

ROMA

Ni punkter om en trist by

AV TRYGVE RIISER GUNDERSEN

I

4. juni 1944 okkuperte allierte styrker Roma. Punktum var dermed satt for den hittil siste av en lang rekke visjoner om å gjenreise byen som senter for en verdensmakt på linje med antikkens romerske. «Roma er vår begynnelse og vårt endepunkt, vårt symbol, vår vilje, vår myte», sa Benito Mussolini ved den fascistiske maktovertagelsen i 1922. Tre år senere formulerte diktatoren sine planer for den italienske hovedstaden:

Mine tanker er klare. Mine ordre er presise. Innen fem år må Roma framstå som et under for alle verdens folk – veldig, velordnet og mektig, som den var under Augustus' keiserdømme. [...] Dette Tredje Roma skal spre seg over nye høyder, langs bredden av den hellige elv [Tiberen], til bredden av det Tyrreniske hav.¹

Tjue år senere var imperiedrømmen redusert til en vits. Planene for Roma så nokså komiske ut de også. Mussolinis paradegater ved Forum Romanum og Peterskirken preger fortsatt bybildet. Men de fleste av fascistenes prosjekter for det historiske sentrum av byen ble aldri realisert. Tanken om å rive hele bydelen rundt Spansketrappene for å etablere et gatenett av klassisk romersk format, med en gigantisk sentral plass dekorert med monumenter til føreren i «Assyro-Babylonsk stil», forble på for eksempel på tegnebrettet. Det planlagte senteret for det nye «Tredje Roma», den monumentale utstillingsbyen *Esposizione universale di Roma* (EUR), ble påbegynt, men aldri fullført. Da de allierte styrkene entret byen sto Mussolinis flunkende nye prestisjeprosjekt allerede delvis som en ruin, en spøkelsesby av marmor og granitt et kvarters tur med T-banen fra sentrum. I dag er EURs palasser omgjort til kontorlokaler for byråkrater i statsadministrasjonen. By-

delen står som et monument over konflikten som har preget Romas historie siden de første hundreårene etter Kristus: En konflikt mellom ideal og realitet, drøm og virkelighet, fortidas storhet og nåtidas middelmådighet. I europeisk historie er Roma framfor alt smigerens og stormannsgalskapens by. Og samtidig en stadig tilbakevendende skueplass for feilslåtte prosjekter og katastrofale tilbakeslag – en melankoliens, forfallens og mislykkelighetens hovedstad.

II

Da Roma i 1870 endelig blir innlemmet i det nye italienske kongedømmet og utropes som landets hovedstad, er befolkningen på drøye 200 000 mennesker. Det er bare en knapp syvendedel av de 1,5 millioner mennesker man på det meste regner med kan ha levd i keisertidas Roma.² Byen var den tredje største i landet, langt etter Napoli og Milano. Bare skarve 0,8 prosent av Italias samlede befolkning bodde i den nye hovedstaden. Roma hadde ingen industri, en ubetydelig borgerstand, og et intellektuelt og kulturelt liv preget av pavemaktens målrettede innsats for å isolere byen fra liberale og moderniserende strømninger gjennom hele 1800-tallet. Det romerske imperiets gamle sentrum var en forfallen og tilbakestående provinsby i utkanten av Europa, med et folketomt og malariabefengt omland. Lite kunne forklare den lidenskapen bak det nasjonale foreningsarbeidet («Roma eller døden!» var Garibaldis motto for den mislykkede marsjen mot pavestaden i 1862).

Men den nye hovedstaden hadde historien på sin side: I Vergils *Aeneide*, skrevet under Augustus' regjeringstid, som et ledd i arbeidet med å etablere en ideologisk basis for det nye keiserdømmet, lover Jupiter romerne *imperium sine fine*, et herredømme uten ende, det være

seg i tid eller rom. Hos en annen av Augustus' samtidige, Tibullus, er Roma for første gang *urbis aeterna*, den evige stad.³ I preknene til pavenes hoffpredikanter gjennom middelalder og renessanse var Roma *caput mundi*, selve verdens hovedstad – en hellig og geistlig by, *civitas sacerdotalis et regia*, troens senter, *caput fidei*, lovenes mor, *mater legum*, og alle folkeslags felles fedreland, *patria communis*.⁴ De italienske troppene som i september 1870 slo seg gjennom Romas antikke bymurer erobret et sett med slagord, like mye som en levende by. Med selve evighetens symboler som krigsbytte er det lett å overse litt forfall.

For Roma var den triste tilstanden i 1870 imidlertid en regel vel så mye som et unntak. Byens historie har utspilt seg i spenningen mellom selvskryt og bitre sannheter. Roma-panegyrikkens voldsomme høyder tilsvares sann sett bare av omfanget av de ulykker byen har vært vitne til. Først var den gjennom flere hundre år skueplass for det vestlige romerrikets gradvise forvitring – en verdenshistorisk kollaps som det finnes få paralleller til. (For Roma var konsekvensene fryktelige: På de to hundre årene fra 400 til 600 e.Kr. regner man med at befolkningen sank fra 800 000 til 30 000 mennesker.)⁵ Deretter kom pavedømmet – en institusjon som vel har overgått romerriket i kontinuitet, men som bare unntaksvis har innehatt en makt på linje med den den har gjort krav på. (Klimaks for middelalderpavedømmets visjoner om verdensherredømme ble nådd med bullen *Unam sanctam* i 1302, utstedt av pave Bonifatius VIII fra sitt sete i Roma. Karakteristisk nok går det bare ett år fra bullen blir utstedt til paven blir kidnappet og ydmyket av franske tropper, og i 1309 flytter franskmennene like godt hele pavedømmet til Avignon). I tillegg kan pavene knapt sies å ha lyktes med sine historiske målsettinger: Bildet av pavedøm-

met i dets siste tiår som romersk hersker før 1870 er bildet av en avmektig og anakronistisk institusjon i tilflukt bak Vatikanets festningsmurer – en patetisk konklusjon på et politisk prosjekt som etterhvert framstår like umulig som de siste keiserlige forsøkene på å gjenreise romerrikets glans på 400- og 500-tallet.

Disse to gigantiske forfallsscena-riene punkteres løpende av mindre, men mer håndfaste katastrofer. De fallerte romerske aristokratene som våren 1944 inviterte de nyankomne allierte offiserene på feiringsbanketter, hadde lang trening i å hylle sine erobrere: «Din er den første hær av barbarer noensinne som har lykkes i å erobre Roma fra sør», gratulerte en av dem den allierte øverstkommanderende i byen.⁶ Sørgeranger over Romas forskjellige fall har etterhvert blitt en fullt utviklet litterær genre. Den gammeltestamentlige lidenskapen i veklagene fornektet det repetitive i mønsteret.

Det romerske imperiets hode ble kuttet av, og for å si det som sant er, forgikk hele verden med denne ene byen [*in una urbe totus orbis interiit*],

skrev den hellige Hieronimus etter den første av de mange invasjonene, goteren Alariks plyndring av Roma i 410 e.Kr.⁷ Den britiske munken Pelagius, som var øyenvitne til herjingene, skilder i et brev Alariks angrep i ordelag typiske for den romerske katastrofelitteraturen:

Det hendte nettopp, og du hørte det selv. Roma, verdens herskerinne, skalv, rystet av frykt, ved lyden av smatrende trompeter og goternes hyl [...]. Alle var kastet sammen og skalv av angst; hvert eneste hus hadde sin sorg å bære, og en gjenomtremgende redsel grep oss alle. Slave og adelsmann var én, det samme dødens spøkelse forfulgte oss.⁸

Siden har erobrerne stått i kø. På

store deler 500-tallet e.Kr. bruker lokale gotiske konger og østromerske generaler byen som svingdør for sine skiftende invasjonstropper. «Ve deg, Roma, trakk ned og underkastet av så mange!», roper munken Benedikt i 972, etter at keiser Otto I hadde rykket inn i byen for å slå ned et opprør.⁹ Bare hundre år senere, i 1083, herjer keiser Henrik IV og normannerhøvdingen Robert Guiscard Roma – etter tur. Før nye keiserlige tropper i 1527 igjen besetter byen i flere måneder, og etter sigende til og med spiller fotball på Petersplassen med Peters og Paulus' hoder, stjålet fra relikvieskrinene. Sammenlignet med dem må Bonapartes franske revolusjonstropper, som rykket inn i 1798, ha vært som søndagsturister å regne (selv om Napoleons arkitekter, som kanskje den største ydmykelsen av alle, straks satte i gang med å legge planer for å forskjønne byen etter nyklassisistisk mønster).

Eisenhowers allierte tropper hadde altså nok av forgjengere. Likevel markerer denne foreløpig siste invasjonen også en slags seier for byen. I et brev fra Eisenhower datert 29. desember 1943 – rett før allierte soldater ilandsettes bak den tyske fronten i Nettuno, og felttoget mot Roma begynner – instrueres troppene om så langt det er mulig å skåne byens og Italias historiske monumenter, «for they by their creation helped and now in their old age illustrate the growth of the civilisation which is ours».¹⁰ Brevet er adressert til allierte befalshavende på alle nivåer. Vi må altså forestille oss de britiske og amerikanske offiserene – mange av dem allerede fortrolige med byen gjennom den klassiske litteraturen som hadde vært en viktig del av deres utdanning – instruere sine underordnede før den siste marsjen mot Roma om hvilke monumenter, kirker og ruiner som fortjente særlig oppmerksomhet, som guider til en forsamling svette charterturister foran en oval weekend i

byen. I kraft av sine bygninger blir det avmektige Roma, i Eisenhowers svulstige formuleringer, igjen et *patria communis*, et felles hjemland for «the civilisation which is ours».

III

Antikkens romerske keisere konstruerte imperiehovedstaden Roma for å proklamere sin makt for all verden. De bygget for å bli *husket*. General Eisenhowers brev er et av de mest talende vitnesbyrdene om dette propagandaprojektets enestående suksess. «Jeg la merke til at du ikke bare hadde omsorg for alle menneskers gode og statens forfatning», skrev arkitekturteoretikeren Vitruvius til keiser Augustus i sitt klassiske verk *De architectura*,

[...] men også for oppføringen av passende offentlige bygninger, slik at staten ikke bare ble forstørret gjennom dens nye provinser, men at imperiets velde også ble uttrykket gjennom den opphøyede verdighet som preget dets offentlige bygg. [...] For jeg forsto at du hadde bygd, og nå bygger, på en stor skala. Og med hensyn til fremtiden har du vist en slik omsorg for private og offentlige bygninger at de vil stå i samsvar med storheten i vår historie, og tjene som et minne for all framtid.¹¹

I de siste turbulente tiårene av den romerske republikken, før Augustus i 30 f.Kr. beseirer Markus Antonius ved slaget ved Actium og blir tilnærmet eneherker, var det i Roma utbredt bekymring for at en av tidas mektige dynaster ville forsøke å flytte rikets administrative sentrum til en annen by. Det hadde i sin tid gått rykter om Caesar ville gjøre Alexandria eller et nyoppbygget Troja til ny hovedstad, og Markus Antonius' tilflukt i Egypt under stridene med den kommende keiser Augustus gjorde sitt til at ryktene blusset opp

igjen.¹² Sammenlignet med de greske og aleksandrinske metropolene framsto Roma på dette tidspunktet som et tilbakestående og lite passende sentrum for en verdensmakt.¹³ Løsningen Augustus fant på dette problemet – et stortilt offentlig byggeprogram i keiserens navn – gjorde i løpet av de neste hundreårene Roma om til en opphoping av monumentalbygg i et sånt omfang og i en så kolossal skala at selv to tusen år med forfall, plyndring og systematisk ødeleggelse ikke har klart å jevne det med jorda. Det er ikke til å forundres over at Mussolini drømte om at *hans* nye «Tredje Roma» først og fremst skulle være *stort*. Forundringen – og i mange tilfeller ofte skrekken – i møte med de gigantiske levningene etter en tapt fortid, løper gjennom hele Romas historie etter keisertida.

For antikkens romere var det en nær og direkte forbindelse mellom bygninger og historien. Og mellom bygninger og *erindringen*, både den kollektive og den individuelle. Den klassiske retorikken oppfordret taleren som ville trene hukommelsen til å ta utgangspunkt i store og slående bygninger, for så å plassere de forskjellige delene av talen inn i byggets forskjellige rom og deler, hvor de kunne hentes fram igjen under framførelsen.¹⁴ Det arkitektoniske rommet organiserer minnets oppbygging og bestanddeler. På samme måte var byens arkitektoniske rom, dets minnesmerker og mausoleer, med på å forme romernes bilde av sin egen fortid.¹⁵ Augustus' byggeprogram for Roma innebar ikke bare en forskjønnelse av byen, men også en gjennomgående ideologisk nytolkning av Romas historie og hans egen plass i den.

Gjennom hundreår med monumentalbygging overleverte Romas herskere på denne måten sin egen historiefortolkning til ettertida – og ga byen Roma en privilegert plass i den. Men dette arbeidet bidro samtidig til å løfte Roma *ut* av tida, *ut* av historien, inn i en mytisk virke-

lighet hvor byens enorme og for ettertida uforståelige monumenter ikke lenger kunne være vanlige menneskers verk, men guddommelige (eller demoniske) under, et landskap av stein like uforklarlig som naturen selv: «Romas innbyggere sendte en utsending for å ledsage oss til byen», fortelles det i en arabisk reiseskildring fra 900-tallet, som ikke later til å bry seg med samtidas forfalne virkelighet:

På veien kom vi opp over en høyde, og der foran oss var en endeløs grønn flate, som av vann. «Gud er stor!» utbrøt vi, og vår vei viser spurte: «Hva er det dere roper om?» «Det er havet», svarte vi, «og hver gang vi ser havet er det vår skikk å rope 'Gud er stor!'». Han smilte og sa: «Det dere ser er Romas tak, over alt kledd i bronse».¹⁶

IV

«Denne byen har hverken håndverkere eller menn som lever av arbeid med hendene», kommenterte Michel de Montaigne misbilligende da han besøkte Roma i 1581.¹⁷ Det var en grov overdrivelse: Som sentrum for det pavelige hoffet og vertsby for titusener av pilgrimer hadde renessansens og middelalderens Roma en blomstrende håndverks- og tjenestenæring. Men som økonomisk enhet var byen særegen – på en måte som gjør det mer naturlig å sammenligne med våre dagers postindustrielle storbyer enn samtidas bysentra: Romas økonomiske liv var nærmest utelukkende orientert mot eget forbruk.

På tross av gjentatte forsøk fra renessanse- og barokkpavene på å fremme jordbruket og stimulere eksportnæringene, hadde Roma på høyden av sin pavelige glans, ved inngangen til det 17. århundre, kun én eneste industriell virksomhet av betydning. Den var til gjengjeld formidabel. Med titusener av mennesker i arbeid på byens bygge-

plasser, i full sving med å anlegge veier og plasser, oppføre fontener, palasser og kirkebygg, sprøytet byens adelsmenn, kirkelige ordener, kardinaler og paver enorme summer inn i en byggeindustri som i siste instans ikke ga investorene noen som helst form for økonomisk avkastning. Til gjengjeld oppfylte den det viktigste målet av alle: Å øke byens glans. Å forskjønne *bildet* av Roma.

V

Roma har alltid vært et katastrofalt underskuddsforetagende. Etter at byen under den romerske republikken for første gang ble å regne som et internasjonalt senter, er det paradoksalt nok bare i virkelige kriseperioder at byen kan sies å ha vært noenlunde selvforsynt. De omlag 17 000 som holdt stand i Roma under pavedømmets eksil i Avignon var for eksempel pent nødt til å overleve på det lille som ble produsert i byens omland.¹⁸

Med en gang Roma har vokst, har en imidlertid måttet finne andre løsninger: I den romerske republikken siste hundreår forsøkte en å løse Romas forsyningsproblemer ved å etablere et system for utdeling av månedlige subsidierte kornrasjoner til befolkningen.¹⁹ Fra 50-tallet f.Kr. av var rasjonen gratis, og allerede i 46 f. Kr. var antallet mottagere så høyt som 320 000 (en betydelig del av befolkningen, når vi tar med i beregningen at bare frie menn med borgerstatus kunne stå oppført som mottakere – ikke kvinner, barn, slaver eller andre ikke-borgere). Storbyens strukturelle mangler måtte altså kompenseres for med et offentlig hjelpeprogram like gigantisk som keiserens byggeprosjekter – basert på et tilsynetallende uendelig tilsig av kornleveranser fra de nordafrikanske og egyptiske provinsene.

Det er kanskje ikke til å undres over at gjeldsproblemene i det romerske samfunnet var akutte –

både for enkeltpersoner og for staten som helhet. En del av forklaringen bak gjennomslaget for Augustus' nye styresett var at han med sin familieformue og krigsbytte fra Egypt hadde unike personlige økonomiske forutsetninger for å løse senrepublikkens finansielle problemer. Augustus' reformer kunne likevel ikke forhindre at også keiseren tilslutt kunne stå i gjeld: Det uklare skillet mellom statens inntekter og herskerens egen lommebok – og de stigende forventningene om offentlig overdådighet og demonstrativ luksus fra keiserens side – gjorde at gjeldsspøkelset var et reelt problem allerede for Augustus' første etterfølgere. Byen Roma var åpenbart dyr å holde i drift.²⁰

15- og 1600-tallets pavedømme tilhører en annen verdensorden. Men i byen Roma er bildet mye av det samme. I februar 1595 blir en ung gutt arrestert i kirken San Giacomo degli Spagnoli på Piazza Navona for å ha tiggert under høymessen. Under det påfølgende forhøret forteller han at Romas tiggere er organisert i 19 hemmelige brorskap, alt etter hvilke metoder de foretrekker – som en lyssky kopi av borgerskapets laugsorganisasjoner. Selv tilhører han *sbasiti*-brorskapet, forklarer han, «som er de som later som om de er syke og legger seg ned på bakken, i det de klager og ber om medlidenhet».²¹ Detaljene i guttens tilståelse minner mest av alt om noe han har plukket opp fra en av samtidas pikareskromaner, men det faktum at myndighetene la stor vekt på opplysningene hans, sier mye om de sosiale forholdene i byen. Andelen arbeidsløse i Roma var stor (en av de offentlige begrundelsene for samtidas byggeboom var at den ga arbeid til byens fattige), og stadige pavelige planer utover 1500-tallet om å opprette et system for utdeling av mat noenlunde på linje med antikkens, forteller om et fattigdomsproblem som ikke lenger var forenlig med det bilde byen ønsket å gi av seg selv.²²

Gjeldsbyrden var likevel det pavelige Romas sentrale økonomiske problem – og en av de mest åpenbare parallellene til den antikke imperiehovedstaden. For byens overklasse hadde forholdene strukturelt sett forverret seg i forhold til antikken fordi forfallet i byens omland gjorde at de lokale jordeiendommene kastet mindre av seg enn før. Verst gikk det ut over de gamle romerske adelsfamiliene, som i perioder av middelalderen hadde kunnet skatte og valte med paveembedet som de ville: I 1600 hadde den tradisjonsrike Colonna-familien en samlet gjeld lik verdien av drøye 20 000 kilo rent sølv.²³ De var imidlertid ikke de eneste som var ille ute. I renessansens og barokkens Roma hadde alle gjeld. Den var et allestedsnærværende fenomen, et grunntrekk ved pavebyens livsform. I 1569 skyldte munkene tilknyttet kirken San Gregorio Magno mellom Palatin- og Celian-høyden ikke mindre enn 3000 messer tilegnet sjelene til mer eller mindre fromme kreditorer.²⁴

Det aller største gjeldsofferet var imidlertid pavemakten selv. Pavedømmets samlede inntekter ble riktignok mer enn firedoblet i løpet av 1500-tallet, men de enorme økningene i utgifter – både når det gjaldt pavedømmets utenrikspolitikk og de store byggeprogrammene for Roma – satte kirkelederne i en nærmest umulig økonomisk situasjon.²⁵ Løsningen var lån, og økonomene i kuriaen utviklet etter hvert stadig mer finurlige metoder for å generere frisk kapital. Systemet med store statlige lån av offentligheten, såkalte *monti* (bokstavelig talt «fjell av gjeld»), hvor andelen ble solgt som verdipapirer på det åpne markedet, var med på å legge grunnlaget for det moderne bankvesenet i Europa. Enda mer lukrativt på kort sikt – og talende for de mer absurde trekkene ved pavestatens finanspolitikk – var systemet med salg av stillinger i Vatikanets embedsverk. Fra slutten av 1400-tallet opprettet pavene en

flom av nye stillinger i kirkens sentraladministrasjon, alle til salgs for en éngangssum – i bytte mot forventningen om framtidige lønnsinntekter (altså et slags lånesystem hvor lønnen tilsvare renter på lånet). De gradvis mer meningsløse titlene som ble gitt disse funksjonene, avspeiler både inflasjonen i stillinger og det faktum at det ikke fantes noen som helst relevante arbeidsoppgaver for de voksende hordene med geistlige byråkrater: Mens pave Julius II (1503-1513) selger 101 poster som «kopister i det pavelige arkiv» (blant dem 10 spesielt utnevnte «rettere av feil») og 141 stillinger som «presidenter for pavelige forsyninger», oppretter hans etterfølger Leo X (1513-1521) forsamlinger av pavelige «kammertjenere» og «skjoldbærere» (!), og 401 embeder som «Riddere av St. Peter» – de siste etter hvert fulgt av forsamlinger som «Ridderne av St. Paulus», «Ridderne av Fromheten» og «Liljens riddere» (det var åpenbart stil over kontoristene i gamle dager) utover på 1500-tallet.

Tilsynelatende hadde ingen tenkt på at alle disse kirkelige dagdriverne også måtte lønnes. «En sto tilslutt overfor to løsninger», kommenterer den franske historikeren Jean Delumeau. «Å kjøpe tilbake alle disse postene for å unngå den gradvise uttømmingen av pavelige ressurser, eller å fortsette i det uendelige å øke antallet av, og prisen på, embeder til salgs. Man valgte den siste løsningen».²⁶

Konsekvensene av disse forskjellige lånestrategiene var katastrofale: I 1592 tilsvarte utgiftene bare for å betjene renter på lån omlag 70 % av pavesetets årlige inntekter. I realiteten var altså Romas herskere bankerotte. Det forhindret dem ikke i å låne mer: På seks år – fra 1661 til hans død i 1667 – klarte pave Alexander VII (mannen bak bl.a. Berninis prosjekter for Petersplassen) å øke den akkumulerte statsgjelden knyttet til *monti*-lånene fra 39 til over 50 millioner *scudi*.²⁷

Ettersom pavedømmets utenrikspolitikk på dette tidspunktet var langt mindre ambisiøs enn på 1500-tallet, må vi regne med at en stor del av disse midlene gikk direkte til byggeprosjektene i Roma. For besøkende til byen som kjente til realitetene i det økonomiske bildet, må inntrykket ha vært besynderlig: «Alle er rike i Roma», bemerket Montaigne i 1581.

Bortsett fra dem som jobber. Bortsett fra dem som eier industri. Bortsett fra dem som dyrker kunstene. Bortsett fra dem som eier jord. Bortsett fra dem som driver handel.²⁸

Franskmannen beskriver en tilstand av uvirkelighet som må ha vært karakteristisk for 15- og 1600-tallets Roma. Pavebyen var en fiksjon. *Bildet løy*. I realiteten satt pavene, som Mussolini gjorde det noen hundre år senere, fast i klemma mellom fortid og nåtid: Som by stilte Roma krav til sine herskere som i lengden ikke kunne innfris. Ønsket om å leve opp til den fortida man overalt fant rester etter, var umulig å forene med de økonomiske ressursene byen rådte over, selv om man hadde tilgang til hele den katolske kirkes skattkammer. Løsningen ble å søke tilflukt hos bankieren – og i en forgylt vrangforestilling om egen makt. Det finansielle systemet som bar pavebyen oppe i denne perioden var i prinsippet like overspent som de utallige helgenstatuene fra 16- og 1700-tallet som i dag veiver nervøst med armene i mørke kapeller og nisjer i Romas kirker. Det kan ikke være helt tilfeldig at barokken er den kunsthistoriske stilarten som klarest har hatt sitt utgangspunkt i byen Roma: Inntrykket som ble skapt gjennom pavebyens bygninger og bylandskap, dens overdådige fester og påtrengende luksus, sto i nøyaktig samsvar med de visuelle illusjonstriksene som på samme tid ble utforsket av malere, skulptører og arkitekter i byen.

VI

Det mest effektive korrektivet til dette storslåtte bildet var Roma selv. «Jeg er Tiberen, kjent over hele verden», skrev den franske poeten Joachim Du Bellay. «Hele den sletten du nå ser var en gang det mektige Roma. Nå ligger det forlatt, overgrodd med torner».²⁹ Pavebyens ekstravaganse var et populært tema for moralister og satirikere gjennom 15- og 1600-tallet. Men ingen av angrepene på forfengeligheten og det meningsløse ved byens forgylte fasaser kunne være så talende som Romas egne ruiner. Selv når Du Bellay skriver i 1558, etter et hundreår med intens bygging etter pavenes retur fra Avignon, var bare små deler av området innenfor antikkens bymurer utbygd (først i årene etter 1870 blir hele dette området igjen bebodd). Bildet franskmannen tegner av Roma er ingen framtidfantasi: Utenfor pavenes prestisjeby strakk ruinlandskapet seg, så langt øyet kunne se.

De romerske keiserens byggeprosjekter hadde gitt Roma status som den evige stad. Men de veldige ruinene kunne også leses som et tegn på alle tings forgjengelighet, historiens ubarmhjertige ødeleggelseskraft. I 1350 klatret Petrark opp på ruinene av keiser Diokletians bad, ikke langt unna dagens Stazione Termini, for å se utover steinene og fordype seg i meditasjoner over historiens gang. Fra et lignende utsiktspunkt på Kapitol-høyden slo den pavelige byråkraten Antonio Loschi i 1448 fast at intet vitnet så tydelig om skjebnens grusomhet som det Roma han nå så, delvis begravd, som et stort råtnende lik.³⁰ Men med 1500-tallets stigende fortrolighet med den klassiske litteraturen og dens vitnesbyrd om livet i byen under glansdagene, ble kontrasten til nåtidas ruiner stadig mer følbart. De gamle romerne ville neppe kjent seg igjen i Roma i dag, fastslo Montaigne. «I Roma er

Roma forlengst begravet», skrev Du Bellays franske poetkollega Jaques Grevin: «Som levende hadde Roma verden som ornament. Og død er den selve verdens grav».³¹ «Hvis Roma kan forgå, hva er da trygt?» hadde Hieronymus spurt etter Alariks angrep på byen i 410. Det samme spørsmålet må ha forfulgt pavenes nye Roma, omkranset av nedraste byggverk på alle kanter, som ett eneste digert *memento mori*.

VII

De romere som under republikken hadde fryktet at rikets sentrum skulle flyttes bort fra Roma, fikk tilslutt rett. I 330 e.Kr. gjorde Konstantin sitt nybygde Konstantinopel til imperiets hovedstad. Da hadde Roma forlengst sluttet å være keiserdømmets reelle sentrum. Under keiser Septimius Severus (193–211) ble byens privilegier i riket opphevet. Bare få av 200-tallets soldatkeisere var innfødte romere, og de fleste av dem oppholdt seg i byen bare i korte perioder. I ettertid er kanskje det mest overraskende ved Konstantins flytting ikke det at han flyttet, men at ingen hadde gjort det før. Romas fortsatte status som hovedstad på 200-tallet, på tross av åpenbare administrative og strategiske fordeler ved flytting, vitner igjen om den symbolske makten som lå i byens monumentalbygg og kultsteder. Men den markerer også begynnelsen på en annen prosess, avgjørende for byens seinere liv: Romas viktigste aktivum var nå dens fortid. Keiserdømmets hovedstad hadde begynt å vegetere på historien.

Fra seinantikken til i dag har Roma hatt to sentrale inntektskilder: For det første ressursene som har blitt tilført byen som administrativt senter – først for pavedømmet, så for den italienske nasjonalstaten. For det andre pengene som har fulgt med stadig nye nysgjerrige besøkende, enten de har vært pil-

grimer eller turister. Begge disse to faktorene har vært begrunnet i fortida: Pilgrimene og turistene har kommet for å se spor etter det som har vært, mens paver og politikere neppe hadde slått seg ned i det malariabefengte og forfalne Roma om det ikke hadde vært for minnene om imperiet og kristendommens første hundreår i byen.

Fokuseringen på fortida fikk direkte konsekvenser for utformingen av byen. Pave Nikolas V (1447–1455) var den første av renessansepavene som hadde Roma som permanent tilholdssted. Planene han la for gjenoppbyggingen av byen – blant annet arbeidene han iverksatte for å modernisere datidas felleferdige Peterskirke – var med på å legge basis for det Roma som tok form på 15- og 1600-tallet. På dødsleiet forklarte han sine kardinaler tanken bak byggeprosjektene:

Den romersk-katolske kirkes store autoritet kan framfor alt bli forstått av dem som har utforsket dens opphav og utvikling gjennom studiet av tekster. Men flertallet av befolkningen er uvitende om alt boklig og uten kultur. Det trenger fortsatt å bli slått av storslagne syner, for hvis ikke vil deres tro, som er fundert på et svakt og ustabilt grunnlag, til slutt viskes ut og bli til intet. Med praktfulle bygninger derimot, monumenter som nærmest er evige og som synes å vitne om at Guds egen hånd har vært i arbeid, vil den populære overbevisning kunne bli styrket og bekreftet, på samme måte som den blir gjennom de lærdes overveielser.³²

Nikolas' argumentasjon for sitt byggeprogram minner om den vi så Vitruvius formulere for Augustus. Man bygger for evigheten – det er arkitekturens store propagandamesige fortrinn. Men paven er enda mer utførlig enn arkitekten når det gjelder byggenes forhold til historien. Skal vi ta Nikolas' parallell med tekststudiene på alvor, skal Romas nye praktbygg nå vitne om kirkens

makt ved å framvise dens «opphav og utvikling» for allmuen, på samme måte som renessansehumanistenes tekststudier gjorde det overfor Europas lærde. Monumentalbyggene skal ikke lenger bare tjene som et minne for framtida om *nåtidas* storhet, som hos Vitruvius, men framfor alt minne nåtida om *fortidas* storhet.

Det er en logikk som preger hele det kristne Roma. De senantikke pavene hadde overtatt en by hvis topografi og oppbygging ikke bare var preget av de gjenværende romerske monumentene, men også fylt med levninger etter den kristne kirkens første hundreår. Det var disse minnesmerkene som fikk definere den nye kristne hovedstaden: Romas store pilgrimskirker utgjorde byens nye symbolske sentra, og kirkebygg ble stadig lagt der hvor en ønsket å framheve spesielt minneverdige steder i kristendommens tidlige historie i byen – åsteder for undere og martyrier, gravplasser for helgenene. Sånn kunne byen som hellig rom vitne om kirkens heroiske opphav.

Med Nikolas' humanistisk inspirerte etterfølgere i pavestolen utvides dette skjemaet: I renessansens og barokkens byplaner innlemmes også den antikke arven i kirkens – og byens – feiring av seg selv. I pave Sixtus Vs (1585–1590) nye gatenett for det barokke Roma – den dag i dag det mest grandiose uttrykket for renessanse- og barokkpavens urbanistiske idealer – strekker lange avenyer seg gjennom bybildet for å lette ferdsselen mellom pilgrimskirkene og imponere besøkende. Men veiene tjente samtidig et annet formål: På plassene hvor de nyanlagte gatene munnet ut reiste Sixtus obelisker, søyler og statuer hentet fra de romerske ruinene. Sånn kunne Roma framheve sine stolte aner, og pavene understreke sin posisjon både som *videreførere* og *overvinnere* av den antikke arven. Den nye kristne byen smyker seg med restene av det som har vært. Det var også en måte å møte

trusselen fra ruinene på: I Sixtus' Roma løftes fragmentene fram, som et relieff til storheten i den nye kristne verdensbyen.

Nikolas V hadde vært opptatt av å skape «storslagne syner» for folket. Sixtus' veiprosjekter fullender denne logikken. Pavens snorrette hovedveier for pilgrimene (den lengste av dem nesten 3000 meter, uten en sving) skapte samtidig perfekte utsiktspunkter for de antikke monumentene. Gatenes endeløse perspektiver rammer inn obeliskenes markering av pavebyens triumf. Selv byens kommunikasjonsmidler kan på den måten bli et middel for visualisering av kirkens underfulle «opphav og utvikling», ut av ruiner etter det hedenske imperiet. Historien stilles til skue i byrommet, som på et teater (*teatro* var da også samtidas foretrukne begrep for større arkitektoniske og byplanmessige anlegg, som Berninis nyanlagte Petersplass eller den grandiose Piazza del Popolo ved ankomsten til byen fra nord – som til alt overmål var anlagt etter mønster fra samtidas teaterscenografi og kulissdesign).³³ Det er kanskje den ytterste konsekvensen av Romas permanente orientering mot fortida: Byen selv blir et instrument for iscenesettelse av historien – en dyrere og mer praktfull variant av utstillingsmonteret i et moderne museum.

VIII

1. november 1786 kom Goethe til Roma, 37 år gammel. «Endelig kan jeg åpne munnen og hilse mine venner med et lyst sinn», skriver han hjem til Weimar. «Ja, endelig er jeg framme i denne verdens hovedstad». For tyskeren hadde Roma vært «et midtpunkt som et uimotståelig behov trakk meg mot», og lengselen etter byen hadde til slutt blitt «en slags sykdom som bare selve synet og nærheten kunne lege meg for».³⁴ Nå kunne kuren starte.

Goethes første dager i Roma,

sånn som de framstilles i reisedagboka han redigerte og utga tredivde år senere, gir oss et levende bilde av 17- og 1800-tallets dannelsesstruktur i byen: «Nå har jeg vært her i syv dager, og litt etter litt trer et alment begrep om byen fram i min sjel», noterer han den 7. november.

Vi vandrer flittig omkring, jeg gjør meg kjent med bykartene over det gamle og det nye Roma, betrakter ruinene, bygningene, besøker en og annen villa, de største severdighetene tar jeg for meg ganske langsomt.

Dikteren gjør skisser, skriver hele tiden, diskuterer kunst og estetikk med andre turister, og skaffer seg løpende kopier og avstøpninger av kunstverkene han ser. På vei tilbake til sentrum etter en utflukt går han gjennom ruinene av Neros palass *Domus Aurea*, på oversiden av Colosseum, og krysser en åker med «nyhyppet artsjokkland» hvor han ikke kan motstå fristelsen til å «fylle lommene med granitt, porfyr og små marmorplater, som ligger her i tusentall og vitner om den gamle prakt som prydet veggene som var kledd med dette».³⁵

Goethe framstiller i dagboka møtet med Roma som et avgjørende bidrag til hans egen personlige utvikling: «Den som her ser om seg med alvor og har øyne å se med, han må bli sterk, han må få et begrep om soliditet som han aldri før har hatt.»³⁶ For kunstneren er synet av byens antikk- og renessansekunst en endelig bekreftelse på hans eget klassisistiske program. Men det er mer enn estetikk i spill i tyskerens betraktninger. Framfor alt kan Roma tilby en fornemmelse av selve *historier*.

Når man ser på en slik byeksistens, som er to tusen år eller mer, så mangfoldig og grundig forandret i tidens løp og likevel alltid den samme jordbunn, det samme fjell, ja, ofte de samme søyler og murer, og i folket fortsatt spor av den samme karakter – da kjenner man

seg delaktig i skjebnens store beslutninger. Og derfor blir det fra første øyeblikk vanskelig for betrakteren å gjøre det klart for seg hvordan de forskjellige epokene av det ene Roma følger på det andre, og ikke bare det nye på det gamle, med hvordan de forskjellige epokene av det nye og det gamle selv avløser hverandre.³⁷

De katolske pavene skapte et Roma som målbevisst framviste sin egen fortid. I dette arbeidet nærmet de seg det moderne museets virkemåter. Men hos Goethe møter vi en by som har *blitt til* et museum:

Tyskeren vandrer rundt mellom byens «severdigheter» som man går fra rom til rom i et galleri. Goethes høystemte og pseudo-religiøse begeistring ved ankomsten til byen vitner om at 17- og 1800-tallets turistbesøk i byen fortsatt kunne utlegges som en pilgrimsreise. Men på veien fra middelalder til romantikk har møtet med byens historiske vitnesbyrd blitt *estetisert*. Roma gir først og fremst den velbeslåtte besøkende en pirrende mulighet til å føle seg «delaktig i skjebnens store beslutninger» for et øyeblikk, ansikt til ansikt med søyler, stein og eføy på Forum: «Tully [Cicero] was not so eloquent as thou/ Thou nameless column with a ruined base», sukker Lord Byron i 1812.

Oppbyggingen av den kristne byen hadde vært fundert på en klar fortolkning av det historiske forholdet mellom hedendom og rettroenhet, keisere og martyrer. Romas bygninger og kirker tok del i et detaljert ideologisk og allegorisk program, hvor byens egen historie spilte en viktig rolle. For romantikkens dannelsesreisende var det imidlertid ikke lenger dette programmet som sto i fokus. I stedet for pavenes nitidige iscenesettelse av en spesifikk historisk visjon for byen, blir Roma i romantikkens skjema et pittoreskt uttrykk for historiens gang *som sådan*, et stemningsfullt bilde av skjønne ruiner og tapt fortid, løsrevet fra fortolk-

ningen av historien som hadde skapt dem. I forhold til renessanse- og barokk-pavenes arkitektoniske propagandaprojekt iverksetter romantikken en slags *avlæringsprosess*, som minner om middelalderens glemsel i forhold til de antikke kodene: Selv den kunnskapshungrige Goethe bryr seg lite om Romas kunst etter Rafael. De fleste av de romantiske turistene som fulgte ham kastet antagelig knapt et blikk på byens barokke fasader, før de hastet avgårde til Colosseum. Pavenes tegn har begynt å miste sin mening, som keisernes hadde det for de første pilgrimene.

For en estetisk orientert betrakter som Goethe kunne de kunsthistoriske epokedefinisjonene gi en viss orden til byen – selv om han også følte seg forvirret med hensyn til «hvordan de forskjellige epokene av det ene Roma følger på det andre». For en fullblods romantiker som Lord Byron var slike detaljer uvesentlige:

Chaos of Ruins! who shall trace the void,
O'er the dim fragments cast
a lunar light,/ and say, 'here was, or is',
where all is doubly night?

For engelskmannen blir selve ruinenes uleselighet deres fremste melankolske fortrinn. Byrons romantiske beskrivelser av Roma, hentet fra hans selvbiografiske gjennombruddverk *Childe Harold's Pilgrimage* (1812/1818) – og seinere siteret i et utall guider til byen – foregriper i prinsippet den moderne turistens forvirring i møte med byens opphoping av fortid. Men hos Byron kan selv forvirringen bli fylt med patos: «Whose arch or pillar meets me in the face? / Titus' or Trajan's? no – 'tis that of Time».³⁸

IX

En av de mest berømte beskrivelsene av Roma i moderne litteratur er ikke en beskrivelse av Roma.

Nå kan vi som et eksperiment i fantasien forestille oss at Roma ikke er en boplass for mennesker, men et psykisk vesen med lignende lang og rik fortid. Ingenting av det som en gang var, er blitt ødelagt; til og med de siste utviklingsfaser består ved siden av de tidligere. Dette vil for Romas del si at på Palatinerhøyden hever keiserpalassene og Septimius Severus' Septizonium seg til sin gamle høyde. På Castel San Angelos brystvern står fremdeles de vakre statuer som smykket dette helt fram til goternes beleiring. Men man finner også mer: På plassen til Palazzo Caffarelli finner man fortsatt – uten at man behøver å rive denne bygningen – tempelet for Jupiter Capitolinus, ikke bare i dets aller siste skikkelse, slik keiser-tidens romere så det, men også i dets tidligste med de etruskiske former. Der hvor Colosseum nå står, kunne vi beundre Neros forsvunne Domus Aurea, på Pantheonplassen ville vi ikke bare finne dagens Pantheon, slik en Hadrian har overlevert det til oss, men også M. Agripas opprinnelige bygg. På et samme sted ville vi også finne kirken Santa Maria sopra Minerva og det gamle tempel som det er bygd over. Tilskueren behøver kanskje bare såvidt å flytte på seg eller la blikket gå i en annen retning for å få øye på det ene eller det andre.³⁹

Sigmund Freuds «eksperiment i fantasien» fra innledningen til *Ubehaget i kulturen* (1929) har blitt en klassiker i Roma-litteraturen. Passasjen demonstrerer en intim fortrolighet med byen og dens historie – at Freud åpenbart stolte på at leserne hans var i stand til å få med seg alle referansene her, sier mye om Romas fortsatte rolle som kulturelt identifiseringspunkt for Europas dannede eliter også i det 20. århundre.

Temaet i passasjen er imidlertid ikke Roma, men psyken og det underbevisste. Roma-beskrivelsen er ledd i en serie analogier som forsøker å anskueliggjøre hvordan den

menneskelige erindringen fungerer, hvordan «sjelelige foreteelser bevarer», som Freud skriver. Etter å ha brukt mye plass på å utvikle parallellen til Roma, bryter imidlertid Freud brått av, rett etter passasjen jeg har sitert, og avfeier hele sitt «eksperiment» med å fastslå at «det har åpenbart ingen hensikt å spinne videre på dette fantasiens mønster, det fører jo likevel til noe ingen kan forestille seg – det er uvirkelig».⁴⁰ På tross av denne bryte diagnosen berører likevel Freuds romerske «drømmebilde» – i sin kobling av hukommelsens virkemåter og byens monumenter – helt sentrale trekk både ved byen Roma og dens forhold til historien.

For det første: Freuds målsetting i denne passasjen er å gjøre tida – og vår erfaring av den – *synlig*. Han gjør det ved å koble sammen et *sted* (Roma) og et *temporalt forløp* (historien). Det er et etablert grep i Romas resepsjonshistorie, fra den romerske til den italienske republikken. For i motsetning til de psykiske prosessene Freuds lignelse omhandler, beveger historien seg alltid i et konkret *rom*, utspiller seg i et spesifikt *landskap*. Og de levningene tida etterlater seg i rommet (som bygningene i Roma, eller de slitte bruksgjenstandene på museet, eller dokumentene i arkivet, eller bildene i et familiealbum) vil i ettertid alltid være de eneste midlene vi har til rådighet for å nærme oss fortida igjen. Monument-analogien gir på denne måten et romlig og anskuelig (og kulturelt sett prestisjefyllt) uttrykk for minnets og glemselsens prosesser, som Freud ville beskrive dem. Når byen Roma blir valgt som utgangspunkt, er det fordi innsikten i tidas og rommets sammenfletting der har fått mer ekstreme uttrykk enn de fleste andre steder (keisere og paver har som vi har sett bygget nettopp for å kunne manipulere *historiens visuelle uttrykk i landskapet*, og har lykkes med det i en sånn grad at vi til slutt ikke ser landskapet for bare historie). Men også fordi byen i

løpet av sin historie har blitt et slags *symbol* på foreningen av det temporale og det romlige, på historiens fortetting i *stedet*. Roma er «*the city of visible history*», kommenterer den engelske 1800-tallsforfatteren George Eliot,

where the past of a whole hemisphere seems moving in funeral procession with strange ancestral images and trophies from afar (min uth.).⁴¹

For det andre: Freuds analogi er umulig. Det Roma-teksten skisserer opp, er ikke Roma. «Når vi slik vil framstille de historiske trekk, kan det bare skje ved at de stilles ved siden av hverandre i rommet; det samme rommet tåler ikke to slags utfyllinger. Vårt forsøk synes derfor meningsløst», konkluderer østerrikeren. I stedet for tekstens visjon av historien – Romas historie – som et eneste stort og sammensatt tilstedeværende *nå*, er vi i virkeligheten alltid henvist til et *før* og et *etter*. Eller, romlig uttrykt, med Freud: «Det samme rommet tåler ikke to slags utfyllinger». Det er et et banalt poeng: Alt kan ikke bestå samtidig. Både tid og ting må bli borte. Men også denne prosessen har blitt lest som et slags karaktertrekk ved byen Roma. I den lange tradisjonen av romersk ruinlitteratur, fra Hieronimus via Grévin og Du Bellay til Byron, er det nettopp det umulige ved en visjon som den Freud presenterer man sørger over. Byen *kan* ikke romme alle tider som har vært. Det er derfor Roma, i stedet for bygninger som alltid «hever seg til sin gamle høyde», er fylt av ruiner. I stedet for fyllden ved en fortid som alltid er fullt ut tilstede, alltid *nå*, tilbyr Roma bildet av historien som en uavvendelig ødeleggelsesprosess, hvor hver nåtid er dømt til å fortære nye biter av det som har vært: «Roma er for lengst begravet i Roma».

Det betyr ikke at fortida er *fraværende* i det romerske ruinlandskapet. Tvert imot: Når Freud i det

hele tatt fant det verdt å innlemme de «meningsløse» avsnittene om Roma i *Ubehaget i kulturen* må det ha vært fordi dette «fantasiens mønster» også på et plan svarte til trekk ved det *reelle* Roma. Freuds analogi er umulig, men allikevel treffende: Etter over to tusen år med kontinuerlig bygging og gjenoppbygging innenfor et avgrenset område framstår Roma som en romlig enhet hvor sporene etter fortidas forskjellige epoker er kapslet inn i, og aktivisert i nåtida på måter som er nesten umulig å overskue. Byen er en *palimpsest*, hvor fortidas forskjellige rudimenter stadig trer fram gjennom de øverste (og nyeste) lagene i bylandskapet. Den tilsynelatende selvmotsigelsen i Freuds tekst er sann sett byens eget: I vestlig tradisjon er byen Roma et sentralt symbol *både* for evigheten og for forgjengeligheten, på samme tid.

Det er det tredje og siste poenget vi kan trekke ut av passasjen fra *Ubehaget i kulturen*. Freud tegner sitt «umulige» bilde av Roma i et forsøk på å forklare sin overbevisning om at «ingenting av det som dannes i sjellelivet forsvinner helt, men alt blir bevart på en eller annen måte».⁴² På tross av at forfatteren tilsynelatende avviser tanken, bør vi forsøke å fastholde den påstanden også som et utsagn om *historien*. I så fall vil Roma igjen bare være et eksempel på en *allmenn* prosess: Alle byer er palimpsester. Alle steder bærer i seg minner om den historien som har løpt gjennom dem. Overalt lever vi i et landskap hvor nåtida bare er en tynn hinne over fortidene som har utspilt seg der. Men i Roma er det, når alt kommer til alt, likevel lettere å akseptere den tanken enn det er de fleste andre steder. Fortidas tilstedeværelse er innlemmet i selve myten om byen. Om Roma i dag fortsatt kan bære på en svak utopisk kraft, lenge etter at pavenes og keiserens hellige prosjekter for byen har gått i oppløsning, tror jeg vi må begynne å lete etter årsaken her.

LITTERATUR

- Ackerman, James S.: «The Planning of Renaissance Rome, 1450-1580», i P.A.Ramsey (red.): *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Binghamton 1982, s. 3-17.
- Benedictus Canonicus: *En fullstendig beskrivelse af Rom [Mirabilia Urbis Romae]*, innl., overs. og komm. ved Erik Worm, København 1994.
- Bonnefoy, Yves: *Rome, 1630: L'horizon du premier baroque*, Paris 1970/1994.
- Brunt, P.A.: *Social Conflicts in the Roman Republic*, New York/London 1971.
- Delumeau, Jean: *Rome au XVI^e siècle*, Paris 1975.
- Edwards, Catharine: *Writing Rome: Textual Approaches to the City*, Cambridge 1996.
- Edwards, Catharine (red.): *Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge 1999.
- Freud, Sigmund: *Ubehaget i kulturen*, overs. Petter Larsen, Oslo 1992.
- Fried, Robert C.: *Planning the Eternal City: Roman Politics and Planning since World War II*, New Haven 1973.
- Goethe, Johan Wolfgang von: *Italiensk reise*, overs. og innl. Sverre Dahl, Oslo 1999.
- Griffin, Miriam T.: *Nero: The End of a Dynasty*, London 1984/2000.
- Johns, Christopher M. S.: *Papal Art and Cultural Politics: Rome in the Age of Clement XI*, Cambridge 1992.
- Krautheimer, Richard: *Rome: Profile of City, 312-1308*, Princeton 1980/2000.
- Krautheimer, Richard: *The Rome of Alexander VII*, Princeton 1985.
- Macadam, Alta: *Rome. Blue Guide*, London 2000.
- Purcell, Nicholas: «The City of Rome», s. 421-455 i Richard Jenkyns (red.): *The Legacy of Rome: A New Appraisal*, Oxford 1992.
- Stinger, Charles L.: *The Renaissance in Rome*, Indiana 1985/1998.
- Yates, Frances A.: *The Art of Memory*, London 1966/1992.
- Zanker, Paul: *The Power of Images in the Age of Augustus*, overs. Alan Shapiro, Ann Arbor 1990.

NOTER

- ¹ Sitert etter Fried 1973, s. 31-32. Se s. 29-40 for en evaluering av fascismens byplanarbeid i Roma.
- ² Fried 1973 s. 18 for Roma i 1870, Krautheimer 1980/2000, s. 4 for innbyggertall i antikken.
- ³ Jf. Edwards 1996, s. 86-87.
- ⁴ Jf. Stinger 1985/98, s. 72.
- ⁵ Jf. Krautheimer 1985/2000, s. 65.
- ⁶ Sitert etter Catharine Edwards «Introduction: Shadows and fragments», s. 1-19 i Edwards (red.) 1999, s. 1.
- ⁷ Sitert etter Edwards 1996, s. 89, og Peter Brown, *Augustine of Hippo*, London 1967, s. 289.

- ⁸ Sitert etter Brown, *op.cit.*, s. 289.
- ⁹ Sitert etter Krautheimer 1980/2000, s. 145. Samme sted for det følgende.
- ¹⁰ Sitert etter Catharine Edwards «Introduction: Shadows and fragments», s. 1-19 i Edwards (red.) 1999, s. 1. Direktivet ble etter alt å dømme nøye etterfulgt, selv om det ikke kunne skåne monumenter som St. Benedikts kloster ved Monte Cassino, som ble totalskadd februar 1943 under noen av de hissigste kampene i det italienske felttoget.
- ¹¹ Sitert etter Zanker 1988, s. 135.
- ¹² Jf. Edwards 1996 s. 47-48.
- ¹³ Jf. Zanker 1988, s. 19.
- ¹⁴ Se Yates 1966/1992, særlig s. 17-41.
- ¹⁵ Jf. f. eks Edwards 1996, særlig s. 27-43. Se også Zanker 1988 for en utførlig analyse av de ideologiske og historiefilosofiske implikasjonene av Augustus' eget byggeprogram.
- ¹⁶ Sitert etter Purcell 1992, s. 426.
- ¹⁷ Sitert etter Delumeau 1975 s. 86. Se også særlig side 86-128 for en analyse av Romas økonomiske liv i på 1500-tallet.
- ¹⁸ Jf. Ackerman 1982 s. 3-4.
- ¹⁹ Jf. Brunt 1971, s. 85 og 135-36. Samme sted for det følgende.
- ²⁰ Jf. f.eks Griffin 1984/2000, s. 197-207.
- ²¹ Sitert etter Delumeau 1975 s. 96-97.
- ²² Ibid. s. 98-100.
- ²³ Ibid. s. 115.
- ²⁴ Ibid. s. 114.
- ²⁵ Se *ibid.* s. 183-203 for en detaljert gjennomgang av pavedømmets finansielle problemer på 1500-tallet. Se også Stinger 1985/1998 s. 125-132.
- ²⁶ Delumeau 1975 s. 190.
- ²⁷ Jf. Krautheimer 1985 s. 13.
- ²⁸ Sitert etter Delumeau 1975 s. 127.
- ²⁹ Sitert etter Edwards 1996 s. 13.
- ³⁰ Jf. Stinger 1985/1998, s. 24 og 61.
- ³¹ Sitert etter Purcell 1992, s. 421 og 440.
- ³² Sitert etter Ackerman 1982, s. 7.
- ³³ Jf. Krautheimer 1985 s. 3-4 og 114-125.
- ³⁴ Sitert etter Goethe 1999 s. 107.
- ³⁵ Ibid. s. 110 og 118.
- ³⁶ Ibid. s. 116.
- ³⁷ Ibid. s. 112.
- ³⁸ Byron sitert etter Edwards 1996 s. 14-15.
- ³⁹ Freud 1992 s. 12.
- ⁴⁰ Ibid. s. 12.
- ⁴¹ Sitert etter Duncan F. Kennedy: «A sense of place: Rome, history and empire revisited», i Edwards 1999, s. 20.
- ⁴² Freud 1992 s. 10.