]. Erityisen hyvin tämä tulee ilmi kastekappelin kohdalla, jossa luontoon ja jokeen avautuva ikkuna tuo kasteen sakramentin esille myös symbolisesti.[187] Aalto on kirjannut suunnitelmaan myös joen korkeuden ylimmillään viimeisten sadan vuoden aikana (3,57 m) ja viimeisen viidentoista vuoden aikana (2,57). Muistioon on kirjattu jo rantoja vahvistavat muurit, mutta niiden tekeminen on katsottu valtion tehtäväksi[188].

Bolognalaiset halusivat Aallon suunnittelevan alueelle myös urheilutiloja, kuten hän oli tehnyt muihinkin suunnittelukohteisiinsa, kuten esimerkiksi Sunilaan, Vaasan Neekerikylään ja Jyväskylän yliopiston kampukselle. Vezio Navan mukaan Aalto oli realisti ja halusi suunnittelun pitäytyvän yksinomaan kirkkoon. Tilaajien mieliksi Aalto hahmotteli kuitenkin alueelle kirkon taakse lounaaseen (ks *Kuva 112*) tulevalle alueelle jalkapallokentän, katetun uimahallin ja jopa pikkujärven urheilukalastusta varten. Ylemmäksi joen rannalle hän kaavaili kori- ja lentopallokenttää, peräti neljää petankkikenttää, koska laji oli paikkakunnalla kovassa huudossa. Lisäksi alueella piti olla tarpeeksi vapaata tilaa poikien leikkejä varten. Aalto huomauttaa, että urheilutiloja saattavat hyödyntää myös Riolaan rakennettavan keskikoulun oppilaat.[189]

Lisää yhteisyydestä ja paikkakunnan tuntemuksesta kertoo myös pääsiäisen jälkeisenä maanantaina vietettävän sfrappola-juhlan liittäminen suunnitelmaan. Tämä 5000 - 6000 henkilöä paikkakunnalle vetävä tapahtuma keskittyy paikkakunnalle ominaisen jälkiruokaleivoksen jakamiseen, johon liittyy samantapainen värikäs kulkue, kuten vapunpäivänä vietettävään kreivi

[185] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS
[186] Gresleri, Glauco 9.4.2003.
[187] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS; <http://www.parrocchie.it/grizzanamorandi/riola/pag/Storia%20parrocchie.htm> 24.2.2003.
[188] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS.
[189] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS; Nava 23.6.2003.

Mattein linnasta kirkolle johtavaan kulkueeseenkin[190]. Ulkoilmassa vietettävää tilaisuutta varten Alvar Aalto suunnitteli kohtuullisen matkan päähän laaksoon myös amfiteatterin. Aalto otti suunnitelmassa huomioon myös Riolassa joka vuosi järjestettävän kansallisen filmikilpailun, joka voisi tulevaisuudessa tehdä paikkakuntaa tunnetuksi myös laajemminkin.[191]

Viimeisenä kohtana suunnitelmassaan Aalto haluaa kiinnittää huomiota Riolan maisemalliseen ympäristönsuojeluun, mikä tarkoitti käytännössä julkisten ja yksityisten viheralueiden hoitamista. Erityistä pidättäytymistä tuli hänen mukaansa osoittaa rakennusten sijoittamisessa ja niiden korkeudessa samoin kuin teiden rakentamisessa. Näiden kysymysten valvomista varten Aalto ehdotti erityisen kunnallisen komitean perustamista. Samoin hän ehdottaa, että alueelle laadittaisiin tulevaisuudessa yleiskaava[192]

Kuva 126. Alvar Aalto (vas.) esittelee Riolan kirkon suunnitelmaa kardinaali Giacomo Lercarolle kesäkuussa 1966 Bolognassa, Lercaron vieressä Aallon apulainen, arkkitehti Leonardo Mosso.

[190] Ks luku Riolan eklektinen maamerkki: Kreivi Mattein linna vaiheineen. Rocchetta kreivi Mattein jälkeen.
[191] Alvar Aalto oli itsekin ollut aikoinaan ollut innostunut elokuvista. Vuonna 1935 hän perusti ystäviensä kanssa Helsinkiin filmikerho Projektion, jonka puheenjohtaja hän myös oli. Schildt 1985, 114 - 117.
[192] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS.

Suunnitelma keskittyy kirkkoon

Kesäkuisen tapaamisen yhteydessä päätettiin keskittää suunnitelman toteutus ensi vaiheessa kirkkoon ja seurakuntatiloihin. Muut tilat, kuten vanhainkoti ja lastentarha päätettiin jättää suunnitelman ulkopuolelle jo tässä vaiheessa[193]. *Chiesa di Riola* -kirjan mukaan asiasta sovittiin vasta Aallon syksyllä tapahtuneen Riolan-matkan yhteydessä[194]. Vezio Nava ei muista Aallon käyneen Riolassa enää kesäkuun 1966 jälkeen[195]. Myös Riolan seurakunnan pastori, isä Luigi Borria seurannut pastori Gianluigi Nuvoli muistaa kuulleensa Aallon vierailleen Riolassa vain kaksi kertaa[196]. Greslerin veljekset sen sijaan ovat vahvistaneet Aallon käyneen Riolassa vielä kolmannen kerran. Glauco Greslerin mukaan vierailu tapahtui elokuussa. Minulle lähettämässään sähköpostiviestissä hän todistaa veljensä Giulianon kanssa näin tapahtuneen, mutta kumpikaan ei muistanut päivämäärää[197].

Että sopimus keskittymisestä itse kirkkorakennukseen oli tehty kuitenkin jo kesällä, käy ilmi Kaarlo Leppäsen Giorgio Trebbille lähettämästä kirjeestä. Siinä hän kertoi, että he ovat Bolognassa [kesäkuussa] käytyjen keskustelujen jälkeen siirtyneet itse kirkkorakennuksessa 1:100 mittakaavaan, koska kardinaali Lercaro oli jo hyväksynyt ratkaisun. Hän muistutti samalla, että kun piirustukset syksyn kuluessa esitetään kesällistä suuremmassa koossa, niihin on vielä mahdollisuus tehdä detaljitarkistuksia.[198]

Samassa kirjeessä Leppänen muistutti, että suunnittelujärjestys oli mahdollinen, koska itse kirkon paikka oli jo hyväksytty ja koska mahdolliset muutokset vanhainkodin ohjelmassa ja muissa perifeerisissä rakennuksissa eivät vaikuta itse kirkon suunnitteluun, kun otti huomioon, ettei aikaisemmin esiintynyttä poikittaista rajalinjaa tarvinnut ottaa huomioon eikä se siksi rajoittanut muiden rakennusten ryhmitystä.[199] Rajalinjalla tarkoitettiin ilmeisesti kirkon edessä kulkevaa kunnan ja seurakunnan välistä poikittaista rajaa, jonka pois jäämisestä on käsin kirjoitettu reunahuomautus 4.6.1966

---

[193] Nava 28.3.2000; Hietaniemi 2000. 6; Gresleri , Glauco 9.4.2003.
[194] Chies di Riola [1999], 20.
[195] Nava 23.6.2003.
[196] Nuvoli 27.6.2003.
[197] Glauco Greslerin <ethica.gresleri.it>kirje Marjatta Hietaniemelle.
[198] Kaarlo Leppäsen kirje Giorgio Trebbille 20.7.1966. R / AAA.
[199] Kaarlo Leppäsen kirje Giorgio Trebbille 20.7.1966. R / AAA.

päivätyssä suunnittelumuistiossa[200].

Kaarlo Leppänen saa vastauksen kirjeeseensä lomaltaan palanneelta Giorgio Trebbiltä vasta syyskuussa. Siinä hänkin Leppäsen tavoin pitää työn suhteen tavanomaisen arkkitehtisopimuksen tekemistä tarpeettomana, koska Lercaro oli sen jo hyväksynyt.[201]

Alvar Aallon toimistossa ollaan valmiita esittämään suunnitelmat uudessa muodossa jo syyskuussa, sillä sihteeri Sisko-Maija Vepsäläinen ilmoittaa, että Alvar Aalto on tulossa vaimoineen Italiaan kuluvan kuun lopulla ja että silloin olisi mahdollisuus esitellä kirkon suunnitelma jonakin lokakuun kahden ensimmäisen viikon päivänä. Sihteeri pyytää sopimaan tapaamisesta kardinaali Lercaron kanssa suoraan Aallon kanssa, jonka tavoittaa hotelli Excelsiorista Venetsian Lidolta.[202]

Ajankohta ei kuitenkaan sovi Lercarolle, vaan hän haluaa siirtää tapaamista myöhempään syksyyn ilmeisesti rahoituksen varmistamiseksi [203]. Myös Glauco Gresleri on kertonut Lercaron halunneen lykätä tapaamista aina joulukuun puoleenväliin, jolloin Bolognassa avattaisiin Giorgio Morandin näyttely[204].

Lokakuussa Vezio Nava pyytää allekirjoittamattomassa kirjekopiossa Leonardo Mossoa ilmoittamaan, onko tämä saanut viikko sitten lähetetyt piirustukset.[205] Vastauskirje Torinosta lähteekin jo parin päivän päästä. Siinä Mosso kiittää Riolan kirkon piirustusten kopioista[206].

Kirjeeseensä Mosso liittää myös Maestrolle[207] toimitettavan Sarzanan sairaalan[208] rakennusohjelman[209]. Vezio tekeekin työtä käskettyä. Tällä kertaa Alvar Aalto ei kuitenkaan näytä suuremmin innostuvan Mosson työtarjouksesta. Tosin Nava ilmoittaa Aallon lähettävän Mossolle

[200] Le note che seguono, riguardanti il progetto per la chiesa di Riola... 1966 / CSIAS.
[201] Giorgio Trebbin kirje Kaarlo Leppäselle 13.9.1966. R / AAA.
[202] Sisko-Maija Vepsäläisen kirje Giorgio Trebbbille 17.9.1966. R / AAA.
[203] Nava 20.6.2000; Hietaniemi 2000, 7.
[204] Gresleri, Glauco 2003.
[205] Vezio Navan kirje Leonardo Mossolle 17.10.1966. R / AAA.
[206] Leonardo Mosson kirje Vezio Navalle 19.10.1966. R / AAA.
[207] Aallon työntekijät, jopa Elissa, kutsui Aaltoa Maestroksi. Nimitys oli laajalti käytössä myös toimiston ulkopuolella.
[208] Ks luku Alvar Aalto ja Italia. Italian nälkä ja kariutuneita projekteja
[209] Leonardo Mosson kirje Alvar Aallolle 19.10.1966. R / AAA.

saksankielisen, sairaalan suhteen muutamia ratkaisuja sisältävän kirjeen. Aalto halusi painaa kaasua täysillä Riolan kirkkosuunnitelman suhteen nyt, kun kaikki asiat tuntuivat olevan hyvin sillä suuunnalla. Siksi Mosso saa kohteliaan, mutta rivien välistä hieman kiukkuisenkin kirjeen Navalta. Aalto on huolissaan, kun tapaaminen Lercaron kanssa ei ole vieläkään järjestynyt. Siitä sopiminen olisi nyt Mosson tärkein tehtävä.[210] Aallon haluttomuuden uusien projektien aloittamiseen tekee ymmärrätteväksi myös toimiston silloinen työmäärä.

Mosso palaakin ruotuun ja selvittää asioita. Seuraavasta Mosson kirjeestä käy ilmi, että hän on välillä ollut yhteydessä Suomeen myös puhelimitse. Siispä nyt on valmiina Maestron seuraavan Italian-matkan ohjelma aikatauluineen. Kirjeensä promemoria-osassa hän huomauttaa, että olisi ehkä sittenkin paras tehdä normaali sopimus, koska kardinaali Lercaron johtama komitea saattaa vaihtua ja koska silloin olisi helpompi puhua esimerkiksi hinnoista ja palkkioista. Mosso ilmoittaa avanneensa palkkioita varten tilin Cassa di Risparmio di Torinoon. Samalla hän mainitsee toimittaneensa Riolan kirkon piirustusten kopiot 1:100 henkilökohtaisesti Lercarolle, joka oli toivottanut Maestron ja rouva Elissan tervetulleeksi Bolognaan. Viimeisenä kohtana promemoriassa on tärkein eli virallisen esittelyn päivämäärä, joksi oli määrätty 3. joulukuuta.

Suuri päivä

Riolan kirkon suunnitelmat esiteltiin Bolognassa maailman vanhimman yliopiston kunnianarvoisessa Sala Carraccissa kardinaali Lercarolle, arkkipiispan kuurian ja kulttuurihallinnon edustajille sekä lehdistölle 3. joulukuuta.[211] Glauco Greslerin mukaan paikalla oli väkeä hirmuisesti. Mukana olijoista hän mainitsee Lercaron lisäksi isä Luigi Borrin, Angelo Salizzonin valtion edustajana, Suomen Firenzen konsulin, joukon arkkitehtejä, joiden joukossa oli mm Roomasta Aaltoa varta vasten tervehtimään tullut Giuseppe Vaccari. Aallon seurueeseen kuului Elissa Aalto sekä arkkitehdit Leonardo Mosso ja Federico Marconi, jotka Giorgio Trebbi esitteli läsnäolijoille.[212]

Sen jälkeen Lercaro korotti äänensä ja puhui korostaen hetken merkitystä.

[210] Vezio Navan allekirjoittamaton kirje Leonardo Mossolle 27.10.1966. R / AAA.
[211] Chiesa di Riola [1999], 22, Hietaniemi 2000, 7.
[212] Gresleri, Glauco 2003.

Puheessaan hän kertasi kirkon tehtävästä seurata valppaana inhimillistä ja hengellistä toimintaa, johon suuret taiteilijat voivat ottaa osaa antamalla taiteelliset lahjat liturgian palvelukseen.[213] Sitten on Aallon vuoro. Hänkin nousee ja kiittää ranskaksi Lercaroa. Hän puhuu projektin valmistelusta ja esittelee sen. Kun Aalto lopettaa, näyttää siltä, että kaikki vaikeudet olisi voitettu ja konkreettinen työ kirkon rakentamiseksi voisi alkaa. Mutta niin ei käy. Ennen kuin varsinaisiin töihin päästään, ennättää aikaa vierähtää peräti 11 vuotta ja ennen kuin se on valmis, itse suunnittelija, Alvar Aalto on jo kuollut.

Ainutlaatuinen suunnitelma

Vuosi 1966 oli Alvar Aallon osalta intensiivinen suunnitteluvuosi. Riolan seurakuntakeskuksen lisäksi hänen pöydällään olivat mm sittemmin toteutumattomat Castrop-Rauxelin keskustasuunnitelma Saksaan[214], Sienan kulttuurikeskus[215] ja Patrizia - San Lanfrancon kaupunginosasuunitelma Paviaan Italiaan[216]. Näistä Riolan kirkon suunnittelu alkoi tammikuussa suotuisissa merkeissä ja jatkui sellaisena aina vuoden lopulle saakka, jolloin suunnitelma esiteltiin yleisölle ja lehdistölle Bolognassa.

Alvar Aalto koki Riolan seurakuntakeskuksen suunnittelun mielekkääksi jo siitä syystä, että hän tuli erittäin hyvin toimeen työn tilaajan, kardinaali Giacomo Lercaron kanssa. Riolan seurakuntakeskuksen suunnittelu tapahtui onnellisten tähtien alla. Se oli seurausta kahden poikkeusihmisen, Alvar Aallon ja Lercaron kohtaamisesta henkisesti avoimessa ilmapiirissä, joka vallitsi tuohon aikaan Lercaron johtamassa Bolognan hiippakunnassa ja tämäntapaisiin projekteihin avoimesti suhtautuvassa vasemmistoenemmistöisessä Bolognan kaupungissa Lercarolla itsellään oli vasemmistolaissympatioita.[217] Kuvaavaa aikakaudelle oli, että vuonna 1973 kardinaali Lercaro valittiin Bolognan kunniakansalaiseksi[218].

Ainutlaatuisuutta Riolan seurakuntakeskuksen suunnitteluun toi myös

[213] Chiesa di Riola [1999], 22 - 33; Gresleri, Glauco 2003.
[214] Hipeli 2002, 80 - 83.
[215] Heporauta 2002, 84 - 87.
[216] Kinnunen 2002, 88 - 93.
[217]Schildt 1990, 224; Hoffer 1979; Hietaniemi 2000, 2; Gresleri, Giuliano 24.5.2001; Marconi 28.5.2001; Gresleri, Glauco 9.4.2003; Gresleri, Glauco 2003.
[218] Cardinale Lercaro cittadina di onorario di Bologna 1973.

Lercaron ajama katolisen kirkon ekumeniaan tähtäävä liturgiauudistus, jota Aalto sai modernilla kirkkorakennuksellaan olla toteuttamassa.
Aallon itsetuntoa hiveli niin ikään,että hänen nimeään oli pidetty muistissa hiippakunnan papereissa jo yhdeksän vuotta eli siitä alkaen, kun Greslerin veljekset, Glauco ja Giuliano, vierailivat hänen kesämökillään Muuratsalossa. Suunnittelutyö oli siinäkin mielessä ainutlaatuinen, että Aalto pääsi suunnittelemaan ensimmäisenä luterilaisena katolisen kirkon Italian maaperälle, joka oli ollut hänelle pyhä nuoruuden päivistä alkaen. Ainutlaatuisuuden tiliin on luettava myös intensiivinen yhteistyö bolognalaisten nuorten arkkitehtien kanssa. Niin ikään Aallon italialaiset apujoukot niin hänen toimistosssaan (Vezio Nava) ja Italiassa (Leonardo Mosso ja Federico Marconi) toimivat oivallisina työrukkasina ja yhteyksien pitäjinä.

Tässä vanhuudentyössään, jollaiseksi Timo Koho kuvaa Riolan seurakuntakeskusta, Aallon ei tarvinnut myöskään välittää joskus pikkumaisiksi kokemistaan suomalaisista rakennusmääräyksistä, vaan hän saattoi päästää anarkiansa valloilleen[219]. Toisaalta laajojen ja monipuolisten urheilutilojen suunnittelussa näyttäytyvät Aallon lapsuudesta kantautuvat, poikamaiset ominaisuudet.

Tärkeintä Riolan kirkon suunnittelussa Alvar Aallolle oli kuitenkin maisema, josta hän ammensi innoituksensa. Muodon kirkolle antoivat seudun vuoret ja itse kirkon suunnittelussa Aalto otti huomioon hyvin huolellisesti kirkon (ja muurin) väritystä myöten Renon kulun. Tilaajien ja paikkakuntalaisten kannalta oli tyydyttävää, että suunnittelija halusi käyttää kirkossa paikallisia materiaaleja, kuten Montovolon hiekkakiveä (,jonka laji määrittyi tosin vasta myöhemmin).

Paitsi, että Aalto haki innoituksensa maisemasta, hän asetti sen hyvin tarkasti Riolan optiseen keskipisteeseen, risteävien teiden keskukseen, joen partaalle eli Aallon suunnittelun lähtökohtana jo mainittujen vuorten lisäksi olivat vesi, puut, vihreys, taivas ja aurinko[220].

[219] Koho 2000.
[220] Gresleri, Giuliano 1968, 162.

LOPUKSI

Olen selvittyänyt pro gradu -tutkielmassani, mihin maantieteelliseen ja kulttuuriseen maisemaan Alvar Aalto vuonna 1966 suunnitteli Riolan kirkon ja seurakuntakeskuksen; mihin henkiseen ’maastoon’ ja aikakauteen Aallon rakennuskompleksi liittyy ja millainen Aallon suunnitelma Riolan seurakuntakeskukseksi oli. Viittaan työsssäni alustavasti myös seurakuntasuunnitelman myöhempiin vaiheisiin.

Työni historiaosuudessa olen tarkastellut Riolan kirkon hankkeen taustaa sekä muita Alvar Aallon Italiaan suunnittelemia, kariutuneita rakennushankkeita sekä Aallon Italiasta saamia vaikutteita, jotka näkyvät hänen Suomeen suunnittelemissaan rakennuksissa, etenkin Jyväskylän Työväentalossa.

Olen kartoittanut tutkielmassani myös työssä käyttämiäni käsitteitä, kuten *luontoa* ja *maisemaa* sekä modernismin käyttämiä termejä, joita ovat esimerkiksi *seutu, tila, paikka* ja *ympäristö* . Olen pohtinut myös modernismin ongelmaa *aineettomasta* ja *aineellisesta*. Puhun lisäksi modernismin termistä *paikkatunne* sekä uuden maisema- ja kulttuurimaantieteen esille nostamasta *aluetietoisuuden* käsitteestä.

Aivan työni viime metreillä paljastui, että Alvar Aalto oli löytänyt rakennuksen muodon itse asiassa laajemmasta vuorikompleksista, johon tarkastelemani Montovolon lisäksi kuuluivat Vigese, Cantaglia ja Rocca di Vigo. Näistä Montovolo on kuitenkin Renon lisäksi lähin, määräävin ja merkittävin maisemaelementti Riolan maastossa. Aalto oli myös tietoinen etruskitemppelin jäänteiden olemassaolosta, mikä antiikin kulttuurin ihailijana lämmitti häntä. Riolasta ei voi puhua, ellei puhu myös olennaisena osana sen maisemaan kuuluvasta kreivi Mattein linnasta. Myös sen historiaa ja nykyvaiheita olen selvittänyt työssäni, ehkä liiankin seikkaperäisesti.

Alunperin varsin intuitiivisesti valitsemani näkökulma, Riolan kirkon sijoittumista ja suhdetta maisemaan korostava tutkimus on osoittautunut yllättävänkin hedelmälliseksi, koska vastaukset esimerkiksi moniin kirkon muoto- ja ulkonäköseikkoihin löytyvät siltä suunnalta.
Tarkastelen myös Riolasta tekemiäni havaintoja erityisesti vallankäytön suhteen. Niin ikään Alvar Aallon rakentama kirkko fyysisenä elementtinä

kyläläisten elämän keskipisteenä on ollut havaintojeni kohde.

Luvussa Alvar Aallon suunnitelma Riolan seurakuntakeskukseksi käsittelen Alvar Aallon luonnosta lähtenyttä suunnitteluprosessia ensimmäisestä Riolan-vierailusta tammikuussa 1966 aina joulukuussa 1966 Bolognassa esiteltyyn kirkkosuunnitelmaan. Olen pitäytynyt käsittelyssäni lähinnä maisemallisiin seikkoihin, mutta olen myös selostanut suunnitteluprosessin vaiheita niin yksityiskohtaisesti, kuin olen voinut[221] ja kuin olen katsonut sen tässä tarpeelliseksi.

Tarkoitukseni on jatkotutkimuksessa selvittää Riolan kirkon toteutumista vuodesta 1967 vuoteen 1978, jolloin kirkko vihittiin. Mahdollisesti tutkimukseen piiriin voisi lisätä myös sen jälkeen rakennetut pappila- ja seurakuntatilat sekä vuonna 1994 valmistuneen kellotornin.

Jatkotutkimuksessa olen ajatellut verrata Riolan kirkon suunnitelmaa Aallon muihin rakennussuunnitelmiin sekä mahdollisiin ulkopuolisiin vaikutussuhteisiin, vaikka Aallon työtoveri Leonardo Mosso sanoikin minulle haastattelussaan, ettei Aallon kaltainen suuri taiteilija ottanut malleja mistään.[222]

Minulle on kertynyt jo nyt jatkotutkimusta varten runsaasti haastattelumateriaalia. Jo tätä tutkimusta tehdessäni havaitsin, että haastattelemillani henkilöillä oli erilaisia mielipiteitä kirkosta. Siitä syytä haluaisin tutkia erityisesti mentaalisia prosesseja kirkon toteutuksessa. Lisäselvitystä jäi mielestäni kaipaamaan vielä Bolognan ja Riolan poliittisten ja uskonnollisten voimasuhteiden selvittäminen niin seurakuntakeskuksen suunnittelun aikana kuin sitä seuraavana ajanjaksonakin. Myös vatikaanin II konsiljin liturgiauudistuksen (1961) vaikutus Riolan kirkon suunnitteluun kaipaaavat vielä tutkimuksia. Nämä seikat edellyttänevät edelleen monitieteellisen jatkotutkimuksenkin tekemistä ainakin osittain Italian maaperällä.

[221] Koska Allvar Aalto -arkiston piirustuskokoelmat olivat työni kestäessä vielä osin järjestelemättä, minulla ei ollut käytössäni kaikkia vuoden 1966 luonnoksia ja piirustuksia.
[222] Mosso 28.4.2001.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Alvar Aallon suunnittelema Santa Maria di Assuntan kirkko Riolan keskustassa ennen kellotapulin valmistumista. Taustalla oikealla kohoavat kreivi Mattein linnan tornit. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 2. Pistoian rata Riolan aseman kohdalla. Vasemmalla kohoaa kreivi Mattein linna. Leo Wenk 1864, 12. / BCAB. Le Collezzioni dei manuscripti rari.

Kuva 3. Koetalon atrium-piha. / Martti Koponen[151] *.*

Kuva 4. Riolan vanha kirkko. / Stagni[152] *.*

Kuva 5. Alvar Aallon näyttelyn avajaiset Palazzo Strozzissa Firenzessä 14. lokakuuta 1965. / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 6. Kardinaali Lercaro puhumassa Alvar Aallon kunniaksi järjestetyillä illallisilla Firenzessä 19. marraskuuta 1965. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 7. Riolalaisia odottamassa akateemikko Alvar Aallon saapumista paikkakunnalle 10. tammikuuta 1966. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 8. Aallon saapuu Riolaan 10. tammikuuta 1966. / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 9. Riolalainen pikkutyttö ojentamassa lahjaa Alvar Aallolle. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 10. Kardinaali Giacomo Lercaro tarkastamassa Alvar Aallon kanssa Riolan maaperää. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 11. Alvar Aalto ja Giacomo Lercaro juttelevat apteekkari Angelo Malpassanin Elettra-rouvan kattamassa kahvipöydässä Riolassa Aallon ensivisiitillä Riolassa 10. tammikuuta 1966. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 12. Bolognalainen arkkitehti Francesco Scolozzi esittelee Alvar aallolle Riolasta otettuja valokuvia. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 13. Alvar Aalto ystävineen Venetsiassa. / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 14. Alvar ja Aino (s. Marsio) tekivät häämatkansa Italiaan syksyllä 1924 aikakauden futuristiseen tapaan vesitasolla. Vesitaso lähdössä Katajanokan rannasta.[153] */ AAM.Kuva-arkisto.*

Kuva 15. Aallon luonnos Robert Sambonetin taloksi. / AAA Piirustusarkisto.

Kuva 16. Yleiskuva Aallon Pavian Patrizian kaupunginosaan

[151] Kapanen 1985, 77.
[152] Guidotti 1983, 99.
[153] Schildt 1982, 134.

suunnittelemasta asuinalueesta Baker Housen tapaan kiemurtelevine taloineen. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 17. Pienoismalli Alvar Aallon Sienan Fortezzan laelle suunnittelemasta konserttitalosuunnittelemasta. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 18. Villa Erican viimeiseksi laadittu julkisivuluonnos. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 19. Alatalon kartano, Laukaa (1924). / Martti Kapanen / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 20. Jyväskylän työväentalo./ Päijänne-kuva / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 21. Vittore Carpaccio, Pyhän Ursulan uni (1495)[154] */ Accademia, Venetsia.*

Kuva 22. Työväenteatterin sisäänkäynti baldakiineineen. / Aino Aalto / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 23. Venetsian dogen palatsi mereltä katsottuna. Palatsin venetsialais-itämaisen tyylin loi sen ensimmäinen suunnittelija Sebastian Ziani (1172 - 78). Lopullisen muotonsa palatsi sai kuitenkin vasta vuonna 1560. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 24. Leon Battista Alberti, Rucellain kuolinkappeli San Pancraziossa Firenzessä[155]*.*

Kuva 25. Työväenteatterin lämpiö. / Martti Kapanen / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 26. Työväenteatterin portaikko palladiolaisine ikkunoineen. / Martti Kapanen / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 27. Andrea Mantegnan talon sisäpiha Mantovassa .

Kuva 28. Andrea Palladio, Villa Almerico, nykyisin Valmarana ("La Rotonda")[156] *.*

Kuva 29. Säynätsalon vanhainkoti, perspektiiviluonnos vuodelta 1925.[157] */ AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 30. Mendelinin tontin kerrostalon julkisivu. / AAA Piirustuskokoelma.

---

[154] <http://www.helios.unive.it/~italslab/quattropassi/orsola1.htm>8.6.2003.
[155] Nerdinger 1999,11
[156] <http://www.boglewood.com/palladio/rotonda,html>15.5.2003.
[157] Schildt 1982, 140.

Kuva 31. Puinen keskeiskirkko tuntemattomalle rakennuspaikalle suunniteltu kirkko. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 32. Piirroshahmotelma Jämsän kirkosta. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 33. Muuramen kirkko (1926 - 29). / Martti Kapanen / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 34. Töölön kirkko, julkisivut. / AAA Piirustuskokoelma ja SRM Piirustuskokoelma.

Kuva 35. Jyväskylän maaseurakunnan kirkko, julkisivu../ AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 36. Casa Laurén, Jyväskylä (suunniteltu 1925, rakennettu 1927 - 28). Eteläpääty / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 37. Loistovuokratalo / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 38. Alvar Aallon omakuva 9-vuotiaana. / AAM Kuva-arkisto.

Kuva 39. Näkymä Riolaan Porrettan suunnasta lähestyttäessä. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 40. Riolan sijainti merkitty kartan vasempaan alakulmaan ympyrällä. Oikeassa yläkulmassa oleva tihentymä on lähin suurkaupunki, liikenteen solmukohta Bologna.

Kuva 41. Opaskilpiä Riolassa. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 42. Yleisnäkymä Renon laaksoon Riolan kohdalla. / Pietro Poppi / FCRB / CAS.

Kuva 43. Maalaistyttöjä 1800-luvun lopun Riolasta. / Pietro Poppi / FCRBB / CAS[158]*.*

Kuva 44. Paimentolaisidylli 1800-luvun lopun Riolasta. / Pietro Poppi / FCRBB / CAS[159] *.*

Kuva 45. Maalaisnaisia ja metsästäjä koirineen 1800 -luvun lopun Riolasta ./ Pietro Poppi / CRBB / CAS[160] *.*

Kuva 46. Kreivi Mattein linna. /Pietro Poppi / FCRB / CAS.

Kuva 47. Kuva asutuksen leviämisestä Riolassa. Ylhäällä vasemmalla Riolan uusin osa, yhä rakentuva osa, oikealla vanha osa. Aallon kirkko keskellä

[158] Pietro Poppi e la Fotografia dell' Emilia Romagna 1980, 171.
[159] Pietro Poppi e la Fotografia dell' Emilia Romagna 1980, 172.
[160] Pietro Poppi e la Fotografia dell' Emilia Romagna 1980, 172.

sillankorvassa. Alimpana oikealla Kreivi Mattein linnoitus. / Glauco Gresleri .[161]

Kuva 48. Montovololla sijaitsevan asuintalon torniosa on peräisin 1300-luvulta / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuvat 49 ja 50. Satoja vuosia vanha sypressi keskiaikaisen Scolan linnan kupeessa sekä noin 300 vuotta vanha kastanja Montovolon rinteellä. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 51. Pace-lippu Montovololla / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 52. Madonnankukka. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 53. Limentran virta. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 54. Reno kesällä 1998. / Maija Holma / AAM.

Kuva 55. Reno syksyllä 1999. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 56. Reno keväällä 2001. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 57. Katunäkymä Riolan keskustasta / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 58. Rocchetta lännestä katsottuna / Ottavio Campanellin piirustus 1850-luvulta[162] *.*

Kuva 59. Riolan kirkko asemalta kuvattuna. Kirkon ja edessä olevien puiden välissä virtaa Reno. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 60. Bolognan periferiassa olevat vuorialueet[163]*.*

Kuva 61. Apteekkari Angelo Malpassanin talo. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 62. Taverna kirkon edustalta kuvattuna. Etuoikealla kirkon kellotornin takana apteekkari Angelo Malpassanin talo. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 63. Riolan maamerkit, vihreävetinen Reno ja sen yläpuolella ylväästi kohoava Montovolo. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 64. Maatyöläisiä askareissaan 1870-luvun Riolassa. / Pietro Poppi / FCRBB / CAS[164] *.*

---

[161] Gresleri, Glauco 1989, 184

[162] Muratori 1983, 181.

[163] <http:www.appenninobolognese.net> 1.5.2003.

[164] Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia Romagna 1980, 173.

Kuva 65. Maatyöläinen laskee kalaverkkoa Renon pohjaan ./ Pietro Poppi / FCRBB / CAS[165] *.*

Kuva 66. Riolan asema toimii nykyisin ainoastaan pysäkkinä../ Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 67. Riolan asema rakennettiin aluksi suurin piirtein Alvar Aallon suunnitteleman kirkon paikkeille joen taakse[166] *. Kuvassa joen pohjassa kulkee jonkinlainen kärrytie./ Pietro Poppi / FCRBB /CAS.*

Kuva 68. Antiikin aikainen karttakuva Renon alkulähteistä [167]

Kuva 69. Kanaali Malalbergon kunnan keskustassa[168] *.*

Kuva 70. Reno sivujokineen. Ylävasemmalla näkyy myös sen yhteys pohjoiseen Po-jokeen[169]*.*

Kuva 71. Polkupyöräretkeläisiä ohittamassa Riolaa pitkin Renon vartta kulkevalla reitillä[170] *.*

Kuva 72. Näin kesyltä yli 1000-metrinen Vigese näyttää Montovolon huipulta. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 73. Sisäänkäynti keskiaikaiseen Scolan linnaan. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 74. Scolan eri-ikäisiä rakennuksia. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 75. Scolan meridiaani. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 76. Scolan rakennuksen goottilaisikkuna. Aalhaalla vasemmalla viljalyhde- ja myllynkivikoristeineen on Apenniinien vuoristoalueelle ominainen. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 77. Scolan ainutlaatuinen myllynkivi on ollut käytössä vielä 1920-luvulla[171]*. / Marjatta Hietaniemi / MH.*

Kuva 78. Montovolon ylärinteillä asui tien rakentamisen aikoina yli sata perhettä[172]*. / Marjatta Hietaniemi / MH.*

Kuva 79. S. Maria della Consolazionen kirkko. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 80. S. Maria della Consolazionen kirkon oven yläpuolella oleva lynetti.

[165] Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia Romagna 1980, 173.
[166] Gentilini 15.4.2003.
[167] <http://www.comune.malalbergo.bo.it>25.6.2003.
[168] <http://www.comune.malalbergo.bo.it>25.6.2003.
[169] <http://www.regione.emilia-romagna.it/bacinoreno> 23.4.2003.
[170] <http:///www.montesolebikegroup.it/infiume011.htm>25.6.2003.
[171] Gentilini 15.4.2003.
[172] Gentilini 15.4.2003.

Vasemmalla oleva liljakuvio erottuu tummennettuna. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 81. Yksityiskohta lynetin tekstistä, väitetystä etruskirististä ja kyyhkysistä. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 82. Tarunhohtoinen Rocchetta sipulitorneineen[173]*.*

Kuva 83. Mattein linnan pohjapiirros [174]*.*

Kuva 84. Näkymä Rocca della Monte Leonelta ja Castello Mattein syntymä / Ottavio Campedellin piirustus n. vuodelta 1850[175] *.*

Kuva 85. Rocchettan sisääntuloaula / Pietro Poppi / FCRB / CAS.

Kuvat 86. ja 87. Granadalaisperäisyys näyttäytyy parhaiten linnan kappelissa[176]*.*

Kuva 88. Näkyjen salissa yhdistyvät granadalaisaiheet ja eurooppalainen vapaa maalaus[177]*.*

Kuva 89. Joutsensali Eläin- ja kasviaiheet olivat orientalisteille ominaisia[178] *.*

Kuva 90. Kreivi Mattei koirineen linnansa sisäänkäynnin edessä / Pietro Poppi / FCRB / CAS.

Kuva 91. Albergo della Rosa / Pietro Poppi / FCRB / CAS.

Kuva 92. Tämännäköisiä postikortteja Riola di Vergatosta lähti maailmalle Rocchettan loiston päivinä[179]*.*

Kuva 93. Leijonasuihkulähde[180]*.*

Kuva 94. Rauhansali [181]*.*

Kuva 95. Englantilainen sali [182]*.*

Kuva 96. Sisätilojen tuhoa linnassa[183]

---

[173] http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[174] http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[175] Muratori 1983, 179
[176] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[177] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[178] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[179] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[180] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[181] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[182] <http://members.xoom.virgilio.it/cesarematteri/rocchetta.htm>9.2.2003.
[183] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.

Kuva 97. Keskiaikainen kulkue Riola di Vergatossa[184]*.*

Kuva 98. Kulkue ylittämässä Riolan siltaa[185]*.*

Kuva 99. Vuoden 1998 kreivin ja kreivittären asuissa Vittorio Canella ja Giada Torri [186] *.*

Kuva 100. Riolan keskustaa asemalta katsoen. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 101. "Aalto-talo" Riolan katukuvassa. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 102. Riolan kirkon pihalle ilmaantunut Santa Maria Assuntalle omistetussa muistomerkissä toistuvat Riolan kirkon muodot. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 103.. Santa Maria Assuntan kirkossa ja sen edessä oleva muistomerkissä kohtaavat kaksi erilaista maailmaa, moderni kansainvälinen kirkkoarkkitehtuuri ja paikallinen katolisuus. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuvat 104. ja 105. Riolan kirkon uusi (vas.) ja vanha kellotorni. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 106. Iranilaisia koulupoikia Riolassa syksyllä 1999.

Kuva 107. Kirkon ristii vuonna 1994 valmistuneen Riolan kirkon kellotapulin harjalta. Yksityiskohta Maija Holman kuvasta. / AAM.

Kuva 108. Risti Renon sillan kupeessa olevassa kirkon opasteessa. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 109. Riolan kirkon kastekappelin ikkuna. / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva110. Riolan kirkko uutena / Luigi Riccioni[187] *.*

Kuva 111. Renon ylittävä silta / Marjatta Hietaniemi / MH.

Kuva 112. Renon laakson pienoismalli. / AAA Kuva-arkisto.

Kuva 113. Kuvassa oikealla alhaalla ensimmäinen luonnos, jonka Vezio Nava löysi työpöydältään helmikuussa 1966. Kirkon yläpuolella Kaarlo Leppäsen mukaan sakaristoa ja kellotornia esittävät luonnokset.[188] *Kirkon alapuolella vasemmalla hahmotelma kellotornin muodosta. Äärimmäisenä vasemmalla yksityiskohta Vezio Navan paperille tekemästä kirkon*

[184] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[185] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[186] <http://proriola/la_rocchetta.htm>11.6.2003.
[187] <http://valledelreno.provincia.bo.it/museoaperto> 15.6.2003.
[188] Nava 26.6.2003.

tilaluonnoksesta. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 114. Aallon ns sinettiluonnos Riolan kirkosta.[189] */ CV. Archivio degli disegni.*

Kuva 115. Riolan kirkon eteläinen julkisivu. Katosta eroaa "siipiosa", jonka oli tarkoitus kätkeä sisäänsä kirkkosalin kahteen osaan jakava liukuseinä. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 116. Riolan seurakuntakeskuksen varhainen luonnos, jossa kastekappelin kristallin muoto jo erottuu[190] */ AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 117. Ensimmäisiä Alvar Aallon Riolan seurakuntakeskuksesta tekemiä luonnoksia. Keskellä on kirkko, oikealla vanhainkoti ja lastentarha. Urheilutilat näkyvät piirroksessa oikealla[191]*. / AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 118. Riolan kirkon läntinen julkisivu. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 119. Riolan kirkon pohjoinen julkisivu. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 120. Riolan kirkon läpileikkaus lounaan suunnasta. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 121. Riolan kirkko alkuperäisessä pituudessaan[192] *joen suunnalta nähtynä. / AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 122. Bolognalaisten arkkitehtien Riolan seurakuntakeskuksesta tekemä pienoismalli [193]*.*

Kuva 123. Riolan seurakuntakeskuksen luonnos. Päivätty 25.5.1966.[194] *Piirustuksessa ovat mukana vielä oikealla ylhäällä oikealla näkyvä vanhainkoti ja sen alapuolella lastentarha. Kirkkoalueesta Aaalto oli ajatellut eristää ne aaltomaisella aidalla*[195] *. / AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 124. Riolan kirkon itäinen julkisivu , jonka leikkauksessa näkyy rantapromenadin ja muurin paikka. / AAA Piirustuskokoelma.

Kuva 125. Sisäkuvia Riolan kirkon suunnitelmasta[196]*. / AAA Piirustuskokoelma.*

Kuva 126. Alvar Aalto (vas.) esittelee Riolan kirkon suunnitelmaa kardinaali Giacomo Lercarolle kesäkuussa 1966 Bolognassa, Lercaron vieressä Aallon apulainen, arkkitehti Leonardo Mosso. / AAA Kuva-arkisto.

---

[189] Chiesa di Riola [1978], 10.
[190] Chiesa di Riola (1999), 26
[191] Chiesa di Riola [1999], 25.
[192] Vuonna 1975 Aalto poisti kirkosta yhden kaaren. Nava 26.6.2003.
[193] Chiesa di Riola [1999], 24.
[194] Chiesa di Riola [1999], 27.
[195] Nava 26.6.2003.
[196] Chiesa di Riola [1999], 31.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Arkistolähteet:

Alvar Aallon Säätiö, (AAA) Helsinki.
- Kirjekokoelma.
  - Alvar Aallon kirjeenvaihto (AA).
  - Elissa Aallon kirjeenvaihto (EA).
  - Riolaa koskeva kirjeenvaihto (R).
- Piirustuskokoelma.
- Kuvakokoelma.

Archivescovile di Bologna, (AB) Bologna.
- Collezzione delle lettere.

Archivio di Stato di Bologna, (ASB) Bologna.

Centro di studio e informazione per l'architettura sacra (CSIAS), Bologna.

Collezioni di Vaticano, (CV) Rooma.
- Collezzione degli disegni.

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, (BCAB) Bologna .
- Collezzione degli manoscritti rari.

Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della FCRB /CAS) Bologna.

Gresleri, Glauco, Archivio personale, (GG) Bologna.

istituto alvar aalto (iaa), Torino.
- Collezzioni delle lettere.

Marjatta Hietaniemen arkisto, (MH) Jyväskylä.

Jyväskylän rakennusvirasto, (JRV) Jyväskylä.
- Rakennuspiirustusarkisto.

Suomen rakennustaiteen museon arkisto, (SRMA) Helsinki.
- Rakennuspiirustusarkisto.

Muut painamattomat lähteet:

Alberti, Tania, 2000: Alvar Aalto:L'arreda come "parte staccata" dell'insieme

architettonico. Politecnico di Torino. Tesi di Laurea in Architettura.

Einaudi, Laura, 1999: Villa Erica. A research into Aalto's project in Italy. Thesis supervisor: Prof. Vilhelm Helander. Helsinki.

Gresleri, Glauco, 2003: Da Muuratsalo a Riola. Il manoscritto. /GG

Hietaniemi, Marjatta, 1984: Elon saarell' tääll' -kirja painosta. Kirjailija Veijo Meren haastattelu 29.9.1984. Tänään iltapäivällä. Yleisradio, Helsinki.

Hietaniemi, Marjatta, 2000: Aallon kaaret Apenniineille. Arkkitehti Vezio Navan osuus Riolan kirkon toteutuksesa 1966 - 1978. Proseminaariesitelmä Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksessa 6. huhtikuuta 2000.

Koho, Timo,1998: Alvar Aalto - inter pares. Luentosarja Jyväskylän yliopistossa 13. - 15.10.1998.

Koho, Timo, 2000: Luentosarja modernismista Jyväskylän yliopistossa 11. - 13.4.2000.

Rossi, Leena, 1997, Jyväskylän hallintokortteli. Kaupunkitiloja empiresta Alvar Aaltoon arkkitehtiosastolla, tarkastaja Jere Maula. 10.12.1997

Quaderni di Anfione Zeto 5., 2002: Teoria e Critica. Alvar Aalto 1898-1976. Ed. Lovero, Pasquale. Padova.

Zanchetti, Giorgio, Il corso nella storia della fotografia moderna. L'universita degli dtudi di Milano, primavera 2001.

Suullisia tietoja ovat antaneet:

Benvenuto, Rafaella, italian kielen lehtori, Rooma.

Gentilini, Ottorino, maanmittausinsinööri, Riola.

Gresleri, Giuliano, arkkitehti, professori, Bologna.

Glauco, Gresleri, arkkitehti, Bologna.

Isohauta, (ent. Hihnala) Teija, museoamanuenssi, Jyväskylä.

Koho, Timo, dosentti, Helsinki

Lahti, Markku, fil.kand., museonjohtaja, Jyväskylä

Marconi, Federico, arkkitehti, Udine.

Mosso, Leonardo, arkkitehti, Torino.

Nuvoli, Gianfranco, pastori, Bologna.

Nava, Vezio, arkkitehti, Helsinki.

Tamburini, Mario, maanmittausinsinööri, Bologna.

Painetut lähteet ja kirjallisuus:

Aalto, Alvar, 1958: Artikkelin asemasta. Arkkitehti? Teoksessa Aalto, Alvar, 1972: Luonnoksia. Toim. Göran Schildt. Julkaisu numero 1 Alvar Aalto-säätiön julkaisusarjassa. Otava. Helsinki.

Aalto, Alvar, 1926: Porraskiveltä arkihuoneeseen. Aitta. Nro 1., 63 - 69.

Aalto, Alvar, 1967: Kaupunkisuunnittelu ja julkiset rakennukset. [Puheenvuoro Suomen Arkkitehtiliiton Suur-Helsingin suunnitteluneuvottelu-päivillä]Arkkitehti 3 - 4/1967. Myös teoksessa Luonnoksia, 1972: Toim. Göran Shildt. Julkaisu numero 1 Alvar Aalto-säätiön julkaisusarjassa. Otava. Helsinki 1972, 106 - 109.

Aalto, Alvar, 1972: Luonnoksia. Toim. Göran Schildt. Julkaisu numero 1 Alvar Aalto-säätiön julkaisusarjassa. Alkuaan vieraskieliset artikkelit suomentanut Pekka Suhonen.Otava. Helsinki.

Aalto, Alvar, 1978: National planning and the goals of culture. In Ruusuvuori, Aarno, Alvar Aalto 1898 - 1976. tr. The English Center. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 34.

Aalto, Alvar, 1947: Taimen ja tunturipuro. Domus. (Julkaistu myös teoksessa Aalto, Alvar,1972: Luonnoksia. Toim. Göran Schildt. Julkaisu numero 1 Alvar Aalto-säätiön julkaisusarjassa. Otava. Helsinki, 71 - 73).

Aalto, Elissa, 1988: L'héritage d'Alvar Aalto. Teoksessa Alvar Aalto. de l'œuvre aux écrits, 1988: Textes d'Alvar Aalto établis et choisis par Göran Schildt, Centre Georges Pompidou. Pariisi, 41 - 55.

[Alberti]. Tietoja Leon Battista Albertista . < http:www.mega.it/eng/egui/pers/lhalber.htm >5.3.2003.

Alvar Aalto. Architectural Monographs 4. Academy Editions. London/St. Martin's Press. New York. Hong Kong.

Alvar Aalto. de l'œuvre aux écrits, 1988: Textes d'Alvar Aalto établis et choisis par Göran Schildt, Centre Georges Pompidou. Pariisi.

Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo, 1990: Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo Marsilio Editori. Venezia.

Alvar Aalto ja Italia: Alvar Aalto ja Italia. Suomennnokset Elina Härmä ja Anita Merckling. Italian Suomessa toimivan Kulttuuri-instituutin

suojeluksessa. Kustannusliike 2RC - Rooma (s.l.s.a).

Alvar Aalto.Toward a Human Modernism, 1999: Alvar Aalto.Toward a Human Modernism. ed. Winfried Nerdringer. Prestel. Munich London - New York.

Alvar Aalto vs. the Modern Movement. ja modernismin tila, 1981: Alvar Aalto vs. the Modern Movement. ja modernismin tila. Edit by toimittanut Kirmo Mikkola. Rakennuskirja Oy. Jyväskylä.

Angeletti, Paolo,1990: Prima di Villa Mairea. In: Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo. Marsilio Editori. Venezia., 27 -34.

Angeletti, Paolo, 1998: Alvar Aalto e il classicismo nordico (with English Texts). Paolo Angeletti. Gaia Remiddi. Università degli studi di Roma ”La sapienza”. Dipartimento di architettura e analisi della città. Fratelli Palombi. Roma.

The Anti-Aesthetic, 1991: The Anti-Aesthetic. Edit. by Hal Foster. Bay Press. Washington.

Antilopi, A; Homes, B; Zagnoni, R, 2000: Il Romanico Appenninico. De Marchi, I Sassi scritti delle Limentre.

Appennino Bolognese < http:// www.appenninobolognese.net >1.5.2003.

The Architectural Drawnings of Alvar Aalto 1917 - 1939, 1994: The Architectural Drawnings of Alvar Aalto 1917 - 1939. Prepared by the Alvar Aalto Archive in collaboratiion with the Museum of Finnish Architecture, Helsinki and the Alvar Aalto Museum, Jyväskylä. A Series in the Garland Architectural Archives. Alexande Tzonis, General Editor. Volume I. Buildings and Projects, 1917 - 1939, Garland Publishing. Inc. New York and London.

Arte mantovana: Andrea Mantegna. <http://www.mynet.it/mantova/arte/mantegna.htm> 29.5.2003

Asplund 1885 - 1940, 1985: Asplund 1885 - 1940. Arkitekturmuseet. Arkitektur Förlag Ab. Stockholm.

Aqua Vitae, 1996: Aqua Vitae. Kestävän kehityksen maisemaseminaari Vaasassa 27. - 28.05.1996. Toim. Carl Voigt. Vaasan läänin taidetoimikunta. [Vaasa].

Autorità di bacino del Reno. <http:// www.regione.emilia-romagna.it/bacireno > 23.4.2003.

Avanzolini, Maurizio sähköpostiviestit tekijälle 7.5.2003, 9.5.2003; 21.5.2003 / MH.

Baccholini, G., 2001: Montovolo probabile Montagna Sacra della misteriosa Dodecapoli. Hera, aprile 2001.

Bacino Reno
<http://www.provincia.bologna.it/portici/febbraio99/fiume6.html > 28.1.2003.

Besoni, Cristina et alii, 1996/97: Alvar Aalto: a conseptual analysis. <http://www.caad.arch.ethz.ch/aalto > 5.9.2002.

Bonaiuti, Laura - Bertelli, Vanessa: Guida di Porretta Terme di Valle del Reno. (s.l. s.a).

von Bonsdorff, Pauline, 1997: Maiseman esteettinen tulkinta ja arvottaminen. Teoksessa Maiseman Arvo[s]tus, toim. Maunu Häyrynen ja Olli Immonen. Saarijärvi, 26 - 36.

BO - Riola di Grizzana Morandi - Parrocchia S. Maria Assunta. <http://www.parrochie.it/grizzanamorandi/riola >24.2.2003.

Borghi, Gian Paolo - Periotto, Maria Chiara, 1997: Cesare Mattei nella memoria popolare: documenti della tradizione orale. In Il signore della rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centenario della morte (1809 - 1896). A cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associazione turistica Pro Loco Riola. Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter. s.p.a., 31 -41.

Bray, Roberto, 1984: Alvar Aalto. Spazi e processo architettonico. Edizioni Dedalo spa. Bari.

I bugiardini d'oro.< http://www.zen.it/bugia >28.1.2003.

Cagnin, Alessandro & Guardini, Matteo, 1999 - 2000: Chiesa Maria della Assunta di Riola. <http://www.brezza.iuav.it/~gori/tipologia E/tesina e/lista.html/7.2.2003.

Calderazzi, Antonella,1984: Alvar Aalto e l'organismo razionale. Grafischena SpA.

Carlson, Allen, 1994: Education for Application: What is Relevant to Landscape. Esitelmä ensimmäisessä kansainvälisessä ympäristöestetiikan konferenssissa Kolilla 20.6.1994.

Cardinale Lercaro cittadina onorario di Bologna, 1973: Corriere della sera. Maggio 1973. Milano.

Cardini, Franco, 1988: Attrazione fatata. In Atlante alla scoperta del mondo. Il mensile dell'istituto geografico de Agostini. Aprile 1988, 66 - 75.

Casabella, 1954: Nro 200.

Casa si Andrea Mantegna a Mantova history places
<http://www.liberatiarts.com/inac/casamantegna.htm > 29.5.2003.

Chiesa di Riola,1978: Grandi Lavori spa. Verona.

Chiesa di Riola, [1999]: Bologna.

Chiesa di S. Maria Assunta. Riola - Bologna. s.p.a. Tip. Pisi & Mingarelli Porretta Terme.

Chiesa di S. Maria Assunta. Riola - Bologna. s.p.a. Pro-Loco Riola.

Christ-Janer, Albert,1951: Eliel Saarinen. Toim. Marius af Schultén. Suom. Kaarina Ruohtula. Otava. Helsinki.

Classical Tradition and the Modern Movement. The 2nd International Alvar Aalto Symposium, 1985: Classical Tradition and the Modern Movement. The 2nd International Alvar Aalto Symposium. Helsinki.

Comune di Malalbergo - Provincia di Bologna.
< http://www.comune.malalbergo.bo.it >25.6.2003.

Il conte Cesare Mattei nel centenario della morte (1809 - 1896). A cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associazione turistica Pro Loco Riola. Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter. s.p.a.

Couclelis, Helen, 1992: Location, place, region, and space. In Abler, Ronald F., Melvin G. Marcus & Judy M. Olson (Edit.): Geography's inner worlds.

"Dieci anni di architettura sacra in Italia - 1945 - 1955", 1956: "Dieci anni di architettura sacra in Italia - 1945 - 1955". A cura del Centro di studio e architettura sacra - Bologna. UTOA ufficio tecnico organizzativo arcivescovile. Bologna.

Digiuni, Paolo, 1997: Le origine dell'ecclectismo. In Il Signore della Rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centennario della morte (1809 - 1896). a cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associacone turistica Pro Loco Riola.Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter, 43 - 46.

Doxiadis, Constantinos A., 1968: Architecture in Transition. University Press. Oxford. New York.

Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto, 2002: Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki.

Eco, Umberto, 1971: Den frånvarande strukturen. Introduktion till den semiotiska forskningen. Bo Cavefors, Lund.

Entrikin, J.Nicholas, 1991: The betweenness of place. Towards a geography of modernity. John Hopkins University Press. Baltimore.

Facci, Mario, 1997: L'elettromeopatia del conte Cesare Mattei. In Il Signore della Rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centennario della morte (1809 - 1896). a cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associacone turistica Pro Loco Riola.Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter, s.p.a., 13 - 30.

Facci, Mario, 2002: Il Conte Cesare Mattei. Vita e opere di un singolare "guaritore" dell'ottocento, inventore dell'Elettromeopatia, costruttore della Rocchetta di Riola. Gruppo di Studi di alta valle del Reno. Nuèter. Porretta Terme. Gruppi di studi savena Setta Sambro. Fondazione di Cassa di Risparmio in Bologna. Bologna.

Fogh, Peter, 1972: Aalto in Italy af Peter Fogh, Arkitektur DK 1/1972, København.

Ford, Edward R.; 1996: The details of Modern architecture. Volume 2. 1928 to 1988.The MIT Press. Camgridge, Massachusetts, London.

Forsius-Nummela, 1997: Maiseman historiallinen sisältö - kulttuurihistoriallinen arvo - esteettinen laatu.Teoksessa Maiseman Arvo[s]tus, toim. Maunu Häyrynen ja Olli Immonen. Saarijärvi, 37 - 39.

Frampton, Kenneth, 1991: Towards a Critical Regionalism: six points for an Architecture of Resistence. In: The Anti-Aesthetic, Edit. Hal Foster. Bay Press. Washington, 16 - 31.

Gardini, Franco, 1988: Rocchetta Mattei. Attrazione fatata. Atlante. alla scoperta del mondo. Il mensile dell'istitutuo geografico de Aagostini. Aprile 1988, 66 - 75.

Granö, Johan Gabriel, 1930: Puhdas maantiede. WSOY. Porvoo.

Granö, Olavi,1982: Maisematutkimus maantieteen traditiona. Terra 94:1, 7 - 12.

Greimas, A. J., 1966: Sémantique structurale, Paris.

Gresleri, Giuliano, 1968: Der Kirchenbau Alvar Aaltos und sein Projekt für Riola bei Bologna. In: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft. Mai - Juni 1968.

Gresleri, Giuliano, 1983: Storia e immagini di un luogo dell'Architettura moderna. Riola di Aalto. Strenna Storica Bolognese. Anno XXXIII - 1983. A cura del comitato per Bologna storica e artistica. Pàtron editore Bologna. Bologna, 141 - 159.

Gresleri, Giuliano, 2003: Sähköpostikirje tekijälle15.5.2003. / MH.

Gresleri, Glauco, 1979: Un'opera di Alvar Aalto in Italia: la Chiesa parrochiale

di Riola. Industria italiana del cemento, 10/1979.

Gresleri, Glauco, 1989: Alvar Aalto da Muuratsalo a Riola di Glauco Gresleri. In: Reno Italiano. Storia di un fiume e della sua valle, fino al mare. a cura di Renzo Renzi con la collaborazione di Marco Macciantelli. Cappelli editore. Bologna, 184 - 187.

Gresleri, Glauco. Sähköpostiviesti tekijälle 30.6.2003. / MH.

Guidotti, Paolo, 1983: Alcune strade per Montovolo dal Bolognese e dalla Toscana nel duecento. In: la Montagna Sacra. Alfa. Bologna.

Haapala, A. & Pulliainen, U., 1998, Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan. Kirjapaja. Helsinki.

Harvey, David.,1989: The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Blackwell. Oxford.

Heidegger, Martin,1943: Bauen Wohnen Denken. In: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen. Neske, 51985, 139 - 156.

Heinonen, Raija-Liisa, 1984: Some Aspects of 1920s Classicism and the Emergence of Functionalism in Finland. In: Alvar Aalto. Architectural Monographs 4. Academy Editions. London/St. Martin's Press. New York. Hong Kong, 20 - 27.

Hendell-Auterinen, Lauri - Jääskeläinen, Mauno, Toim. 1964: Sivistyssanakirja. Otava. Helsinki.

Heporauta, Arne, 2002, La Fortezza Concert Hall. 1966 Siena, Italy.Teoksessa Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 84 - 87.

Hietaniemi, Marjatta, 1999: Riola - kirkko, jota Alvar Aalto ei saanut nähdä. Keskipohjanmaa 14.11.1999, 13. Kokkola.

Hietaniemi, Marjatta, 2001 a: Aallon kaarikirkko Apenniinien kainalossa jakaa mielipiteitä. Keskisuomalainen 4.1.2001. Jyväskylä.

Hietaniemi, Marjatta, 2001 b: Alvar Aalto piirsi katolisen kirkon. Riolan kirkko. Sana 1.11.2001, 12 - 13. Helsinki.

Hoffer, Peter, 1979: Aalto in Italy. ar: The architechtural Review. March 1979. London.

Houtsonen, Lea & Peltonen, Arvo 1992: Helsingin paikat - kaupunkimiljöön tutkiminen didaktisena haasteena. Terra 104: 3, 219 - 236.

Huuhtanen, Päivi, 1974: Panofskyn ikonografian ongelmia. Julkaisussa Kinnunen, Aarne (toim.) Taide kovassa maailmassa. Suomen

estetiikan seuran vuosikirja I. WSOY, Porvoo, 77 - 112.

Huuhtanen, Päivi, 1981: Taidekäsitykset ja luonto. Teoksessa Ympäristöestetiikka. Toim. Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. Gaudeamus. Mänttä, 175 - 198.

Häkli, J., 1999: Cultures of Demarcation.Territory and National Identity in Finland. In: G.H. Herb & D.h. Kaplan (toim.) Nested Identities. Nationalism, Territory and Scale, 123 - 149. Rowman & Littlefield, Lanham.

Ieri il sopralluogo sull'Apennino La chiesa di Aalto a Riola, 1966: Il Resto del Garlino 11.1.1966.

Il Reno Italiano, 1989: Il Reno Italiano. Storia di un fiume e della sua valle, fino al mare. a cura di Renzo Renzi con la collaborazione di Marco Macciantelli. Cappelli editore. Bologna.

Incontro al Fiume - 15 - 16 Settembre 2001.
< http://www.montesolebikegroup.it/infiume011.htm >25.6.2003.

Iovino, Renato & Fascia, Flavia, 1992: Alvar Aalto. Achitettura e tecnica. Clean, Napoli.

Jetsonen, Sirkkaliisa, 2002: Conversartions with Ilona Lehtinen and Jaakko Kontio. In: Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 104 - 105.

Jokela, Timo, [1995]: Joki, taide ja yliopisto. Teoksessa Ympäristötaide-tapahtuma Ounasjoen lähteiltä Ounasjokisuulle lokakuulta 1994 marraskuulle 1995. Environmental Art Event From springheads of river Ounasjoki to mouth of river Ounasjoki. Rovaniemen taidemuseo. Rovaniemi Art Museum. Lapin yliopisto. University of Lapland. Toim.Timo Jokela, Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta; Leena Lohiniva, Rovaniemen taidemuseo. [Rovaniemi], 11 - 14.

Joki, The River, [1995]:Ympäristötaidetapahtuma Ounasjoen lähteiltä Ounasjokisuulle lokakuulta 1994 marraskuulle 1995. Environmental Art Event From springheads of river Ounasjoki to mouth of river Ounaskoki. Rovaniemen taidemuseo. Rovaniemi Art Museum. Lapin yliopisto. University of Lapland. Toim.Timo Jokela, Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta; Leena Lohiniva, Rovaniemen taidemuseo. [Rovaniemi].

Juel-Christiansen, Carsten, 1985: Monument and Niche. The Architecture of New York City. Kööpenhamina; Rhodos.

Kallio, Matti, 2003: Alvar Aalto. Eleganssens poet. A poet of elegance. I / In: Spaces. Scandinavian interiors & Design. 1/ 2003. Espoo, 30 - 41.

Kapanen, Martti, 1985: Alvar Aalto ja Keski-Suomi. Alvar Aalto and Central Finland. Alvar Aalto och Mellanfinland. Alvar Aalto e Finlandia Centrale. Martti Kapanen / Satu Mattila. Alvar Aalto - Seura ry. Jyväskylä.

Karjalainen, Pauli, 1986 a: Paikka ja maisema elettynä ja esitettynä. Kotiseutu 3/86, 113 - 117.

Karjalainen, Pauli, Tapani, 1996 b: Geodiversity as a lived world. On the geography of existence. Joensuun yliopiston yhteiskunnallisia julkaisuja 7, Joensuu.

Karjalainen, Pauli, Tapani, 1997: 3 näkökulmaa maisemaan. Teoksessa Maiseman Arvo[s]tus, toim. Maunu Häyrynen ja Olli Immonen. Saarijärvi, 8 - 15.

Karjalainen, Pauli Tapani, 2000: Konkreetti kävely abstraktissa maisemassa. teoksessa Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J., (toim.), 2000: Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776, 2000. Metla. Rovaniemen tutkimusasema, 13 - 23.

Kinnunen, Ulla, 2002 a: Villa Sambonet. 1955 Malpensa Italy. Teoksessa Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 66 -69.

Kinnunen, Ulla, 2002 b: Patrizia - San Lanfranco. 1966 Pavia, Italy. Teoksessa Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 88 - 93.

Kopomaa, Timo, 1997: Tori - marginaali - haastava kaupunki. Tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisista käytännöistä. SKS. Vaasa.

Kuoppamäki, Riitta, 1993: Arkkitehtonisen tilan aineellisuus. Johdatus kaupungin uudelleen ajatteluun.Teknillinen korkeakoulu. Arkkitehtiosasto. Yhdyskuntasuunnittelu. Kaupunki arkkitehdin ajatuksissa - tutkimusprojektin julkaisu n:o 5. Arkkitehtiosaston tutkimuksia 4. Otaniemi. [Espoo].

Kulturell Miljö, natursyn och symboliskt landskap - några aspekter på kulturmiljöstudier, 2002: Kulturell Miljö, natursyn och symboliskt landskap - några aspekter på kulturmiljöstudier. Religionsvetenskapliga skrifter nr 55. Åbo.

Lahti, Louna, 2001: Alvar Aalto - Ex Intimo. Alvar Aalto through the Eyes of Family, Friends & Colleagues. Translated by Roger Connah & Toni Snellman. Building Information Ltd. Helsinki.

L'architetto Alvar Aalto lunedi a Bologna, 1966: Il Resto del Garlino 8.1.1966.

Bologna.

Laxness, Halldor Kiljan, 1956: Atomiasema. Alkuperäisestä käsikirjoituksesta Atómstödin suomentanut Irmeli Niemi. 2.p. WS.

Lefebvre, Henri, 1994: The Production of Space. Blackwell. Oxford. (Originally printed in France 1974).

Linkola, Martti, 1981: Suomalainen kulttuurimaisema. Teoksessa Ympäristöestetiikka. Toim. Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. Gaudeamus. Mänttä., 118 - 149.

Litton, Jr. R.B., 1977: River landscape quality and its assessment. In: Proceedings of the Symposium of River Recreation Management and Research. Gen.Tech . Rep. NC-28, Northcentral For. Exp. Stn. US Department of Agriculture, St. Paul, MN, 46 - 54.

Lodispoto, A., 1960: Storia della Omeopatia in Italia. Roma.

Lopes, Riccardo, Una chies di Alvar Aalto, Riola di Vergato. <http://www.geocities.com/SoHo/Gallery/8559/riola/riola.html > 15.6.2003.

Lotman, Juri et alii, 1973: Structures of Texts and Semiotics of Culture, edit. by Jaan der Eng and Mojmir Grygar. The Hague - Paris.

Lukkarinen, Päivi, 1994: Alvar Aallon kasvatusopillinen korkeakoulu. Menneitten motiivien kiteytymä. Gummerus. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.

Luoghi del Cuore. <www.repubblica.it/speciale/2003/luoghicuore/2003/02/24/index8.html > 11.6.2003.

Lynch, Kevin, 1960: The Image of the City. Cambridge.

Maaranen, Päivi, 2000: Arkeologinen kulttuuriperintö osana suomalaista maisemaa. Teoksessa Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J., (toim.), 2000: Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisema-tutkimukseen ja -suunnitteluun. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776, 2000. Metla. Rovaniemen tutkimusasema, 25 - 33.

Mangone, Fabio & Scalvini, Maria Luisa, 1999: Alvar Aalto. Laterza (3. p.).

Mantova una città nata sull'aqua. <http://www.itis.mn.it/aqua/italiano/andreama.htm >29.5.2003.

Martikainen, Tuomas, 2002: Uskonto kaupunkimaisemassa: esimerkkinä Turku. Teoksessa Kulturell Miljö, natursyn och symboliskt landskap - några aspekter på kulturmiljöstudier. Religionsvetenskapliga skrifter nr 55. Åbo, 65 - 85.

Mathiesen, Thomas, 1982: Makt och motmakt. (Norjankielinen alkuteos Makt og motmakt, 1981). Korpen. Göteborg.

Mattila, Satu, 1985: Alvar Aalto ja Keski-Suomi. Teoksessa Alvar Aalto ja Keski-Suomi. Alvar Aalto and Central Finland. Alvar Aalto och Mellanfinland. Alvar Aalto e Finlandia Centrale. Martti Kapanen / Satu Mattila. Alvar Aalto - Seura ry. Jyväskylä.

Meinig, D.W., 1979: The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene. Julkaisussa Meinig, D.W. (toim.) The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays. Oxford University Press, Oxford, 33 - 48.

Menin, Sarah, 2001: Relating the past: The Creativity of Sibelius and Aalto. In ptah 2001:1. The Alvar Aalto Academy. Tampere, 32 - 44.

Menin, Sarah and Samuel, Flora, 2002: Nature and Space: Aalto and Le Corbusier. Routledge. London.

Merckling, Michele, (toim.) 1982: Un'opera postuma di Aalto in Italia. In: Rivista tecnica. Mensile delle Svizzera italiana di architettura e ingengeria 73.mo anno Aprile 1982.

Merckling, Mikko, 1990: Alvar Aalto e classicismo nordico. In: Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo. Marsilio Editori. Venezia, 13 - 15.

Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja - suunnitteluun, 2000: Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja - suunnitteluunToim. Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776. Metla. Rovaniemen tutkimusasema. Rovaniemi.

Mikkola, Kirmo, 1985: Aalto. Gummerus. Jyväskylä.

Montovolo - S.Maria e S. Caterina. <http://oscartext.com/Montovolo>23.6.2003.

Montovolo.< http://www.members.xoom.it/Farf/montovolo.html > 9.2.2003.

Montuni del Reno (doc) grandi vini d'Italia. <http://www.vini.it/emilia/schede/montuni.html >23.2.2003.

Mosso, Leonardo: Alvar Aalto ja Italia. Teoksessa Alvar Aalto ja Italia: Suomentanut Elina Härmä. Italian Suomessa toimivan Kulttuuri-instituutin suojeluksessa. Kustannusliike 2RC - Rooma (s.l.s.a) , [10 - 21].

Mosso, Leonardo [?], Alvar Aalto. Bibliography 1918 - 1970. Alvar Aalto. Bibliographie 1918 - 1970. Alvar Aalto. Bibliographie 1918 - 1970.

Mosso, Leonardo, 1981: Alvar Aalto. lettura sistematica e strutturale = lecture systematique e structurelle = systemic and structural reading by Leonardo Mosso. Premessa critica = avant-propos critique de = critical

premise by Francesco de Bartolomeis e Paolo Portogesi. contributi si = contributionns de = contributions by Laura Castagno, Markku Lahti, Satu Mattila. Regione Piemonte assessarato alla cultura. Istituto Alvar Aalto di Torino. Museo Alvar Aalto di Jyväskylä. Studiofirma,Torino.

Muratori, Stefano, 1983: La rocchetta Mattei a Riola di Vergato. In Strenna storico bolognes. Bologna, 175 - 190.

Nava, Vezio, 1996: Cronaca di un progetto realizzato. In: Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo. Marsilio Editori. Venezia.

Nerdinger, Winfried, 1999: Alvar Aalto'S Human Modernism. In: Alvar Aalto. Toward a Human Modernism. ed. Winfried Nerdringer. Prestel. Munich - London - New York, 9 - 27.

Le nostre bellezze artistiche. < http://www.proriola.com/l_arte.htm > 14.6.2003.

Oppenheimer, Andrea Dean,1983: Bruno Zevi on Modern Architecture. Rizzoli. New york.

Paasi, Anssi, 1986: Neljä maakuntaa. Aluetietoisuuden kehittymisestä. Joensuun yliopiston yhteiskunnallisia julkaisuja 8.

Paavolainen, Olavi, 1982: Synkkä yksinpuhelu päiväkirjanlehtiä vuosilta 1941 - 1944. Otava. Helsinki.

Palladio's Italian Villas-Home.
<http://www.boglewood.com/palladio/home.html > 15.5.2003.

Parrochia S. Maria Assunta Riola, 1998: In: Numero unico in occasione del primo centenario della nascita di A. Aalto e nel 20. della Chiesa - Piazza A. Aalto. [Riola]

Passarge, Siegfried, 1929: Beschreibende Landschaftskunde. Friederichen, de Gruyter & Co. Hamburg.

Passeggaiando fra natura e storia
<www.uoei.it/faenza/passeggiando/montovolo/montovolo.htm>
12.2.2003.

Pearson, Paul David, 1989: Alvar Aalto and the International Style. Mitchell. London.

Pehkonen, Samu, 1999: "Tänne, muttei pidemmälle!" Alta-kamppailu ja Pohjois-Norjan monikulttuurinen maisema. Rauhan- ja konfliktin-tutkimuskeskus. Tutkimuksia No 88. Vastapaino. Tampere.

Pietro Poppi e la Fotografia dell' Emilia Romagna, 1980: Le fotografie 1, A cura di Franco Cristofori e Giancarlo Roversi con scritti di Andrea Emiliani, Giovanni Ricci, Italo Zannier. Le collezione d'arte della Cassa

di Risparmio in Bologna. Bologna.

Pierazzini, Pier Luigi, 1997: Frammento dell'archivio del conte. In: Il Signore della Rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centennario della morte (1809 - 1896). a cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associacone turistica Pro Loco Riola. Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter. s.p.a., 49 - 66.

Platon, 1972: Valtio. Suomentanut ja selityksillä varustanut O. E. Tudeer. Johdannon laatinut ja painoon toimittanut L. O. Th. Tudeer. Otava. 2. p. Helsinki.

[Poppi] Tietoja Pietro Poppista. <http://www.cinetecadibologna.it/archiviofoto/bolognavista/1860-1900.htm > 24.2.2003.

Portogesi, Paolo, 1978: Quell' architetto è troppo scomodo. La Repubblica. 23. giugno1978; Merckling, Michele, (toim.) 1982. Un'opera postuma di Aalto in Italia. In Rivista tecnica. Mensile delle Svizzera italiana di architettura e ingengeria 73.mo anno Aprile 1982.

Portogesi, Paolo, 1981: Premessa critica = avant-propos critique de = critical premise by Francesco de Bartolomeis e Paolo Portogesi. In Mosso, Leonardo, Alvar Aalto. lettura sistematica e strutturale = lecture systematique e structurelle = systemic and structural reading by Leonardo Mosso. contributi si = contributionns de = contributions by Laura Castagno, Markku Lahti, Satu Mattila. Regione Piemonte assessarato alla cultura. Istituto Alvar Aalto di Torino. Museo Alvar Aalto di Jyväskylä. Studiofirma,Torino.

Porphyrios, Demetri, 1982: Sources of Modern Eclecticism. Acaademy Editions/St. Martin's Press.

Pyhä Raamattu 1993: Pyhä Raamattu. Vanha testamentti. Uusi testamentti. Sananviljaa. Suomen piplliaseura. Mikkeli. 3.p.

Radovic, Ranko, 1996: Jyväskylä. Arkkitehtuurin ja urbaanin laadun kaupunki. Kaupunkipolitiikkaa Jyväskylässä 1.

Raento, Pauliina, 1998: Kulttuurimaantieteilija kenttätyössä: näkökulmia Lammin kirkonkylään. Helsingin yliopiston maantieteen laitoksen opetusmonisteita 41. Helsinki.

Rajanti, T. 1999: Kaupunki on ihmisen koti. Elämän kaupunkimuodon tarkastelua. Tutkijaliitto, Helsinki.

Raivo, Petri, 1996: Maiseman kulttuurinen transformaatio - Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa. Nordia Geographical Publications 25:1.

Raivo, Petri, 1997: Kulttuurimaisema: alue, näkymä tai tapa nähdä. Teoksessa Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Toim. Haarni, Tuukka, Mikko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Vastapaino. Tampere,193 - 209.

Raivo, Petri, J., 1997: Maiseman ikonografia. Maisemamaantieteen kulttuurinen käänne. Teoksessa. Maiseman arvo[s]tus. Toim. Maunu Häyrynen ja Olli Immonen. Saarijärvi, 47 - 53.

Raivo, Petri J., 2000: Näkymä, alue ja tapa nähdä. Imatra ja sen lähialueet osana kansakunnan maisemaa. Teoksessa Tarasti, Eero, (toim.) Ymmärtämisen merkit. Samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa. Acta Semiotica Fennica VIII. Imatran Kansainvälisen Semiotiikka-instituutin julkaisuja, nr.3. Helsinki, 340 - 352.

Rajanti, Taina, 1999: Kaupunki on ihmisen koti: Elämän kaupunkimuodon tarkastelua. Tutkijaliitto, Helsinki.

Rane, Irja, 1996: Naurava neitsyt. Triptyykki. WSOY. Juva.

Remiddi, Gaia, 1998: L'anno 1927 nella vita di Aalto e Marsio. In: Alvar Aalto e il classicismo nordico (with English Texts). Paolo Angeletti / Gaia Remiddi. Università degli studi di Roma "La sapienza". Dipartimento di architettura e analisi della città. Roma., 15 - 40.

Il Reno. <http://www.comune.malalbergo.bo.it./ambiente/ilreno.htm > 27.1.2003.

Il Reno. <http://www.kidslink.bo.cnr.it/francia/3canali/seta/reno.htm > 28.1.2003.

Il Reno Italiano. Storia di un fiume e della sua valle fino al mare, 1989:I l Reno Italiano. Storia di un fiume e della sua valle fino al mare a cura di Renzo Renzi con la collaborazione di Marco Macciantelli. Cappelli editore. Bologna.

Riikonen, Heikki, 1997: Aluetietoisuuden sisältö paikallisyhteisössä. Sukupolvet ja muistinvaraiset alueet. Teoksessa Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Toim. Haarni, Tuukka, Mikko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Vastapaino.Tampere, 179 - 189.

Rivari, Giuseppe, Chiese e santuari della montagna bolognese. Tamari editori. Bologna.

La Rocchetta Mattei.<http://www.proriola.com/la_rocchetta.htm>11.6.2003.

Rocchetta Mattei.
<http://www.members.xoom.virgilio.i/cesarematteri/rocchetta.htm

>2.6.2003.

Rossi, Aldo, 1966: L'architettura della citta.

Rubbiani, Alfonso, 1881: L'Appennino Bolognese. Bologna.

Ruusuvuori, Aarno, 1978: Alvar Aalto 1898 - 1976. tr. The English Center. Museum of Finnish Architecture. Helsinki.

Ryden, Kent C., 1993: Mapping the Invisible Landscape. Folklore, Writing, ad the sense of Place. University of Iowa Press, Iowa Press.

Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J., 2000: Näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Teoksessa Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Toim. Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776. Metla. Rovaniemen tutkimusasema. Rovaniemi, 5 -11.

Sauer, Carl Ottwin, (1925) 1963, "The morpfology of Landscape". Teoksessa Land and Life: A Selection of Writings of Carl Ottwin Sauer. Toim. John Leighly. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press, 315 - 350.

Salminen, Kimmo, 2000: Järvi, muisto ja monumentti. Teoksessa Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Toim. Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776. Metla. Rovaniemen tutkimusasema. Rovaniemi, 47 - 60.

[Sambonet] Tietoja Roberto Sambonetista.
<http://www.b.com/design/posate/samb.htm >15.2.2003.

[Sambonet] Tietoja Roberto Sambonetista.
<http://www. eu-design.net/designer/sambonet.asp >1.1.2003.

[Sambonet] Tietoja Roberto Sambonetista.
<http://www.unipr.it./arpa/csac/bionotes.html >1.1.2003.

Samuels, Marwyn S., 1979: The Biography of Landscape: Cause and Culpability. In: Meinig, D.W. (edit.) The Interprepation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays. Oxford Unviversity Press. Oxford.

Schildt, Göran, 1985 a: Alvar Aalto and the Classical Tradition. In Classical Tradition and the Modern Movement. The 2nd International Alvar Aalto Symposium. Helsinki, 107 - 137.

Schildt, Göran, 1985 b: Nykyaika. Alvar Aallon tutustuminen funktionalismiin. Ruotsinkielisestä käsikirjoituksesta suomentanut Raija Mattila. Helsinki.

Schildt, Göran, 1982: Valkoinen pöytä. Alvar Aallon nuoruus. Ruotsinkielisestä käsikirjoituksesta suomentanut Raija Mattila. Keuruu.

Schildt, Göran, 1984: Alvar Aalto: The Early Years. Rizzoli. London.

Schildt, Göran, 1990: Inhimillinen tekijä. Alvar Aalto 1939 - 1976. Ruotsinkielisestä käsikirjoituksesta Den mänskliga faktorn, Alvar Aaltos mogna år suomentanut Raija Mattila. Keuruu.

Schildt, Göran, 1994, Alvar Aalto. A Life's Work - Architecture, Design and Art. Otava. Helsinki.

sedi mantegna. <http://www.provincia.mantova.it/cultua/sedi/mantegna.htm >29.5.2003

Sepänmaa, Yrjö, 1991: Kauneuden käsite & Ympäristö kokonaistaide-teoksena. Valtion teknillinen tutkimuslaitos. Statens tekniska forskningscentral. Technical Research Centre of Finland.Tiedotteita 1294. Meddelande 1294. Research Notes1294. Espoo.

Sepänmaa, Yrjö, 1994: Tarvitseeko Helsinki maatalousmaaata. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö, 1994, Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista. Tietolipas 135. SKS. Pieksämäki.

Sepänmaa, Yrjö, 194: Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista. Tietolipas 135. SKS. Pieksämäki.

Sepänmaa, Yrjö, 1994, Ympäristö ja sen kuvaukset. Ympäristöestetiikka metakritiikkinä. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö, 1994, Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista. Tietolipas 135. SKS. Pieksämäki, 92 - 104.

Sepänmaa, Yrjö,1994: Täällä on jotakin. Puhe itsenäisyyspäivän juhlassa Alavudella 1988; Kotiseutu 1/89; teoksessa Sepänmaa, Yrjö, 1994, Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista. SKS. Tietolipas 135. Pieksämäki, 290 - 295.

Serlio, Sebastian, 1619: Tutte l'opere d'architettura. Venezia.

Sibley, David, 1995: Geographies of Exlusion Society and Difference in the West, Routledge, London.

Il Signore della Rocchetta, 1997: Il Signore della Rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centennario della morte (1809 - 1896). a cura di Andrea Guidanti e Renzo Zagnoni. Associacone turistica Pro Loco Riola. Gruppo di Studi alta valle del Reno. Nuèter. s.p.a.

Simoncini, Adriano, 1998: La Chiesa di Alvar Aalto a Riola. Storia del parroco don Borri e di quattro miracoli (di cui uno minore). Tratto da "Savena, Setta, Sambro" nro 14 - 1. Semestre 1998.

Sippo, Hanni, 2002: The National Pensions Institute. 1948 design for the first site, Helsinki, Finland.Teoksessa Drawn in sand. Unrealised visions by Alvar Aalto. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto Academy. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, 38 - 41.

Smart, Ninian, 1996: Dimensions of the Sacred; An Anatomy of the World's Beliefs. London.

Smithson, Allison (edit.), 1968: Team 10 primer. Studio Vista. London. (Originally in: Architectural Design. December 1962).

Il sogno di Sant'Orsola.
< http//www.helios.unive.it/~italslab/quattropassi/orsola1.htm> 8.6.2003.

Storia. Il XX° secolo appena trascorso ha visto la Parrocchia di Riola fruire di tre "chiese" diverse. <http//lwww.parrochie.it/ grizzanamorandi/riolapag/Storia%20parrocchie.htm >24.2.2003.

Strenna Storico Bolognese Anno XXXIII - 1983, 1983: A cura del comitato per Bologna torica e artistica. Pàtron editore Bologna. Bologna.

Suhonen, Pekka, 1981: Architecture by Alvar Aalto at Jyväskylä and Surroundings. Alvar Aallon arkkitehtuuri Jyväskylässä ja sen ympäristössä. Teoksessa Alvar Aalto vs. the Modern Movement. ja modernismin tila. Edit by toimittanut Kirmo Mikkola. Rakennuskirja Oy. Jyväskylä, 90 - 99.

Tani, Sirpa, 1998: Humanistinen maantiede. Teoksessa Rikkinen, Hannele (toim.): Maantiede lukiossa. Studia Pedagogica 19, 99 -114.

Tanskanen, Minna, 2000: Ojitetun suon sisäinen maisema.Teoksessa Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Toim. Saarinen, Jarkko & Raivo, Petri J. Metsän-tutkimuslaitoksen tiedonantoja 776. Metla. Rovaniemen tutkimus-asema. Rovaniemi, 97 - 121.

Tarasti, Eero, 1996 a: Maiseman semiotiikasta. Teoksessa Tarasti, Eero, Johdatusta Semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä. Gaudeamus, Helsinki. 3. p., 154 - 168.

Tarasti, Eero, 1996 b: Paikan poetiikkaa. Teoksessa Tarasti, Eero, Semiotiikkaa ja uusia teorioita ja sovelluksia. Gaudeamus.Tampere, 251 - 260.

Temple, R., 1976: The Sirius Mystery.

Tentori, Francesco, 1959: Sentieri Tortuosi - Riflessioni su Alvar Aalto. Un ricordo del marzo: la scoperta della Baker House a Cambriridge

(Mass.)

Tila, paikka ja maisema.Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen, 1997: Toim.Haarni, Tuukka, Mikko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani. Vastapaino. Tampere.

Tonelli Michail, Christina, 1992: Architettura romanica senza dettagli. In: Superfia. s.p.a. Aprile 1992.

In Toscana in bicicletta. <http: www.lua.it/pubb/nostos/felicita/toscana1.html >2.6.2003.

Dal Tramonto All'Alba: Il nuovo Portale Del Mistero Italiano. <http://www.daltramontoallalba.it/luoghi/rocchettamattei.htm> 7.2.2003

Tuan, Yi - Fu, 1975: Space and place:humanistic perspective. Progres in Geography 6., 211 - 252.

Vademecum dell'Elettroomeopatia, 1937: Vademecum dell'Elettroomeopatia. Breve guida per chiunque voglia curarsi colla Elettromeopatia del conte Mattei. XI ed. Bologna.

Valle del Reno. < http:// www.valledelreno.provincia.bo.it/museoaperto> 15.6.2003.

van de Ven, Cornelis, 1987: Space in Architecture, the evolution of a new idea in the theory and history of the modern movements. Van Gorcum. Assen. (1.p. 1977).

Vilkko, Leena, 1996: Mitä luonto on? Teoksessa Aqua Vitae, 1996: Aqua Vitae. Kestävän kehityksen maisemasseminaari Vaasassa 27. - 28.05.1996. Toim. Carl Voigt. Vaasan läänin taidetoimikunta. [Vaasa], 13 - 20.

Vosthenko, Tuula 1997: Det tänkande landskapet: landskapsskildringarna i Olavi Paavolainens Synkkä yksinpuhelu (Finlandia i moll. Almqvist & Wiksell International. Stockholm.

Vuojala, Petri, [1995]: Paratiisin virroilla - Paratiisin kaivohuoneilla. Teoksessa Ympäristötaidetapahtuma Ounasjoen lähteiltä Ounasjokisuulle lokakuulta 1994 marraskuulle 1995. Environmental Art Event From springheads of river Ounasjoki to mouth of river Ounasjoki. Rovaniemen taidemuseo. Rovaniemi Art Museum. Lapin yliopisto. University of Lapland. Toim.Timo Jokela, Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta; Leena Lohiniva, Rovaniemen taidemuseo.[Rovaniemi], 64 - 68.

Vuolteenaho, Jani, 2001:Työn lopun kaupunki. Arjen maantiede, työttömyys ja kulttuurinen muutos. Nordia Geographical Publication. Volume 30:3. Akateeminen väitöskirja. Oulu University Press. Oulu.

Wenk, Giulio 1864, Panorama della Strada-Ferrata delli Apennini Bologna, Pistoja, Firenze. Giulio Wenk litografo, editore. Bologna.

Weston, Richard, 1995: Alvar Aalto. Phaidon Press Limited. London.

Winckelmann, Johann Joachim, 1964: Geschichte der Kunst des Altertums. Herman Böhlaus Nachfolger. Weimar.

Wundram, Manfred, Pape, Thomas, 1990: Andrea Palladio 1508 - 1580. Arkkitehti renessanssin ja barokin taitteessa. Benedikt Taschen. Köln.

Zevi, Bruno: Kunnianosoitus Alvar Aallolle. Teoksessa Alvar Aalto ja Italia. Suomentanut Anita Merckling. Kustannusliike 2RC Rooma. Italian Suomessa toimivan Kulttuuri-instituutin suojeluksessa.(s.l.s.a), [26 - 32] .

Zevi, Bruno, 1962: Puhe maisema-arkkitehtien yhdistyksessä. Teoksessa Andrea Dean Oppenheimer, 1983: Bruno Zevi on Modern Architecture. Rizzoli. New york.

Yamashita, Sampei, 2002: Perception and evaluation of water in landscape: use of Photo-Projective Method to compare child and adult residents' perceptions of a Japanese river environment. Landscape and Urban Planning. Article in Press, Corrected Proof.

Ylinen, Jaakko, 1981; Modernin kaupunkiympäristön estetiikasta .Teoksessa Ympäristöestetiikka. Toim. Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. Gaudeamus. Mänttä, 150 - 171.

Ympäristöestetiikka, 1981: Toim. Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. Gaudeamus. Mänttä.