

# KATSEKONTAKTI JA KOSKETUS 1600-LUVUN ITALIALAISISSA HAGAR JA ENKELI -MAALAUKSISSA

Osa I: Aiheen ”selittämätön” ilmaantuminen

[doi.org/10.23995/ths.673.c1184](https://doi.org/10.23995/ths.673.c1184)

Tutkimuksen vähäisyys ja puutteet

Perehtyessäni usean vuoden ajan 1600-luvun italialaisiin Hagar ja enkeli -maalauksiin on käynyt ilmi, että tämän ajan maalausten ikonografia ja diskursiivinen dynamiikka ovat alueita, joissa taidehistoriallinen tutkimus ei ole edennyt kovinkaan pitkälle. Suhteellisen vähäisessä Hagar ja enkeli -tutkimuksessa piirtyvät kolme seikkaa esiin: 1) Hagar ja enkeli -aiheen suosion nousuun 1600-luvun ensi vuosikymmeninä liittyviä syytekijöitä ei ole kartoitettu, 2) Hagar ja enkeli -aiheen kosketuksen ongelmaa ei mainita tutkimuskirjallisuudessa, sama pätee 3) fiktiivisen Hagarin ja enkelin katsekontaktiin. Näihin kolmeen seikkaan tutkimukseni keskittyy, pääasiassa italialaisen kuva-aineiston pohjalta.

Kuva-aiheena Hagar ja enkeli perustuu Vanhan testamentin kertomukseen. Aihe ilmestyy kuvataiteeseen 1500-luvun loppupuolella ja yleistyy 1600-luvun puolivälissä. Vielä 1500-luvun lopussa kuva-aihe on suhteellisen harvinainen. Paolo Veronesen aiheita kuvaava maalaus vuoden 1585 paikkeilta on eräs ensimmäisistä. 1600-luvun alussa aihe nousi esiin Hollannin ja Flanderin alueen maalaustaiteessa, etenkin Pieter Lastmanin, Rembrandtin ja myöhemmin Karel Du Jardinin tuotannossa. Varsinaisesti Hagar ja enkeli -aihe tulee suosituksi

1630-luvulta lähtien, pääosin Italiassa. Giovanni Lanfranco (1582–1647), Andrea Sacchi (1599–1661), Guercino (1591–1666), Pietro da Cortona (1596–1669), Simone Cantarini (1612–1648), Gioacchino Assereto (1600–1649), Pier Francesco Mola (1612–1666), Francesco Maffei (1605–1660), Mattia Preti (1613–1699), Francesco Cozza (1605–1682), Salvator Rosa (1615–1673) ja Carlo Maratti (1625–1713), mainitakseni tärkeimmät, ovat kuvanneet Hagarin ja enkelin aiheita öljymaalauksissaan – Preti jopa neljään otteeseen.

Hagar ja enkeli -aiheen ikonografia on peräisin Vanhan testamentin ensimmäisestä Mooseksen kirjasta. Raamatun mukaan Abraham karkottaa orjattarensa Hagarin ja tämän ja Abrahamin pojan Ismaelin Beerseban autiomaahan Abrahamin vaimon Saaran pyynnöstä. Hagarilla ja Ismaelilla on vain leipää ja vettä mukanaan, ja kun ne loppuvat, Hagarin tila käy epätoivoiseksi: hän laittaa poikansa kauaksi itsestään, pensaalle, koska ei halunnut nähdä tämän kuolevan. Tässä vaiheessa Herran enkeli tulee apuun ja osoittaa Hagarille vesikaivon paikan. Kiinnostavaa tässä episodissa (kato-lisen) Vulgatan mukaan on seuraava lause: ”Jumalan enkeli huusi *taivaasta* Hagarille” (1. Moos. 21.17; korostus AK).<sup>1</sup> Kuitenkin barokin ajan Hagar ja enkeli -maalauksis-

sa enkelin paikka on harvoin kovin kaukana Hagarista – samoin Ismael on kuvattu usein jopa Hagarin syliin, vaikka Raamatun kertomuksen mukaan hänen pitäisi sijaita kaukana Hagarista. Kuten myöhemmin käy ilmi, Hagar-aiheen visuaalisissa toteutuksissa otettiin enemmän kuin usein välimatkaa Raamatun sananmukaiseen sanomaan.

Perehtyessään Hagar ja enkeli -maalauksiin tutkija tulee yllättävästi törmänneeksi ns. lattean empirismin ongelmaan ja jopa esseemäisiin käytäntöihin: kaikissa seuraavaksi luettelemisani taiteilijoiden monografioissa mainitaan Hagar ja enkeli -maalaukset, mutta ei viitata sanallakaan siihen, miten ja miksi aihe tulee suosituksi eurooppalaisen kuvataiteen kartalla 1600-luvun alussa.<sup>2</sup> Ei kysytä syitä tai kontekstia; ei esimerkiksi kysytä, mikä on katolisen kirkon kanta avioliiton ulkopuolella syntyneisiin lapsiin – jollainen on maalauksissa kuvattu Hagarin poika Ismael. Ei kysytä, tuliko tässä suhteessa muutoksia Trenton kirkolliskokouksessa (1545–1563) ja sen jälkeen. Muuttuivatko avioliiton säädökset? Onko suhtautumisessa lapsiin tapahtunut muutoksia? Hämmästyttävää kyllä, näitä kysymyksiä ei problematisoida eikä kontekstualisoida silloin, kun tutkimuksessa viitataan Hagar ja enkeli -aiheeseen. Peter Bloch kyllä toteaa, että aihe ei ole kovin yleinen kuvataiteen historiassa,<sup>3</sup> mutta hän ei kiinnitä huomiota aiheen yleistymiseen 1600-luvun kuvastossa. Peruskysymys, miksi *juuri* 1600-luvun alkupuolella aiheen suosio kasvoi, ei eksistoi seuraavien taidehistorioitsijoiden kuvauksissa – aivan kuin aihe synnyisi tyhjästä. Mainitsen tässä monografistit, heidän teostensa julkaisuvuodet ja taiteilijat: John T. Spike (1999), Angelo Mazza (2001), Vittore Scarpi (2013) – Mattia Preti; Ann Sutherland Harris (1977), Andrea d' Avossa (1985) – Andrea Sacchi; Denis Mahon (1968, 1991, 2003), Luigi Salerno (1986) – Guercino; A. M. Ambrocini Massari (2012), Massimo Pulini (2012), Franco Pozzi (2008) – Simone Cantarini; Giuliano Briganti (1982),

Anna Lo Bianco (1991) – Pietro da Cortona; Giovanni-Pietro Bernini (1985), Leslie Brown Kessler (1992), Erich Schleier (2001) – Giovanni Lanfranco; Tiziana Zennaro (2011) – Cioacchino Assereto; Paola Rossi (1991) – Francesco Maffei; Richard Cocke (1972), Erich Schleier (1989), Francesco Petrucci (2005), Sonja Brink (2002) – Pier Francesco Mola; Clovis Whitefield (2007) – Francesco Cozza; Luigi Salerno (1963), Jonathan Scott (1995), Helen Langdom (2010) – Salvator Rosa; Pignatti (1976), Badt (1981), Palluchini (1984) – Verona.

Ajan taiteen monografioiden Hagar-maainnat antavat kuvan aukosta tutkimuksessa. Joissakin tapauksissa selitys hiljaisuuteen on yksinkertainen: aihe on taiteilijan tuotannossa marginaalinen. Miten tahansa, itse teosanalyysjeja aiheesta on erittäin vähän, jos ollenkaan. Tämä kysymys ei ollenkaan tyhjene sillä, että viitataan Raamatun tapahtumiin – sehän pysyy historiallisesti ja ikonografisesti vakiona. Vanhan testamentin kertomukseen Hagarista ja Ismaelistä (1. Mooses, 21, 9–21) toki viitataan. Kuitenkaan Raamatun kertomus ei tuo valaistusta siihen, miksi juuri 1600-luvun alussa aihe alkaa laajemmin herättää kiinnostusta. Raamatun kertomus ei luonnollisestikaan kontekstoi 1600-luvun alun kulttuuritilannetta. Aiheen synnyn kannalta keskeinen kysymys jää kysymättä; sen sijaan liiankin usein keskitytään maalausten proveniensseihin ja tyylikysymyksiin – ikään kuin maalauksen myöhemmillä omistussuhteilla olisi selitysarvoa maalauksen synnyn merkityskontekstissa. Ei siis ole pohdittu, onko aiheen ilmaantuminen merkki jostakin osakulttuurisesta mentaliteettien tai asenteiden muutoksesta. Luulisi jopa, että sosiologisesti suuntautuneen 1900-luvun lopun tutkimuksen ansiosta tämä tulisi ensiksi mieleen. Vähäisen tutkimuskirjallisuuden valossa on sanottava, että Hagar ja enkeli -aiheen tutkimus on vasta tulemisen tilassaan.

Sama aika, joka synnytti kuvat lasta auttavasta suojelusenkelistä, synnytti Hagar ja

enkeli -aiheen pari vuosikymmentä myöhemmin. Vaikka suojelusenkeli ja lapsi -maalauksissa auttamisen kohde on lapsi vain ulkonäöltään mutta sielu merkitykseltään,<sup>4</sup> kummassakin kuvastossa enkelin toiminta kohdistuu lapseksi kuvattuun oloon, Hagar ja enkeli -aiheessa Hagarin lapsen, Ismaelin kautta. Voidaan alustavasti todeta, että valaistusta aiheen yleistymiseen on syytä etsiä vastauskonpuhdistuksen eli katolisen reformaation ajan tietyistä piirteistä ja myös uudesta lapseen kohdistuvasta positiivisesta mielenkiinnosta, joka puolestaan ei kaikinensa ole kuitenkaan katolisen reformin seurausta.<sup>5</sup> Nämä tekijät olivat myös suojelusenkelimotiivin ja teeman synnyn ja esittämistapojen taustalla.<sup>6</sup> Selvin ero Hagar-aiheeseen on kuitenkin se, että suojelusenkelikuvat syntyivät 1500–1600-lukujen vaihteen runsaan suojelusenkelikirjallisuuden (esim. Andrea Vittorelli, 1605, Luigi Gonzaga, 1606, Francesco Albertini, 1612) jälkeen ja sen seurauksensa, kun taas Hagar ja enkeli -aiheella ei vastaanvanlaista kirjallisesti pohjattua erillistä narratiivia esiinny. Kuitenkin suojelusenkelikirjallisuudessa, esimerkiksi Albertinilla ja Vittorellilla, on useita viitteitä Hagar ja enkeli -aiheeseen; ne antavat esimerkkiä siitä, että Hagar-kertomuksessa esiintyvä enkeli nähdään nimenomaan suojelusenkelinä.<sup>7</sup> Kuitenkaan en ole löytänyt merkkejä siitä, että 1610-luvun jälkeen tätä yhteyttä muutoin kirjallisesti tähdennettäisiin, etenkin kun aihe ei esiinny liturgisessa kirjallisuudessa.<sup>8</sup> Suojelusenkelin eri aktiivisten tekojen kuvaus suojelusenkelikirjallisuudessa ja sittemmin niiden esiintyminen maalaustaiteessa tuotti aiempaan tutkimukseeni käsitteen *aktiivinen enkeli*.<sup>9</sup> Katson, että se saattaisi perustellusti olla validi myös Hagar-kertomuksen enkelin kuvausten suhteen, koska tämä suorittaa *beneficio corporalea* (ruumiillista eli näkyvää hyvää työtä).<sup>10</sup>

Enkeliä Hagar ja enkeli -aiheistossa on siis monesta syystä pidettävä ns. aktiivisena

suojelusenkelinä.<sup>11</sup> Kun mietimme, mikä suhde Hagar ja enkeli -aiheella oli suojelusenkeliaiheeseen, huomioon on otettava kaksi käsitteellisesti ja historiallisesti hyvin eritasoisista aikaviivettä: 1) koska Hagar ja enkeli -aihe yleistyy suojelusenkeliaihetta kaksi vuosikymmentä myöhemmin Italian kuvataiteen kartalla, 2) ne psykohistorialliset tekijät, joilla suojelusenkeli ja lapsi -aiheen kuvaamista voidaan tulkita ja selittää, esiintyvät aikaviiveellä Hagar ja enkeli -aiheessa. Tämä luo pienen ongelman itse selitysmallia ajatellen. Aikaviiveen voi käsittää niin, että etsittiin uusia visuaalisia kohteita aktiivisen enkelin aiheelle varsinaisten suojelusenkelikuvien jälkimainingeissa.

Analysoin ja lähiluen Hagar ja enkeli -aiheen elekieltä, katsekontaktia, enkelin kosketusta ja siihen liittyvää tunneilmaisun dynamiikkaa ottamalla myös huomioon psykohistoriallisen muutoskontekstin aiheen ilmaantumiselle: sen tarjoaa ajan lasta käsittelevä kirjallisuus ja aviottoman lapsen ja tämän äidin asemaan liittyvä empiirinen tutkimus. Keskityn aiheen käsittelyyn 1600-luvun osalta niin, että Giovanni Lanfrancon *Hagar autiomaassa* (1616) on ensimmäinen tarkasteluni kohde ja Francesco Solimenan (1657–1747) *Hagar ja enkeli* (1689–90) puolestaan viimeinen, jonka analyttisesti otan huomioon. Tarkasteluni raja sijoittuu 1600-luvun loppuun, Sebastiano Riccin (1659–1734) ja Daniel Seiterin (n. 1645–1705) vastaaviin aiheisiin. Aikarajaukseen vaikuttaa aiheen esittämistapojen muutokset 1700-luvulla: kuvatila vaalenee ja aiheen lähikuvamaiset episodit psyykkisesti ”kylmenevät”.

Lausuttu ja lausumaton

Pyrin havainnollistamaan tutkimusongelmaani seuraavalla kaaviolla (kaavio 1). Näkymättömän tai vaikuttavan tekijän voi nähdä eräänlaisena syynä: mistä syystä syntyy tietty konteksti? On oletettava: uuden, hylättyyn lapseen kohdistuvaan positiivi-

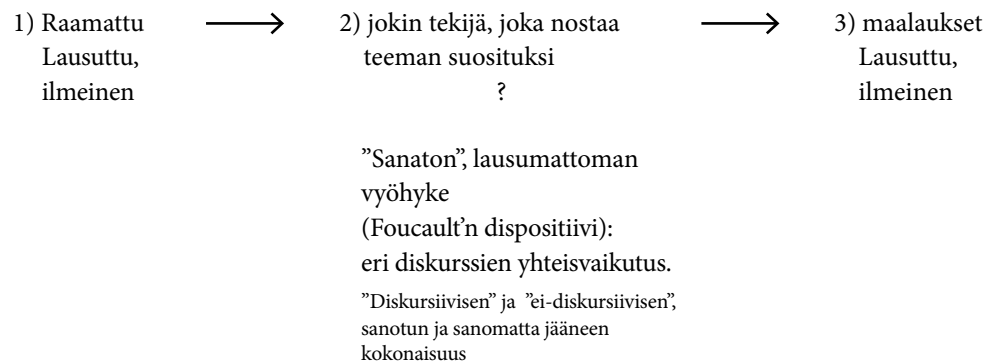
sen asenteen voisi nähdä ”lausumattomana” – selkeiksi diskursseiksi pukemattomana – kulttuurisena ilmaisuaineistona. Tätä ei myöskään meidän aikamme juuri ole sanoiksi pukeut. Se on merkitysvyöhyke, joka on Michel Foucault’n käsitettä käyttäkseni julkilausumaton: näemme, että 1600-luvun toisesta neljänneksestä lähtien maalattiin suuri määrä Hagar ja enkeli -aiheita, mutta sitä, miksi niitä maalattiin, ei ole julkilausuttu silloin – eikä nykyisessä tutkimuksessa, niin pitkälle kuin tiedän. Raamatun kertomus ja sen kuvaus maalauksina ovat ilmeisiä seikkoja, mutta itse se kulttuurinen mekanismi, joka synnytti ja ”kehysti” nämä aiheet, on sitä kulttuurisen merkityksen aluetta, jota Foucault kutsuu dispositiiviksi, erilaisen lausumattomien diskurssien yhteisvaikutukseksi: se on diskursiivisen ja niin sanotun ei-diskursiivisen merkitysalueen heterogeeninen kokonaisuus.<sup>12</sup> Tämä näkymätön (ja suoraan aiheeseen liittyen lausumaton) vaikutus on siis löydettävissä myös muualta kuin maalauksista (jos se ”vain” näyttäytyy): ensinnäkin laajasti ottaen ajan esseekirjallisuudesta, jossa on lausuttu joitakin tälle ajalle kuuluneita mietteitä uudentyypisistä lapsikäsitöksistä; lisäksi se on löydettävissä

katolisen reformin avioliittokäsityksistä ja etenkin niistä muutoksista, jotka koskevat avioliiton ulkopuolella syntyneiden lasten hoitoa ja ylipäänsä armeliaisuuskäsityksen muutoksista. Näin voi perustellusti olettaa.

Vaikka tutkimuskirjallisuudessa ei kysytä, miksi Hagar ja enkeli -aihe tuli suosituksi, siis ei haeta avainkontekstia, on selvää, että ajan muutosilmiot, tietyt asennesisältöiset ja elämäntyyliin liittyvät kontekstimuutokset liimasivat Hagar ja enkeli -aiheen barokin kartalle tiettyyn asentoon. Voidaan olettaa, että uusi asenne lasta kohtaan on havaittavissa Giovanni della Casan, Stefano Guazzon, Michel de Montaignen ja miksei myös Erasmus Rotterdamilaisen kirjoituksissa. On myös puhuttu uuden identiteettirakenteen ilmenemisestä, ”vilpittömästä selfistä”.<sup>13</sup> Alustavasti voi olettaa, että tämä uusi sentimentti alkoi näkyä enkelien ja etenkin suojelusenkelien vapaammissa esitystavoissa, tavoissa kuvata enkelin ja ihmisen suhdetta.<sup>14</sup> Voi myös todeta, että kuvataide toi havainnollisemmin esille sen uuden emotionaalisen elekielen ”lausumattoman vyöhykkeen”, josta kirjallisuus puhuu vain uusien maksiminkaltaisten lausumien kautta, kuten Montaigne esseesään ”De l’affection des pères aux enfants”.<sup>15</sup>

Kaavio 1

### Hagar ja enkeli -aihe 1600-luvun maalaustaiteessa



## Gestiikasta kosketukseen

Hagar ja enkeli -aihe on etenkin elekielen kannalta mitä kiinnostavin. Enkelin ja Hagarin kommunikaatio esitetään käsien ja katseiden kontaktina. Hagarin häätä lapsestaan ja vedensaannista korostuvat maalauksissa – samoin kuin enkelin kiihkeiksikin kuvattut laupiaat vastaukset. Käsien liike saattaa huipentua yhtäaikaiseksi ja voimakkaaksi käsien kommunikaatioksi kuten Gioacchino Assereton *Hagar ja enkeli* -maalauksessa (1640-luku) tai Francesco Maffeilla (1650-luku). Kun enkelin tehtävä on osoittaa sormellaan nääntyville vesilähde, samalla Hagar vastaa siihen viittilöimällä takaisin ja osoittamalla lasta.

Monessa maalauksessa Hagarin ja enkelin käymä elekielikeskustelu saa huipennoksensa enkelin kosketuksessa: useissa 1600-luvun puolivälin Hagar ja enkeli -maalauksissa enkeli koskettaa Hagaria kädellään, pääasiassa olkapäähän (Lanfranco, Preti, Cantarini, Maratti). Näin pyhä koskettaa kuolevaista. Lanfrancon *Hagar autiomaassa* -maalaus (Louvre, Pariisi) on tässä suhteessa hyvin varhainen, noin vuodelta 1616. Maalauksessa kommunikaatio pitää sisällään myös tiiviin ja pysähtyneen katsekontaktin. Etenkin Mattia Pretin (1613–1699) useat aiheen kuvaukset ovat kosketuksen ja eleiden suhteen kiinnostavia. Preti kuvasikin Hagar ja enkeli -aihetta enemmän kuin kukaan taiteilija 1600-luvulla.<sup>16</sup> Hänen kaikissa neljässä maalauksessaan pyhä enkeli koskettaa maallista Hagaria, hieman eri tavoin. Pyhä olio koskettaa hylättyä orjatar-naista. Tämän olisi pitänyt herättää tutkijat. Kuitenkin kosketuksen ongelma on jäänyt täysin vaille huomiota. Enkelin koskettaminen, jopa tarttuminen Hagariin olisi myös voinut kiinnostaa niitä tutkijoita, jotka ovat tarkastelleet kosketusta ajan maalaustaiteessa. Kuitenkaan silloin, kun renessanssin ja barokin ajan kosketuksen ongelmaa on käsitelty, etenkin epäilevä Tuomas ja *noli me*

*tangere* -aiheissa, Hagar ja enkeli -aiheeseen ei ole viitattu. L.M. Rafanellin teoksessa *The Ambiguity of Touch* (2004) aihe jää huomiotta, samoin E. Benayn & L. Rafanellin teoksessa *Faith, Gender and the Senses in Italian Renaissance and Barock Art. Interpreting the Noli me tangere and Doubting Thomas* (2015) ja edelleen Jean-Luc Nancyn kirjasessa *Noli me tangere* (2008). Aihetta ei myöskään löydä Geraldine Johnsonin kokoavasta teoksesta *The Art of Touch in Early Modern Italy Art. Art and the Senses* (2011). Kuitenkin jo G. P. Bellori (1672) mainitsee enkelin kosketuksen, tosin vain kohdassa, jossa tämä käsittelee Domenichinon *Pietarin vapauttamista vankilasta*.<sup>17</sup> Myöskään Malte Goga (2018) ei pohdi enkelin kosketusta puhuessaan Pietarin ja enkelin läheisestä suhteesta ajan maalauksissa,<sup>18</sup> vaikka 1600-luvun alussa yleistyi ”enkeli pelastaa Pietarin vankilasta” -kuvatyyppejä, jossa enkeli hyvin usein koskettaa, jopa tarttuu Pietariin tai vetää häntä puoleensa (Domenichino, Guercino, Antonio de Bellis, Giovanni Caracciolo). Tässä topoksessa enkelin aktiivinen rooli on samaa luokkaa kuin Hagar ja enkeli -aiheessa.<sup>19</sup> Voikin sanoa, että suojelusenkeli-, Hagar ja enkeli- ja Pietarin vapauttaminen -aiheiden kuvauksissa liikkeelle paneva voima on uusi, tapahtumien keskellä toimeksi paneva *aktiivinen (suojelus)enkeli*. Analysoin siis Hagaria lähestyvän yliluonnollisen enkelin kosketuksen ongelmaa ja sen yllättävän ”maallisia” esittämisen muotoja.

Typologioista ikonografisiin eroihin ja yhtäläisyyksiin

Typologisesti Hagar ja enkeli -kohtaus Raamatussa (1. Moos. 21. 9–21) viittaa Uuden testamentin Jeesus ja samarialainen nainen -kohtaukseen (Joh. 4.14.): matkasta väsynyt Jeesus pyytää vettä Jaakobin lähteellä samarialaiselta naiselta. Kysymys on symbolisesta yhteydestä: janoinen saa vettä – ja samalla tietty raja ylitetään: Hagar on suhteessa yli-

Kuva 1. Andrea Sacchi, *Hagar ja Ismael autiomaassa*, 1631. Öljyväri kankaalle, 75,6 x 92 cm. National Museum of Wales, Cardiff. Kuva (museon luvalla): Altti Kuusamo. Kaikki oikeudet pidätetään.



luonnolliseen enkeliin samalla tavalla kuin ystävällinen samarialainen on suhteessa juutalaiseen Jeesukseen. Kysymyksessä on vieläpä sama Jaakobin kaivo.<sup>20</sup> Erikoista Blochin mukaan on se, että Hagar ja enkeli -episodi ei esiinny kuvauksina liturgisissa kirjoissa. Myöskään messuliturgisissa teksteissä teema ei esiinny; edelleen ns. typologisessa taiteessa episodi on harvinainen.<sup>21</sup> Tässä mielessä aihe yleistyy vapaammin, kirkon liturgisten tekstien puutteen uhallakin. Tällä tavalla aiheen ”lausutun” vyöhyke kapenee.

Kuten totesin, lähteiden valossa enkeli, joka maalauksissa lähestyy Hagaria, voidaan luokitella suojelusenkeliksi: Raamatun kertomuksessa Jumala lähettää enkelin autiomaahan pelastamaan Hagar ja Ismael nälkäkuolemalta. Kuitenkin Hagar ja enkeli -aihe poikkeaa suojelusenkeliaiheista monin tavoin. Ennen kaikkea aiheessa esiintyvää pelastustehtävää ei liitetä paholaisen ja paholaiskuvien yhteyteen, kuten suojelusenkelikuvissa usein oli laita. Kysymyksessä on myös erikoinen ”viive”: Hagar ja enkeli -aihe yleistyy vasta 1600-luvun puolivälin tuntumassa, kun taas suojelusenkeli ja lapsi -aiheet valtaavat alaa kuvastossa 1610-luvulta lähtien. Pitkin 1600-lukua käsitykset suojelusenkelin rooleista laajenevat kattamaan yhä uusia visuaalisia rooleja, muun muassa Hagar ja enkeli -aiheen.

Hagar ja enkeli -aiheessa voi nähdä merkit kahden ajatustavan muutoksesta: toisaalta se, että suojeleva enkeli, auttajafiguuri, lä-

hestyy orjatarta, Hagaria, on merkki ”pyhän sekularisoimisesta”,<sup>22</sup> toisaalta aviottoman lapsen auttaminen suojelusenkelin kautta voidaan tulkita uudeksi suhtautumiseksi aviottomiin lapsiin: (suoja)enkeli auttaa jälleen lasta – Hagarin kautta. Tämä on siis premissini, jolle nykyinen barokin ajan sosi-aalihistoriallinen tutkimus antaa tukea, mutta vain ”ei-näkyvän” osalta.

On oikeastaan hämmästyttävää, että aikalaislähteet Passerista Pascoliin ja Martireen eivät viittaa Hagar ja enkeli -aiheeseen; eivät myöskään arkistojen inventaarioluettelot. Whitefield, joka ottaa asian esille,<sup>23</sup> jättää mainitsematta Giovanni Battista Bellorin, joka viittaa Andrea Sacchin *Hagar ja Ismael autiomaassa* -maalaukseen<sup>24</sup>. Verbaali hiljaisuus oli siis jostakin syystä aiheen ympärillä jo 1600-luvulla – eikä tämä johdu siitä, että tämä aihe ei olisi ollut tuttu, päinvastoin.

Oma ikonografinen kiinnostavuutensa on lapsen koko ja tämän paikka maalauksessa. Raamatun mukaan enkelin tullessa paikalle Ismael on jätetty kauemmaksi (”jousen kantaman päähän”), koska Hagar ei halunnut nähdä hänen nääntyvän (1. Moos. 21,15-16; Lastman, Cantarini, Guercino, Rosa). Kuitenkin Mattia Preti (n. 1670) ja Pietro da Cortona (1653) kuvaavat Ismaelin Hagarin syliin – ja Veronese jo 1500-luvun lopussa. Ismael on Raamatun mukaan sellaisessa iässä, että tämä voi jo kävellä. Silti hänet kuvataan vapauksia ottaen vauvasta (Andrea Sacchi, Cantarini) jopa yli kymmenvuotiaaksi (Mattia Preti, Pietro da Cortona, Pier Francesco Mola). Tämä proksemaattinen vaihtelu ja suuret erot iän suhteen antavat ymmärtää, että kyse on nimenomaan symbolisesta tapahtumisesta, jossa Hagarin tunteet ja lapsen ahdinko sinänsä nousevat keskeisiksi.

On myös kiinnitettävä huomio toiseen keskeiseen proksemaattiseen tekijään, siihen, millainen läheisyysuhde enkelille ja Hagarille on kuvattu. Melkein poikkeuksetta 1600-luvun maalaustaiteessa yliluonnollinen enkeli ja karkotettu Hagar käyvät viittilöivää

keskustelua toistensa kanssa *lähietäisyydeltä*, vieläpä maan kamaralla, kuten Andrea Sacchi maalauksessa vuodelta 1631 (kuva 1). Tähän muutokseen on saattanut vaikuttaa Tobias ja enkeli -aiheen laveneminen suojelusenkeli ja lapsi -aiheeksi juuri 1610-luvulla. Poikkeuksia tästä uudesta läheisyysnäkökulmasta näyttäisi olevan vain muutama. Francesco Molan (1612–66) Louvren versiossa, Cozzan suhteellisen tuntemattomassa maalauksessa (1665) sekä Salvator Rosan (1660-luku) vastaavassa aiheessa enkeli on kuvattu puiden latvojen tasolle mutta ei yleensä korkeammalle, kuitenkin Raamatun kertomuksen vastaisesti. Joskus enkeli on kuvattu putkauttamassa ulos läheisyydessä leijuvasta pilvestä, kuten Pieter Lastmanin varhaisessa *Hagar ja enkeli* -maalauksessa (1621) tai Guercinolla (National Gallery 1650), joko niin, että pilvi sijaitsee Hagarin yläpuolella (Rosa, Seitel) tai että se melkeinpä ympäröi Hagarin, kuten Guercinolla ja Pieter Lastamanilla. Tässä näkyy enkelin roolin muutos: kaukaa pilvistä laskeudutaan eräänlaiseksi ”lähienkeliksi” Hagarin seuraan. Usein pilvi jopa ympäröi enkelin, vieläpä lähellä maan pintaa, kuten Guercinolla. Ei ole sattuma, että barokissa pilvi ja enkeli ovat muutamissa maalauksissa melkeinpä yhtä. Pilven allegorinen kapasiteetti kasvaa enkelin mukana. Kuitenkaan aiheen ensimmäisissä italialaisissa maalauksissa, kuten Veronesella, enkeli ei vielä kytkeydy pilveen. Jo seuraavalla vuosisadalla pilvellä on episodin yliluonnollisuutta vahvistava tehtävä. Pilven rooli yliluonnollisen näyttäjänä käy sitten tutuksi täysbarokkisissa Hagar ja enkeli -maalauksissa.<sup>25</sup>

Melkeinpä kaikissa 1600-luvun maalauksissa aihe kuvataan peripeteiassa: enkeli osoittaa janoiselle Hagarille vesilähteen paikan, mikä tuo ratkaisun ja pelastuksen. Vain Karel Du Jardinin (1621–1678) maalaus 1660-luvulta on poikkeus: siinä vesilähde on jo löydetty ja putto ojentaa vesikupin Ismaelille Hagarin enkelin seurattessa läheltä.<sup>26</sup>

## Alustava katsaus kontekstiin

Laajan kulttuurisen muutoksen Italiassa pani alulle Trenton konsiili (1545–63). Sen käynnistämän uskonnollisen reformin käsitykset avioliitosta kiristyivät kahdessa vaiheessa. Ensimmäinen vaihe sijoittuu konsiiliin loppuvaiheeseen, sessioon 24 marraskuussa 1563. Silloin laadittiin avioliittoa koskevat kaanonit ja dekreetit. Ne hyväksyttiin yksimielisesti.<sup>27</sup> Kun katolinen reformi vahvisti tällä tavalla avioliiton sakramentin voimaa, se myös loi epävakaan tilan aviottoman lapsen kuvaamiselle taiteessa.

Hieman myöhemmin avioliiton sakramentti saa lisäkorostuksensa Pius V:n katekismuksessa *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos* vuodelta 1566. Siitä käytetään myös nimeä *Il Catechismo romana*.<sup>28</sup> Piuksen katekismuksessa mainitaan myös, että enkelit eivät ainoastaan ole viestinvälittäjiä Jumalalta ihmiselle tai päinvastoin vaan myös suojelijoita: he suojelevat ihmistä tämän elämän kulussa. Esimerkkeinä mainitaan arkkienkeli Rafaelin Tobiaaseen kohdistuva suojelustyö ja myös se, miten enkeli pelastaa Pietarin vankilasta (”angelo Petrum per custodias libere eductum e carcere”).<sup>29</sup> Näitä seikkoja tähdentää sittemmin Andrea Vittorelli suojelusenkeli-kirjassaan (1610) – ja mainitsee myös Hagarin ja enkelin tarinan.<sup>30</sup>

Hatara vilkaisu historiaan saattaisi antaa pelottavan kuvan: aviottomia lapsia ei tuntunut suojaavan kukaan Trenton kirkolliskokouksen jälkeen. Esimerkiksi vuoden 1560 jälkeen aviottomien lasten osuus Ranskan katolisen kirkon hallitsemilla alueilla kasvaa. Myös Firenzessä ja Bolognassa aviottomien ja orpojen lasten lukumäärä alkoi huolestuttavasti kohota jo 1500-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Kuitenkin ongelmaan oli haettu yllättävän nopeasti ratkaisuja jo ennen konsiilia. Perustettiin suuri määrä huostaanotto-laitoksia sekä aviottomille pojille että tytöille, ensisijaisesti Firenzessä, Bolognassa ja Mila-

nossa; hoitomuotojen määrällinen kehitys oli tasaista pitkin 1500-lukua.<sup>31</sup> Nicholas Terpstra toteaa: aviottomien lasten hoitolaitosten ”laajamittaisuus ja koordinaatio oli yllättävän kehittyntä ja merkitsi historiallista askelta Euroopan julkisrahoitteen sosiaalisen hyvinvoinnin evoluutiossa”.<sup>32</sup>

On erittäin vaikea osoittaa, että Hagarin ja enkelin kohtaamisaihe on uusi merkki aviottomaan tai hylättyyn lapseen kohdistetusta myönteisestä huomiosta; toisin sanoen, että huomio armoon kävisi tässä tapauksessa oikeudesta. Suoraa, täsmällistä vaikutussuhdetta ei nykyisen tutkimuskirjallisuuden valossa juuri ole näytettävissä. Raamattu kyllä tuo ilmi Jumalan lupauksen, jonka mukaan avioton poika saa aloittaa suuren suvun (1. Moos. 21.18). Voisi kuitenkin ajatella, että tämän seikan huomioon ottaminen allegorisen viittauksen muodossa vaatii tietyn otollisen kulttuurissosiaalisen ilmapiirin – ja sellainen tilanne näytti aukeavan katolisen reformin syvenemisen aikaan.

Vaikka katolinen reformi toteutui katolisen kirkon eri alueilla eri tavoin,<sup>33</sup> Carlo Borromeon Milanossa harjoittamasta äärikonservatiivisesta uskonkiihkosta Venetsian ja Padovan alueen vapaamielisiin tulkintoihin, itse aihe on tulkittava uuden toleranssin merkiksi siitä huolimatta, että Trenton konsiiliin uusi tiukka suhde avioliiton sakramenttiin ei antaisikaan siihen aihetta. Ns. Tamesi-säädös (1563) nimittäin teki eron kihlauksen ja avioliiton välillä.<sup>34</sup> Kontrolli ja misogynia edellyttivät toisiaan.<sup>35</sup> Ylipäänsä siirryttiin ennen Trentoa edeltäneestä evankelisuudesta Trenton jälkeiseen tunnustuskulttuuriin, konfessionalismiin.<sup>36</sup> Suunnan määritteli Carlo Borromeo, josta tuli Milanon arkkipiispa vuonna 1564. Toisaalta Roomassa tunnettiin syvää kiinnostusta alkukristillisyyteen Cesare Baronion ja muiden toimesta.<sup>37</sup> Katolinen reformi ei todellakaan ollut tietystä rigorismistaan huolimatta tiivis projekti. Esimerkistä käy teatterin kehittyminen samanaikaisesti je-

suiittojen organisaation kanssa 1500-luvun puolivälissä.<sup>38</sup> Hagar ja enkeli -aiheen saaman visuaalisen aikalaiskiinnostuksen kannalta teema voidaan olettaa kahdensuuntaiseksi, ja siten aviottoman lapsen kuvaus taiteessa voidaan palauttaa kahteen melkein samansuuntaiseen intressiin: kuvauksissa tunnetaan myötätuntoa isän hylkäämää lasta kohtaan samalla kun on esimerkkejä siitä, että tunnetaan lisääntyntä kiinnostusta sekä lasten kasvatusta että aviottomien lasten hoitojärjestelyjä kohtaan.<sup>39</sup> Intressi lapsen myönteistä kasvatusta kohtaan tulee vastaan 1500-luvun loppupuolen kirjallisuudessa della Casan *Galateosta* (1552) alkaen ja huipentuu Stefano Guazzon kirjoituksissa. Vaikka jesuiittojen piirissä Canisius ja Ignatius Loyola vastustivat Erasmusken ajatuksia kasvatuksesta, sallivimmat kasvatustelmät ja Erasmusken opit eivät olleet poisuljettuja Rooman Collegio Romanon ulkopuolella.<sup>40</sup> Erasmusken *De Civilitate Morum Puerilium Libellus* (1530) olikin suosituin kouluopas 1500-luvulla – ja vielä jopa seuraavalla vuosisadalla.<sup>41</sup> Tässä mielessä onkin erikoista, että aikakauden lapsikäsitteitä käsittelevä Matthew Knox Averett teoksessaan *The Early Modern Child in Art and History* (2015) ei mainitse aivan keskeistä aikakauden kirjailijaa, Stefano Guazzoa (1530–1593) ja hänen ajatuksiaan lapsuudesta tai tämän teoksen vaikutusta ajan kulttuuriin. Hän vain mainitsee, että lapsiaiheiset maalaukset lisääntyivät 1600-luvulla.<sup>42</sup> Kuitenkaan hän ei viittaa Hagar ja enkeli -aiheeseen. Näissä kaikissa luetelluissa merkityksissä Hagar ja enkeli -aiheen tutkimus on selvästi vasta alussaan. Empirismi ilman muutoksen syiden tai kontekstin etsintää näkee ja luetteloi aiheen mutta ei piittaa kulttuurisen muutoksen kontekstuaalisista aläänistä. Cicero on todennut: ”He ovat nähneet asian, mutta eivät ole nähneet syytä.” ”Rem viderunt, causam non viderunt.”

Aina Philippe Arièsin tutkimuksista (1960) lähtien on enenevässä määrin kiin-



nitetty huomiota siihen, miten 1500-luvun loppupuolelta lähtien myönteinen kiinnostus lapsuutta kohtaan kasvaa. Ensinnäkin on huomioitava lapsen kasvatukseen liittyvät aikuisille suunnatut ohjeet, jotka pehmentävät käyttäytymistapoja ja kasvatusmuotoja, toiseksi tapaukset, joissa äidit halusivat imettää itse lapsensa, yleistyvät; varottiin myös itkettämistä lapsia nälkäisinä kehossa, sen lisäksi että äidit saattoivat lopettaa julman tavan kapaloida lapset.<sup>43</sup> Toisaalta katolinen kirkko tiukensi opillista otettaan alamaisiaan kohtaan, ei vähiten jesuiittojen Ignatius Loyolan ja Bellarminon kautta.<sup>44</sup> Kysymyksessä on erikoinen kulttuurinen tilanne, jossa kardinaali Bellarminon lapsiviha toisaalta<sup>45</sup> ja Stefano Guazzon uudet näkemykset<sup>46</sup> lapsia kohtaan toisaalta mahtuivat samaan laajaan aikaikkunaan. Humanismin monet ajatukset ja ideaalit etenivät pohjavirtana konservatiivisessa kulttuuri-ilmapiirissä 1500-luvun viimeisinä vuosina.<sup>47</sup> Näihin psykohistoriallisiin monimuotoisiin syykonteksteihin palataan vielä loppujaksossa tarkemmin.

Hagar ja enkeli -aihe on myös osoitus kuvallisesti esitetyn yliluonnollisen olion uudesta tulkinnasta: yliluonnollinen enkeli kuvataan laskeutuneena aviottoman lapsen avuksi jopa niin, että hän myös koskettaa vaikeroivaa äitiä. Koskettaminen ymmärretään italialaisessa kulttuurissa lohdutuksen merkiksi. Tällä tavalla katolisen kirkon tiukka avioliittotulkinta luo pelastavan vastakohtansa; Hagar ja enkeli -maalauksissa individualistinen psyyke käy katolisen kirkon virallista ja yhdenmukaistavaa pneumaa vastaan. Pitkin 1600-lukua barokin kuvataide löytääkin jokaisessa uudessa klerikaalisessa vaiheessaan oman tulkinnallisen vapautensa nurkkauksen. Tämä näkyy etenkin enkelin ja lapsen suhteen uudenlaisena kuvauksena varsinaisissa suojelusenkelimaalauksissa 1610-luvulta lähtien.<sup>48</sup> Vaikka jesuiitat ”pitivät” enkeleistä, kuten jesuiittatutkija Gauvin Baylay toteaa,<sup>49</sup> tämä ei merkinnyt, että heidän kuvastossaan lapsen ja enkelin suhdetta

olisi käsitelty uudella tavalla, päinvastoin: enkeli heille merkitsi vain saatanan vastakohtaa ja messupalvelijaa.<sup>50</sup> Kuitenkin enkelin liikkumatila laajenee barokin kuvastossa: Hagar ja enkeli -aiheen kautta tästä tulee lohduttaja.

Hagar ja enkeli -aiheen ilmestyminen 1600-luvun taiteeseen ja Lastman

Tietääkseni aihe nousee ensimmäistä kertaa esiin 1500-luvun lopussa Paolo Veronesella. Vaikka hänen *Hagar ja enkeli* -maalauksensa (1584–1586, Kunsthistorisches Museum, Wien; kuva 2) ei ole Veronesen tuotannon keskeisimpiä teoksia, siihen on kuitenkin viitattu tutkimuksessa siellä täällä.<sup>51</sup> Tutkimustilanteelle on ollut tunnusomaista myös Veronesen maalauksen väärät identifioinnit.<sup>52</sup> Teoksessaan *Piety and Display in an Age of Religious Reform* (2001) Richard Cocke karakterisoi Veronesen *Hagar ja enkeli* -maalausta hieman, mutta aiheen kannalta oletettavissa oleva kontekstointi katolisen reformin suhteen jää täysin tekemättä.<sup>53</sup> Rodolfo Paluchini mainitsee, että maalaus on osa suurta kadonnutta friisiä ja että se on *Kristus ja samarialainen nainen* -maalauksen (Kunsthistorisches Museum) sisarteos.<sup>54</sup> Kuitenkin typologinen yhteys näiden kahden maalauksen välillä jää häneltä maininnatta.

Veronesen *Hagar ja enkelin* leijuvaa enkeliä on syytä verrata hollantilaisen Pieter Lastmanin (1583–1633) ensimmäiseen *Hagar ja enkeli* -maalaukseen vuodelta 1614 (kuva 3). Lastmanin enkeli roikkuu viistoasennossa ilmassa samalla tavalla kuin Veronesella. Maalauksen enkelit ovat peilikuvamaisesti symmetrisessä suhteessa toisiinsa. Veronesen vaikutus hänen Hagar-aiheeseen näyttää jollakin tavoin selvältä, kävihän Lastman Italian matkallaan Venetsiassa vuosien 1606–1607 tuntumassa ja kopioi Veronesen maalauksia.<sup>55</sup> Yhteyttä ei tietääkseni ole ennen havaittu. Veronesen enkeli leijuu vielä sopivan välimatkan päässä Hagarista, jolla

Kuva 2. Paolo Veronese, *Hagar ja enkeli*, 1585. Öljyväri kankaalle, 160 x 302 cm. Kunsthistorisches Museum, Wien. Kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 3. Pieter Lastman, *Hagar ja enkeli*, 1614. Öljyväri puulle, 50,8 x 68,3 cm, kehys: 70 x 87 x 3,8 cm. Los Angeles County Museum of Art, purchased with funds provided by The Ahmanson Foundation, Mr. and Mrs. Stewart Resnick, Anna Bing Arnold, Dr. Armand Hammer, and Edward Carter in honor of Kenneth Donahue (M.85.117). Kuva: © Museum Associates/LACMA. Kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 4. Giovanni Lanfranco, *Hagar autiomaassa*, 1616. Öljyväri kankaalle, 138 x 159 cm. Louvre, Pariisi. Kuva: Wikimedia Commons.



on Ismael-lapsi sylissänsä. Kuitenkin juuri tässä Lastmanin maalaus eroaa edeltäjästään: enkeli kuljettaa mukanaan maahan saakka ulottuvaa pilvää.

Vaikka Lastman sai selvästi jotain Veroneselta, hänen eräällä teoksellaan on myös yllättävä yhteys Giovanni Lanfrancon varhaiseen *Hagar autiomaassa* -maalaukseen (kuva 4). Kun otetaan huomioon, että ensimmäiset suojelusenkeliaiheet syntyivät maalaustaitteessa vuoden 1615 tienoilla, Giovanni Lanfrancon *Hagar autiomaassa* vuodelta 1616 (tai 1617) on todella varhainen italialainen kuvaus teemasta, joka pysyi harvinaisena 1600-luvun parina ensi vuosikymmenenä.

Lanfranco oli saanut ensikoulutuksensa Parmassa Agostino Carraccin työhuoneella. Vuonna 1602 hän siirtyi Roomaan ja oli Agostinon veljen, Annibale Carraccin, avustajana Farnese-palatsin suuren Gallerian maalausohjelman toteutuksessa. Annibalen kuoltua vuonna 1609 hän palasi Parmaan ja tuli uudelleen Roomaan vuonna 1612. Tässä vaiheessa hänen vaikutustaustansa alkoi olla erittäin monivivahteinen: Bolognan koulun

Carraccit, Parman Correggio, Caravaggio,<sup>56</sup> Schleierin mukaan jopa Borgianni vuosina 1614–1616<sup>57</sup> ja Bartholommeo Schedoni varityksen ja chiaroscuroon puolesta.<sup>58</sup> Osittain tästä syystä on ymmärrettävä Lanfrancon hyvin erityylyiset maalaukset melkein samalta vuodelta: *Jeesus enkelten palveltavana* (1616, Capodimonte, Napoli) ja uskomaton *chiaroscuroa* korostava schedonilainen *Enkelin ilmoitus* (1615) San Carlo ai Catinari -kirkossa Roomassa ja lisäksi Rooman Sant'Agostinon Buongiovanni-kappelin tummat maalaukset (1616). Lanfrancoa ei siis turhaan ole luonnehdittu eklektiseksi taiteilijaksi. Capodimonten työtä yhdistää *Hagar ja enkeli* -maalaukseen ainoastaan maisemalle annettu tärkeä rooli. Rudolf Wittkower puhuukin Lanfrancon ”maalauksellisesta vapaudesta”.<sup>59</sup>

Lanfrancon *Hagar autiomaassa* -maalauksessa figuurit täyttävät kuvatilän illusorisen etualan tavalla, joka toteutuu harvemmin aiheen myöhemmissä esimerkeissä, ehkä vain Mattia Pretillä. Lanfrancon *Hagar autiomaassa* on diagonaalinen figuurisomitelma.<sup>60</sup> Hagar nojautuu taaksepäin takanaan synkkä metsä, kun taas enkelin takana



Kuva 5. Pieter Lastman, *Hagar ja enkeli*, 1601. Kynäpiirros ja vesiväri paperille, 24,3 x 39,9 cm. Yale University Art Gallery, New Heaven. Kuva: Yale University Art Gallery. Kaikki oikeudet pidätetään.

avautuu autio tasainen maa. Ismael on suljetu pois kuvasta. Maalauksen sentimentti on lähellä Caravaggion maalauksia siinä mielessä, että kohtauksen yliluonnollisuutta ei korosteta; se on melkeinpä *arkipäiväinen* eikä viittaa aiheen yliluonnollisiin ulottuvuuksiin. Hagarin ja enkelin katsekontaktikin tuntuu hyvin maalliselta. Lanfrancon vuosien 1616–17 syvää uskonnollista hartautta korostavien maalausten joukossa tämä teos on selvä poikkeus. Aihe on käsitelty enemmän sekulaarin tuttavuussuhteen psykologisiin korostuksiin kuin enkelin yliluonnollista vaikutelmaa tähdentäen: enkeli esitetään kuin ystävänä, kuten itse asiassa 1600-luvun alun suojelusenkeliteksteissä myös korostettiin – ”*amico vero*”.<sup>61</sup> Lanfrancon maalauksen enkeli on kuvattu jossakin määrin Amorin kaltaiseksi. Enkeli on melkein alasti, sen asu koostuu eräänlaisista liinoista, jotka on solmittu edestä ja ovat paljastavia, hieman samaan tapaan kuin Caravaggion enkelillä maalauksessa *Lepohetki matkalla Egyptiin*, jossa enkelin alastomuudesta Joosefin edessä annetaan selvä viite. Lanfrancon enkeli sen sijaan on kuvattu edestäpäin, mutta tämän päällä olevat liinat on sidottu hyvin löyhästi yhteen.

Nuori enkeli, joka on lähestynyt Hagaria kävellen, koskettaa Hagarin vasenta olkapartta ja osoittaa vasemman käden sormellaan kohti (näkömätöntä) vesilähdettä. Hagar katsoo enkeliä luottavaisesti kädet rinnalla. Lanfrancon enkeliä ei esitetä lentävänä, ja siten se poikkeaa melkeinpä kaikista myöhemmistä aiheen esityksistä. Lanfrancon maalauksen lähikuvamainen näytteilepano toistuu harvoin myöhemmin. Sekä Schleier että Kessler väittävät, että *Hagar autiomaassa* -maalauksella tuo mieleen Orazio Gentileschin tavan maalata.<sup>62</sup> Tämä näyttää pitävän paikkansa: siinä klassinen muodonanto ja värien vastakohtat sekä etualan valaistus ovat lähellä Gentileschin tapaa maalata, joka – aiheesta riippuen – tapaa realistisia nyansseja.

On merkittävää, että tietääkseni tässä 1600-luvun ensimmäisessä italialaisessa Hagar ja enkeli -maalauksessa enkeli ei ainoastaan kävele Hagarin luokse vaan myös koskettaa häntä. Tässä on erikoinen kosketuskohta Pieter Lastmanin varhaiseen teräskynäpiirroksen *Hagar ja enkeli* vuodelta 1601 (kuva 5). Sommitelma on yllättävän samanlainen: Hagar istuu kuva-alan vasemmassa laidassa, enkeli lähestyy ja koskettaa tätä olkapäästä ja viittooo vasemmalle samalla tavalla kuin Lanfrancon maalauksen enkeli. Lastmankaan ei ole mahdollistanut Ismaelia kuvaansa, vain lähteen janon viitteenä. Kuitenkin Lanfrancon kuvan tausta poikkeaa Lastmanin taustan metsästä, jonka kaukaisessa takaosassa on – aiheen kannalta irrelevantisti – pieni taloryhmä, vaikka Raamatun mukaan kysymys on autiomaasta. Yhteneväisyydet illusorisella etualalla ovat kuitenkin selvästi havaittavissa. Aiheen samankaltaisuus ei näyttäisi olevan sattuma, etenkin kun otetaan huomioon, että Lanfranco oli samaan aikaan Roomassa kuin Lastman. Hän saapui Roomaan vuoden 1602 tuntumassa.<sup>63</sup> Juuri silloin Lanfranco oli keskittynyt auttamaan Farnese-palatsin kuvaohjelmien maalaustyössä. Tietääkseni tähän yhdenmukaisuuteen ei ole aiemmin viitattu.

On jotenkin poikkeuksellista, että Pieter Lastman on jo 19-vuotiaana amsterdamlaisena maalarioppilana tehnyt piirroksen, jossa kuvataan enkelin ja Hagarin suhdetta sekulaarein painotuksin: enkeli lähestyy Hagaria kuin ystävä. Nämä samat psykologiset ratkaisut tulevat vasta hieman myöhemmin italialaisten maalareiden ulottuville. Kuitenkin sommitelmallinen yhdenmukaisuus Lanfrancon maalauksen kanssa herättää joi-takin vaikeasti ratkaistavia tunneilmaisuu- liittyviä kysymyksiä. Tähän ongelmaan palataan tutkimukseni seuraavassa osassa.

Kaiken kaikkiaan tutkimukseni ensimmäinen osa virittää 1600-luvulla ilmaantuneen Hagar ja enkeli -aiheen perusongelmat ja tutkimusmetodit ja luo kriittisen katsauk-

sen niihin mahdollisiin konteksteihin, jotka saattaisivat auttaa ymmärtämään Hagar ja enkeli -teeman suosiota 1600-luvun alussa. Lisäksi luodaan katsaus varhaisiin Hagar ja enkeli -maalauksiin aloittamalla tarkastelu Lanfrancon ja Lastmanin varhaisten Hagar ja enkeli -teosten yhtäläisyyksistä ja sitä kautta pyritään osoittamaan, että kysymys on pohjoisen ja eteläisen Euroopan tiivistä kosketuksesta myös tämän teeman suhteen.

Tutkimukseni perusajatus on tuoda valoa kahteen kysymykseen, joita olemassa olevassa ja todella vähäisessä Hagar ja enkeli -tutkimuksessa ei tietojeni mukaan esiinny: pyrkiä löytämään aiempaa tarkempia avaimia 1600-luvun alussa suosituksi tulleen Hagar ja enkeli -aiheen syiden ja sosiokulttuuristen perusteiden tarkastelemiseen; tämän lisäksi suuntaan analyttistä huomiota enkelin ja Hagarin kosketuksen teemaan, joka renessanssin ja barokin tutkimuksessa on jäänyt oikeastaan vaille huomiota.<sup>64</sup> Myös triadi enkeli-Hagar-lapsi avaa tuolle ajalle uuden psykologisten suhteiden esittämisen kuva-  
muodon.

Tutkimukseni seuraava osa keskittyy ensin Alankomaiden rooliin Hagar ja enkeli -aiheessa ja syvenee sitten käsittelemään kosketuksen ongelmaa Cantarinin, Pretin, Marattin, Assereton, Sacchin, Guercinon ja Maffein tuotannossa. Kolmas osa syventää Hagar ja enkeli -aiheen suhdetta lapsuuden historian kysymyksiin.

Allti Kuusamo on Turun yliopiston taidehistorian emeritusprofessori, Helsingin yliopiston taidehistorian dosentti ja Lapin yliopiston mediasemiotiikan dosentti. Hänen kiinnostuksen kohteisiinsa lukeutuvat renessanssin jälkivaihe ja varhaisbarokin taide, taidehistorian metodologia sekä modernismi ja nykytaide teori-  
oieneen.

## Viitteet

- 1 Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Freiburg – Basel: Herder, 1968), 78–80.
- 2 Mm. keskeiset aiheeseen liittyvät teokset Richard Cocke, *Piety and Display in an Age of Religious Reform* (Aldershot: Ashgate, 2001) ja Malte Goga, *Engel-Bilder. Die Sichtbarkeit von Engelfiguren in italienischer Malerei um 1600* (Berlin: Wilhelm Fink, 2018) eivät puutu mainitsemaani seikkaan sanallakaan.
- 3 Peter Bloch, ”Bemerkungen zu Hagar und Ismael,” teoksessa *Kunst als Bedeutungsträger. Gedankenschrift für Günter Bandmann*, red. W. Busch & R. Hausherr & E. Trier (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1978), 481.
- 4 Ks. Francesco Albertini, *Trattato dell'angelo custode* (Roma: Cuglielmo Facciotti, 1612), 12, 45. Ks. myös Allti Kuusamo, ”1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus. 'Aktiivisen enkelin' psyko-historiaa. Osa IV: Pyhä koskettaa kuolevaista,” *Syn-teesi* 32, nro. 1 (2013), 20.
- 5 Ks. esim. Nicholas Terpresta, *Abandoned children of the Italian Renaissance: Orphan care in Florence and Bologna* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2005), 54, 55–58. Myös Nicholas Terpresta, *Cultures of Charity: Women, Politics, and the Reform of Poor Relief in Renaissance Italy* (Villa I Tatti: I Tatti Studies in Renaissance, 2013), passim.
- 6 Kuusamo, ”1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus,” 20–28.
- 7 Ajan suojelusenkelikirjallisuudessa esiintyy muutamia mainintoja Hagarista. Ks. Andrea Vittorelli, *Trattato della Custodia, channo i beati Angeli degli huomini* (Venetia: Appresso Mattio Valentini, 1610), 11; Albertini, *Trattato dell'angelo custode*, 153, 157, 175–176.
- 8 Vrt. Bloch, ”Bemerkungen zu Hagar und Ismael,” 480.
- 9 Ks. Kuusamo, ”1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus,” 28–34.
- 10 Albertini, *Trattato*, 175.
- 11 Ks. *ibid.*
- 12 Michel Foucault, *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, ed. Colin Gordon, trans. Colin Gordon (Hassocks: Harvester Press, 1980), 194–226; Michel Foucault, *Archaeology of Knowledge*, trans. S. Smith (London: Routledge, 2002), 138–139, 145.
- 13 Ks. esim. John J. Martin, *Myths of Renaissance Individualism* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004), 38–40, 107–108.
- 14 Kuusamo, ”1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus,” 24–26.
- 15 Michel de Montaigne, *Essais II*, préface d'Albert



- Thibaudet (Paris: Gallimard, 1965), 82.
- 16 John Spike, *Mattia Preti, Catalogo ragionato dei dipinti. Catalogue Raisonné of the Paintings* (Taverna: Centro Di Museo Civico di Taverna, 1999), 166.
  - 17 Giova Pietro Bellori, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, red. Evelina Borea (Torino: Einaudi 2009), 309.
  - 18 Goga, *Engel-Bilder. Die Sichtbarkeit von Engelfiguren in italienischer Malerei um 1600*, 34–36.
  - 19 Kuusamo, "1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus," 18.
  - 20 Vrt. Bloch, "Bemerkungen zu Hagar und Ismael," 482.
  - 21 Ibid.
  - 22 Vrt. Carlo Ossola, "Introduzione," teoksessa *Gli angeli custodi. Storia e figure dell' amico vero'* (Torino: Giulio Einaudi editore, 2004), xxi.
  - 23 Clovis Whitefield, *Francesco Cozza (1605-1682). Un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco*, red. Claudio Strinati, Rossella Vodret & Giorgio Leone (Roma: Rubbettino Editore, 2007), 94.
  - 24 Bellori, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, 67.
  - 25 Ks. esim. Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture* (Paris, Seuil, 1972), 102–112.
  - 26 Ks. Jennifer Kilian M., *The Paintings of Karel Du Jardin. 1626–1678. Catalogue Raisonné* (Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005), 188.
  - 27 Ludwig Pastor, *Storia die Papi*, Vol. VII (Roma: Desclée & Co. Editori Pontefici, 1950), 256.
  - 28 Pastor, *Storia die Papi*, 133–134.
  - 29 *Catechismus, Ex Decreto Concili Tridentini, ad Parochos. Pii qvinti pont. max. ivssv eitvs Romae. In aedibus Populi Romani* (Roma: Apud Paulum Manutium, 1566), 307.
  - 30 Vittorelli, *Trattato della Custodia*, 11.
  - 31 Terpstra, *Abandoned children of the Italian Renaissance*, 47, 54, 55–58, 184; Ks. myös Joseph Conwell, *Impelling Spirit. Revisiting the Founding Experience: 1539. Ignatius Loyola and His Companion* (Chicago: Loyola Press, 1997), 177–180.
  - 32 Terpstra, *Abandoned children of the Italian Renaissance*, 280.
  - 33 *Health Care and Poor Relief in Counter-Reformation Europe*, eds. Ole Peter Grell & Andrew Cunningham & Jon Arrizabalaga (London: Routledge, 1997), passim.; Ks. myös Diarmaid MacCulloch, *Reformation. Europe's House Divided 1490-1700* (London: Penguin, 2003), passim.
  - 34 Sara F. Matthews-Grieco, "Marriage and Sexuality," teoksessa *At home in Renaissance Italy*, eds. Marta Ajmar-Wollheim & Flora Dennis (London: Victoria and Albert Museum, 2006), 104–119.
  - 35 Vrt. Erin E. Benay & Lisa M. Rafanelli, *Faith, Gender and the Senses in Italian Renaissance and Barock Art. Interpreting the Noli me tangere and Doubting Thomas* (Aldershot: Ashgate, 2015), 178.
  - 36 Wietse De Boer, *The Conquest of the Soul. Confession, discipline, and public order in Counter-Reformation Milan* (Leiden – Boston – Köln: Brill, 2001), 79.
  - 37 Frederick J. McGinness, *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006), 184.
  - 38 Marcia B. Hall, "Introduction," teoksessa *The sensuous in Counter Reformation church*, eds. Marcia Hall & Tracy Cooper (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 10–11.
  - 39 Ks. Manon van der Heiden, Ariadne Schmidt & Griet Vermeesch, "Illegitimate parenthood in early modern Europe," *The History of the Family*, 26(2021), 3.
  - 40 Karl A.E. Enenkel, *The Reception of Erasmus in the Early Modern Period* (Leiden: Brill, 2013), 150, 156.
  - 41 Franz Bierlaire, "Erasmus at School: The De Civilitate Morum Puerilium Libellus," teoksessa *Essays on the Works of Erasmus*, ed. Ricard DeMolen (New Haven and London: Yale University Press, 1978), 242; De Boer, *The Conquest of the Soul*, 143.
  - 42 Matthew Knox Averett, "Introduction," teoksessa *The Early Modern Child in Art and History* (London: Pickering & Chatto, 2015), 9.
  - 43 Ks. Stefano Guazzo, *La civil conversatione: nuovamente dall'istesso autore corretta, & in diversi luoghi di molte cose, non meno utili che piacevoli, ampliata* (Vinegia: Altobello Salicato, 1580), 210a–213a; Claude DeMause, *The Emotional Life of Nations* (New York: Karnac, 2002), 419–421; Rudolf M. Bell, *How to do It. Guides to Good Living for Renaissance Italians* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999), 127, 129, 130–31; Caroline Collier Frick, "Boys to Men: Codpieces and Masculinity in Sixteenth-Century Europe," teoksessa *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*, eds. Naomi J. Miller & Naomi Yavneh (Farnham: Ashgate, 2012), 158–162.
  - 44 Stefania Macioce, *Undique Splendent. Aspetti della pittura sacra nella Roma di Clemente VIII Aldobrandini (1592–1605)* (Roma: De Luca Edizioni d'Arte, 1990), 21–23; Ks. myös Marcia Hall, "Reform After Trent in Florence," teoksessa *Art and Reform in the Late Renaissance After Trent*, 93–110, ed. Jesse Locker (New York & London: Routledge, 2019), 10–11. Toisaalta jesuiitat tekivät hyödyllistä sosiaalisuutta Loyolasta alkaen: prostituoituja haluttiin pelastaa eri konservatorioiden huomaan Roomassa. Lance G. Lazar, "'Et faucibus daemonis' Daughters of Prostitutes, the First Jesuits, and the Compagnia delle Vergini Miserabili di Santa Caterina della Rosa," teoksessa *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, ed. Barbara Wisch (Cambridge: Cambridge University

- Press, 2000), 262–263.
- 45 Frick, "Boys to Men," 159–160.
- 46 Teoksessaan *La civil conversatione* Guazzo tuo selvästi esiin melko liberaalin kasvatusmallin. Guazzo myös arvostelee voimakkaasti lapsiin kohdistuneita raakoja rangaistustapoja ja näkee lapset tasa-arvoisina perinnön suhteen ja tuo esille monta muuta uutta näkemystä lapsista. Ks. Guazzo, *La civil conversatione*, 170, 200, 210, 213, 222, 223, 228, 217, 49, 220.
- 47 Martin, *Myths of Renaissance*, 40, 108.
- 48 Altti Kuusamo, "Kirjallisen ja kuvallisen diskurssin suhteet suojelusenkelitopoksen varhaisvaiheessa. Pyhä koskettaa katoavaista, 1. osa," *Synteesi* 30, nro. 2 (2011), 3–19.
- 49 Gauvin A. Bailey, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit Art in Rome, 1565–1610* (Toronto: University of Toronto Press, 2003), 11, 54.
- 50 Kuusamo, "Suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus," 19–20.
- 51 Kurt Badt, *Paolo Veronese* (Köln: DuMont, 1981), 213; Rodolfo Palluchini, *Veronese* (Milano: Mondadori, 1984), 155–156.
- 52 Terisio Pignatti sen sijaan identifioi maalauksen väärin; ks. Pignatti, *Veronese* (Venezia: Alfieri, 1976), Bd. 1, 221.
- 53 Cocke, *Piety and Display in an Age of Religious Reform*, 159.
- 54 Palluchini, *Veronese*, 155–156.
- 55 Astrid Tümpel & Peter Schatborn, *Pieter Lastman: Leermeeester van Rembrandt / The Man Who Taught Rembrandt* (Rembrandthuis: Amsterdam, 1991), 11, 148.
- 56 Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750* (London: Penguin, 1982), 85–86.
- 57 Erich Schleier, "Note sul percorso artistico di Giovanni Lanfranco," teoksessa *Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, red. Erich Schleier (Milano: Electa, 2001), 34.
- 58 Schleier, *ibid*; Wittkower, *ibid*.
- 59 Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, 85.
- 60 Vrt. Leslie Brown Kessler, *Lanfranco and Domenichino: The Concept of style in the -early development of Baroque painting in Rome* (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992), 212.
- 61 Ks. Vittorelli, *Trattato della Custodia*, 89–91.
- 62 Schleier, "Note sul percorso artistico di Giovanni Lanfranco," 36; Kessler, *Lanfranco and Domenichino*, 212.
- 63 Tico Christian Seifert, *Pieter Lastman. Studien zu Leben und Werk* (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2011), 26–30. Kun Seifert käsittelee Lastmanin varhaista teräskynätyötä, hän ei viittaa Lanfrancon vastaavaan aiheeseen (ks. *ibid.*, 24).

- 64 Kun totean näin, nojaan siihen suhteelliseen kattaamaan tietoaaineistoon, jonka Euroopan suurin taidehistoriallinen kirjasto, Rooman Bibliotheca Hertziana, on luetteloidensa ja mahdollisimman laajan tutkijusaineistonsa kautta antanut minulle.

## Lähdeluettelo

Albertini, Francesco. *Trattato dell'angelo custode*. Roma: Cuglielmo Facciotti, 1612.

Averett, Matthew Knox. "Introduction." Teoksessa *The Early Modern Child in Art and History*, edited by Matthew Averett, 1–21. London: Pickering & Chatto, 2015.

Badt, Kurt. *Paolo Veronese*. Köln: DuMont, 1981.

Bell, Rudolf M. *How to do It. Guides to Good Living for Renaissance Italians*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999.

Bellori, Giovan Pietro. *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*. Torino: Einaudi, 2009.

Bailey, Gauvin A. *Between Renaissance and Baroque. Jesuit Art in Rome, 1565–610*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

Benay, Erin E. & Rafanelli, Lisa M. *Faith, Gender and the Senses in Italian Renaissance and Barock Art. Interpreting the Noli me tangere and Doubting Thomas*. Aldershot: Ashgate, 2015.

Bierlaire, Franz. "Erasmus at School: The De Civilitate Morum Puerilium Libellus." Teoksessa *Essays on the Works of Erasmus*, edited by Ricard DeMolen, 239–251. New Haven and London: Yale University Press, 1978.

Bloch, Peter. "Bemerkungen zu Hagar und Ismael." Teoksessa *Kunst als Bedeutungstäger. Gedankeschrift für Günter Bandmann*, Redakteure Werner Busch, R Haussherr & E. Trier, 479–490. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1978.

- Brink, Sonja. "Disegnatore virtuoso." Teoksessa *Die Zeichnungen des Pier Francesco Mola und seiner Kreises*, Redakteurinnen Sonja Brink, 57–58. Düsseldorf: Kunstakademie, 2002.
- Briganti, Giuliano. *Pietro da Cortona o della pittura barocca*. Firenze: Sansoni Editore, 1982.
- Bernini, Giovanni-Pietro. *Giovanni Lanfranco (1582-1647)*. Parma: Centro studi della Val Baganza, 1985.
- Catechismus, Ex Decreto Concili Tridentini, ad Parochos. Pii qvinti pont. max. ivssv eitvs Romae. In aedibus Populi Romani*. Roma: Apud Paulum Manutium, 1566.
- Cocke, Richard. *Pier Francesco Mola*. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Cocke, Richard. *Piety and Display in an Age of Religious Reform*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Collier Frick, Caroline. "Boys to Men: Codpieces and Masculinity in Sixteenth-Century Europe." Teoksessa *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*, edited by Naomi J. Miller & Naomi Yavneh, 157–179. Farnham: Ashgate, 2012.
- Conwell, Joseph. *Impelling Spirit. Revisiting the Founding Experience:1539. Ignatius Loyola and His Companion*. Chicago: Loyola Press, 1997.
- Damisch, Hubert. *Théorie du nuage. Pour une historire de la peinture*. Paris: Seuil, 1972.
- D'Avossa, Antonio. *Andrea Sacchi*. Roma: Edizioni Kappa, 1985.
- De Boer, Wietse. *The Conquest of the Soul. Confession, discipline, and public order in Counter-Reformation Milan*. Leiden – Boston – Köln: Brill, 2001.
- DeMause, Lloyd. *The Emotional Life of Nations*. New York: Karnac, 2002.
- Enenkel, Karl A. E. *The Reception of Erasmus in the Early Modern Period*. Leiden: Brill, 2013.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, edited by Colin Gordon, translated by C. Gordon, 194–228. Hassocks: Harvester Press, 1980.
- Foucault, Michel. *Archaeology of Knowledge*, translated by S. Smith. London: Routledge, 2002.
- Goga, Malte. *Engel-Bilder. Die Sichtbarkeit von Engelfiguren in italienischer Malerei um 1600*. Berlin: Wilhelm Fink, 2018.
- Guazzo, Stefano. *La civil conversatione: nuovamente dall'istesso autore correستا, & in diversi luoghi di molte cose, non meno utili che piacevoli, ampliata*. Vinegia: Altobello Salicato, 1580.
- Hall, Marcia. "Introduction." Teoksessa *The sensuous in Counter Reformation church*, edited by Marcia Hall & Tracy Cooper, 1–68. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Hall, Marcia. "Reform After Trent in Florence." Teoksessa *Art and Reform in the Late Renaissance After Trent*, edited by Jesse Locker, 93–110. New York & London: Routledge, 2019.
- Johnson, Geraldine. "The Art of Touch in Early Modern Italy Art." Teoksessa *Art and the Senses*, edited by Francesca Bacci & David Melcher, 59–84. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Kessler, Leslie Brown. *Lanfranco and Domenichino: The Concept of style in the -early development of Baroque painting in Rome*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992.
- Kilian, Jennifer M. *The Paintings of Karel Du Jardin. 1626–1678. Catalogue Raisonné*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005.



- Kirschbaum, Engelbert. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Freiburg – Basel: Herder, 1968.
- Kuusamo, Altti. "Kirjallisen ja kuvallisen diskurssin suhteet suojelusenkeli-topoksen varhaisvaiheessa. Pyhä koskettaa katoavaista. I osa." *Synteesi* 30, nro 1 (2011), 3–19.
- Kuusamo, Altti. "1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus. 'Aktiivisen enkelin' psykohistoriaa. Pyhä koskettaa kuolevaista. IV osa." *Synteesi* 32, nro1 (2013), 18–38.
- Langdon, Helen. "The Art and Life of Salvator Rosa." Teoksessa *Salvator Rosa*, edited by Helen Langdom, 10–49. London: Paul Hoberon Publishing house, 2010.
- Lazar, Lance G. "Et faucibus daemonis. Daughters of Prostitutes, the First Jesuits, and the Compagna delle Vergini Miserabili di Santa Caterina della Rosa." Teoksessa *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, edited by Barbara Wisch, 259–280. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Macioce, Stefania. *Undique Splendent. Aspetti della pittura sacra nella Roma di Clemente VIII Aldobrandini (1592–1605)*. Roma: De Luca Edizioni d'Arte, 1990.
- MacCulloch, Diarmaid. *Reformation. Europe's House Divided 1490-1700*. London: Penguin, 2003.
- Mahon, Denis. *Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1991.
- McGinness, Frederick J. *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Martin, John Jeffries. *Myths of Renaissance Individualism*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004.
- Matthews-Grieco, Sara F. "Marriage and Sexuality." Teoksessa *At home in Renaissance Italy*, edited by Marta Ajmar-Wollheim & Flora Dennis, 104–119. London: Victoria and Albert Museum, 2006.
- Mazza, Angelo. "Agar, Ismaele e l'angelo: un nuovo dipinto de Mattia Preti." Teoksessa *Scritti di Storia dell'arte in onore di Sylvia Béguin*, redattore Mario Di Gianpaolo. Napoli: Paparo edizioni, 2001.
- Montaigne, Michel de. *Essais II*, préface d'Albert Thibaudet. Paris: Gallimard, 1965.
- Ossola, Carlo. *Gli angeli custodi. Storia e figura dell' "amico vero"*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2004.
- Ossola, Carlo. "Angeli custodi." Teoksessa *Jacques-Bénigne Bossuet: Discorso sugli angeli custodi*, redattore Carlo Ossola, 7–67. Bologna: Pendragon, 2008.
- Palluchini, Rodolfo. *Veronese*. Milano: Mondadori, 1984.
- Pastor, Ludwig. *Storia dei Papi*, vol. VII. Roma: Desclée & Co – Editori Pontefici, 1950.
- Pastor, Ludwig. *Storia dei Papi*, vol. VIII. Roma: Desclée & Co – Editori Pontefici, 1952.
- Pignatti, Terisio. *Veronese*. Venezia: Alfieri, 1976.
- Petrucchi, Francesco. "Mola e il suo tempo." Teoksessa *Mola e il suo tempo. Pittura di figura a Roma dalla Collezione Koelliker*, redattore Francesco Petrucci, 23–87. Milano: SKIRA, 2005.
- Pozzi, Franco. "Le antinomie di Simone Cantarini." *Storia dell'Arte* 120, nro. 20 (2008), 7–40.
- Pulini, Massimo. "Le antinomie di Simone Cantarini." Teoksessa *Fano per Simone Cantarini – Genio ribelle*, redattrice Anna Ambrosini Massari, 97 – 107. Fano: Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 2012.
- Rafanelli, Lisa Marie. *The Ambiguity of*

- Touch: Saint Mary Magdalene and the Noli Me Tangere in Early Modern Italy.* New York: University of New York, 2004.
- Rossi, Paola. *Francesco Maffei.* Milano: Benenice, 1991.
- Salerno, Luigi. *Salvator Rosa.* Firenze: G. Barbèra editore, 1963.
- Salerno, Luigi. *I dipinti del Guercino.* Roma: Ugo Bozzi editore, 1988.
- Seifert, Christian Tico. *Pieter Lastman. Studien zu Leben und Werk.* Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2011.
- Sgarbi, Vittorio. *Mattia Preti.* Roma: Rubettino editoriale, 2013.
- Schleier, Erich. "Pier Francesco Mola e la pittura a Roma." Teoksessa *Pier Francesco Mola 1612-1666*, redattrice Manuela Kahn-Rossi, 60-89. Milano: Electa, 1989.
- Schleier, Erich. "Note sul percorso artistico di Giovanni Lanfranco." Teoksessa *Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, redattore Erich Schleier, 27-52. Milano: Electa, 2001.
- Scott, Jonathan. *Salvator Rosa. His Life and Times.* New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- Spike, John T. *Mattia Preti, Catalogo ragionato dei dipinti. Catalogue Raisonné of the Paintings.* Taverna: Centro Di Museo Civico di Taverna, 1999.
- Sutherland Harris, Ann. *Andrea Sacchi. Complete editions of the paintings with a critical catalogue.* Oxford: Phaidon, 1977.
- Terpstra, Nicholas. *Abandoned children of the Italian Renaissance: Orphan care in Florence and Bologna.* Baltimore: The John Hopkins University Press, 2005.
- Terpstra, Nicholas. *Cultures of Charity: Women, Politics, and the Reform of Poor Relief in Renaissance Italy.* Villa I Tatti: I Tatti Studies in Renaissance History, 2013.
- Tümpel, Astrid & Schatborn, Peter. *Pieter Lastman: Leermeester van Rembrandt / The Man Who Taught Rembrandt.* Rembrandthuis: Amsterdam, 1991.
- van der Heiden, Manon, Schmidt, Ariadne, Vermeesch, Griet. "Illegitimate parenthood in early modern Europe." *The History of the Family*, 26 (2021), 1-11.
- Whitefield, Clovis. *Francesco Cozza (1605-1682). Un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco*, redattori Claudio Strinati, Rossella Vodret & Giorgio Leone, 94. Roma: Rubbettino editore, 2007.
- Wittkower, Rudolf. *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750.* London: Penguin, 1982.
- Vittorelli, Andrea. *Trattato della Custodia, c'hanno i beati Angeli de gli huomini.* Venetia: Appresso Mattio Valentini, 1610.
- Zennaro, Tiziana. *Cioacchino Assereto (1600-1650) e i pittori della sua scuola.* Volume I. Soncino: Edizioni di Soncino, 2011.