

MAJ-BRITT ANDERSSON

*Machiavelli utmanar Foucault  
med renässansmålaren Sebastiano del Piombo  
som vapendragare*

**I**ARTIKELN ”Sodoma och Villa Farnesina. Konstvetenskapens heteronormativitet marginaliserad” i *lambda nordica* 3/2007 uppmärksammades två frågor som diskuterats beträffande den italienska renässanskonsten. Den ena gällde varför unga män poserar androgynt och sexuellt utmanande i åtsmitande kläder. Den andra rörde identifieringen av ett mansporträtt i Villa Farnesina i Rom. I utställningen Sebastiano del Piombo 1485–1547 i Rom kunde man hitta svar liksom i historikern Guido Ruggieros nya bok *Machiavelli in love: Sex, self, and society in the Italian Renaissance* från 2007.

*Testa di giovane*

I *Loggia di Galatea* i Villa Farnesina, nu inbyggd som sal, finns ett monokromt mansporträtt i lunettsviten som löper mellan tak och vägg (bild 1). *Testa di giovane*, en ung mans huvud, brukar det kallas. Mannen ifråga är 27 år, vilket betraktades som *giovane* i de övre samhällsskikten (Ruggiero s. 25). Med all sannolikhet är det ett porträtt av Sebastiano del Piombo, född 1485 och gunstling i villan.

*Loggia di Galatea* öppnade arkitekturen mot trädgården och Tibern innan en ombyggnad 1650. 1500-talets utsmyckning kom-



Bild 1. *Testa di giovane.*





Bild 2. *L'uomo in armi.*

ponerades av arkitekten, målaren, scenografen Baldassare Peruzzi. Byggherre var påvens bankir Agostino Chigi som dominerade Roms finans- och kulturliv. Ett tiotal år fick han njuta av villan intill sin död 1520. Hit inbjöds påvar, kardinaler, prinsar, finansmän, diplomater, nobel adel, kulturelit till en högt bildad värld i flärd och överflöd med den romerska antiken och kärleken som överordnade teman i livsstil och inramning. Endast det bästa var gott nog för Villa Farnesina, gestaltad av några av tidens främsta artister; Peruzzi, Rafael, Sodoma, Sebastiano del Piombo.

Loggian är uppkallad efter en fresk med havsnymfen *Galatea* av Rafael. Bredvid målades hennes förföljare cyklopen *Polyfemus* av Sebastiano del Piombo. Taket är dekorerat av Peruzzi som en natt-himmel med zodiaken, stjärnornas och planeternas konstellationer vid Chigis födelse. Stjärnhimlen övergår till klarblå himmel i lunetterna där Sebastiano del Piombo sattes på prov nyanländ i Villa Farnesina 1511. Lunetterna innehåller allegorier från grekisk mytologi ur Ovidius metamorfoser. I några fall leder människans nyfikenhet, okontrollerade passion och högmod till hennes fall. Daidalos och Ikaros liksom Faëtons fall har en homoerotisk underton. I utställningskatalogen om Sebastiano del Piombo beskriver Tullia Carratù (2008 s. 130) den som ”a hedonistic sensuality, worthy of a Venetian painter”.

*Testa di giovane* i den nionde lunetten är gjort i grisaille, grått lagt på grått, och signerat av Peruzzi. Det har varken ikonografiskt eller tekniskt samband med utsmyckningen i övrigt men ansiktet är vänt åt lunettsviten. *Testa di giovane* förbises i samtida skriftliga källor, vilket kan tyda på att det inte ansågs särskilt märkvärdigt. Attributionerna och spekulationerna har varit många. Det har sagts vara ett porträtt av Michelangelo som såg ned på konkurrenternas skapelser (Gerlini 1988 s. 42). En annan muntlig tradition gör gällande att det var en förstudie till taket och vann Chigis gillande som en bisarr dekoration.



Med en queer läsning av villan föreställer *Testa di giovane* Sebastiano del Piombo. Det visar en man hitom medelåldern. Han har mörkt lockigt hår, fint tecknade smala välvda ögonbryn, rak näsa, utforskande mörka ögon med lite tunga ögonlock, fint tecknad mun, rundad haka. Han poserar aktiv och självmedveten. Samtida källor, t.ex. Vasari (1991 s. 881 ff), beskriver Sebastiano del Piombo med *virtù*. Förutom att Chigi installerade honom som målare, musiker (han spelade luta och sjöng) och social tillgång i Villa Farnesina var han troligen en förälskelse parallell med blivande hustrun Francesca Ordeaschi, som skickades på bildningsresa till ett kloster. *Un triangolo* var inte främmande för Chigi och hans tid. Till Villa Farnesina hörde minst en kurtisan, Imperia, död 1511, med vilken Chigi hade ett barn, samtidigt som han sökte sig en ny gemål efter att hans första avlidit. Det var under en affärsresa till Venedig 1511 som han engagerade Sebastiano del Piombo och Francesca Ordeaschi till Rom. Först 1519 efter att ha fått fyra barn gifte sig Chigi och Ordeaschi, med en överdådig bankett i Villa Farnesina.

När Sebastiano del Piombo hade fullbordat lunetterna så när som på den sista kan Chigi ha givit Peruzzi i uppdrag att avbilda den nya favoriten. Lunetten kan vara en hyllning till dennes begåvning, skönhet och behag. *Testa di giovane* påminner om den omdiskuterade målningen av en okänd krigare, *L'uomo in armi*, målad i Rom 1511-1512 (bild 2).

### *L'uomo in armi*

Lämpligt nog var *L'uomo in armi* affischmotiv för utställningen om Sebastiano del Piombo i Rom våren 2008. *L'uomo in armi* står i halvfigur med blygrå skinande blank rustning mot mörkgrön bakgrund. Han möter betraktarens blick som i förbifarten medan han rör sig ut ur tavlan åt vänster. *L'uomo in armi* är aktiv och självmedveten



Bild 3. *Dorotea*.



med *virtù*. Han har mörkt lockigt hår, fint tecknade välvda smala ögonbryn sammanvuxna vid näsroten, utforskande mörka ögon, lite tunga ögonlock, fint tecknad mun, rundad haka. Vänster arm hålls i förgrunden med ett svårdefinierat attribut i fast grepp. Handen är skickligt utformad. Karnationen, hudfärgen, är utsökt. Målningen är en virtuos uppvisning av Sebastiano del Piombos professionalism och skönhet snarare än ett idealiserat porträtt av en specifik militär eller adelsman. Vid hans högra axel syns ett *pentimento*, ett utsuddat ansikte devot vänt mot krigaren, som en page ser upp till sin herre.

*L'uomo in armi* har all den patos och passion, vitalitet och lyster, *grazia* och *virtù* som kännetecknar Sebastiano del Piombo i hans förnämligaste mansporträtt. Vidare kan det sägas vara en syntes av venetianskt och romerskt porträttmåleri vid denna tid, 1511–1512. Samtidigt finns här en intimitet och naturalism som avslöjar målningen som ett självporträtt.

I utställningskatalogen menar Wendy Stedman Sheard (2008 s. 148) att *il pentimento* är ett ingrepp av målaren för att eliminera homoerotiska övertoner. Som om gränserna för vad som var socialt godtagbart var snävare i Rom än i Venedig, kontrar Mauro Lucco (2008 s. 148). Denna iakttagelse borde ha utvecklats närmare. Sebastiano del Piombos mansporträtt är laddade med homoerotik interkommunikativt såväl som i dialog med betraktaren, samtidigt som de är majestätiska. I jämförelse med Sodoma är den homoerotiska karisman lågmäld, sublimt potent och *sinnligare* än hos Belini, Giorgione, Tizian.

Sebastiano del Piombo hade allt att vinna på en attraktiv självrepresentation inför Chigi och hans välsituerade kontaktnät. Denna uppfattning delas av Lucco (2008 s. 148) som instämmer med att porträttet ska ses som en representation av en krigare och skönhetsideal. *L'uomo in armi* har en rustning av 1400-talstyp tagen ur bruk

på 1500-talet. Mycket talar således för att *L' uomo in armi* är ett narcissistiskt självporträtt av Sebastiano del Piombo tillkommet på eget initiativ eller på beställning av Chigi. Det anses vara utfört i Rom senast 1512 (2008 s. 148), då Sebastiano del Piombo av okänd anledning lämnade Villa Farnesina. Chigi var bedårad av den begåvade och vackre venezianaren och önskade honom förevigad i sin *villa delle delizie*.

### *Sebastiano del Piombo*

Sebastiano del Piombo föds ca 1485 i Venedig som Sebastiano Luciani. Han antas som lärning hos Giovanni Bellini ca 1505, därefter hos Giorgione, enligt Vasaris samtida konstnärsbiografi. 1510–1511 är han verksam för bl.a. kyrkorna San Bartolomeo in Rialto och San Giovanni Crisostomo. I augusti 1511 följer han Chigi till Rom. Omedelbart efter ankomsten söker han upp Michelangelo. 1512 målar Sebastiano del Piombo *La Fornarina*, nu i Uffizi-galleriet i Florens, och trippelporträttet *Ritratto del cardinale Carondelet*, nu i Madrid.

En mästerlig intim målning, även den i Gemäldegalerie, visar en ung kvinna i halvprofil med blomsterkorg. Hon kallas *Dorotea* efter helgonet med detta attribut och antas ha Francesca Ordeaschi som modell med ett landskap i Lazio i bakgrunden (bild 3). Smekamt bjuder hon in betraktaren. Med ena handen markerar hon sitt bröst, en typisk Sebastiano del Piombo-gest, och en röd skinnbrämad sammetsmantel som glider ned från axeln. Målningen är en av de få där Sebastiano del Piombo ger en kvinna personlig karaktär. Det kan spekuleras i huruvida de hade ett innerligt kärleksförhållande eller om Ordeaschi tog tillfället i akt att spela ut en förförisk självrepresentation under sittningen.



I katalogen visar Kia Vahland (2008 s. 35) på skillnaden mellan Giorgiones tysta och Rafaels mer utagerande kvinnoporträtt, t.ex. *La Fornarina* i Galleria Nazionale d'Arte Antica i Rom. Sebastiano del Piombos romerska *La Fornarina*, i Uffizi-galleriet, har konnotationer till både erotik och giftermål (2008 s. 142) och kan vara Ordeaschi även hon, jfr Dorotea, estetiserad enligt tidens skönhetsideal. Gåttfullare är innebörden av ett trippelporträtt, kallat just så, med ett lesbiskt par och en man i bakgrunden av Giorgione, Tizian och Sebastiano del Piombo.

Frånsett enstaka fall avbildas kvinnor stereotypa och stumma. Männen är utmejslade karismatiska starka karaktärer som homoeerotiskt kommunicerar med målaren/betraktaren. 1512 är ante quem för *L'uomo in armi*. 1516 hyllas Sebastiano del Piombo för *Ritratto del cardinale Bendinello Sauli*. Mellan 1511 och 1516 antas han ha målat den mästerliga *Pietà* som nu finns i Museo Civico i Viterbo från cappella Botonti i San Francesco della Rocca. Kristi döda kropp ligger laddad med sensualism i ett tungt, mörkt, ödesmättat landskap. Maria bredvid är stum.

År 1519 fullbordas *Resurrezione di Lazzaro*, Lazarus uppståndelse, för katedralen i Narbonne, dit den aldrig levereras. Den anses för vacker för att få försvinna från Rom. En dispyt utbryter mellan kardinal Medici och Sebastiano del Piombo om priset. Verket värderas till 850 dukater men målaren kräver 1 000. Sebastiano del Piombo anses nu överträffa Rafael. Detta fördjupar rivaliteten mellan de två. Med Rafaels död 1520 och Sodoma i Siena stärks Sebastiano del Piombos position i Rom. I ett brev uppmanar han Michelangelo att introducera honom i Vatikanen i Rafaels ställe, men avböjer ett annat erbjudande från påven. Samma år får han en son, Luciano. Michelangelo är gudfar. Sebastiano del Piombo sägs vara "molto amato" av Michelangelo.

1520 avlider även Agostino Chigi och begravs i Santa Maria del

Popolo. Kapellet är ritat av Rafael. 1524 invigs *cappella Borgherini* i San Pietro in Montorio utsmyckat av Sebastiano del Piombo. Vid denna tid laborerar han med måleritekniker, vilket förargar Michelangelo. Sebastiano del Piombo står på toppen av sin förmåga med ett suveränt porträtt från ca 1523–1525 av en jagstark dynamisk okänd man i damastjacka i olika nyanser av svart.

År 1530 är Sebastiano del Piombo dokumenterad i vänkretsen kring florentinske skulptören och guldsmeden Benvenuto Cellini (1500–1571) i Rom. 1531 utnämns han till påvens sigillmästare, plomberare. Sebastiano Luciani kallas Sebastiano del Piombo. Posten är föga betungande men kräver en kompetent person tillika munk, *frate*, i den orden den är knuten till. Sebastiano del Piombo får en solid ekonomisk grund att stå på. Prestigefyllda uppdrag flyter in i en strid ström. 1533 beställer Ferrante Gonzaga den s.k. *Pietà di Ubeda*, gåva till Francesco de los Cobos, kansler hos Karl V. Ett sista mästerverk, *Cristo portacroce*, för Conte di Cientes, fullbordas 1540. Samma år är han bröllopsvittne när Pietro Aretino gifter bort sin dotter.

1547 avlider Sebastiano del Piombo i Rom och begravs i Santa Maria del Popolo. Två söner, Luciano och Giulio, finns omnämnda, men ingen hustru.

### *Utställning i Palazzo Venezia*

Sebastiano del Piombo var en av den italienska renässansens främsta målare, affirmerad och beundrad för briljanta porträtt som *L'uomo in armi* och *Dorotea*, altartavlor som *Pietà* i Viterbo och *Resurrezione di Lazzaro* för katedralen i Narbonne, *cappella Borgherini* i San Pietro di Montorio i Rom. Som gunstling i Villa Farnesina kom han nära Baldassare Peruzzi, Rafael, Sodoma, Pietro Aretino, Benvenuto Cellini m. fl. artister förutom att han hade en särställn-

ing hos Michelangelo. Det är ett tecken på integritet att han inte lät sig styras av Chigi, som tog parti för Rafael. Andra framträdande karaktärsdrag är att han var ambitiös, målmedveten och innovativ. Detta utesluter inte en viss sanningshalt i Vasaris biografi att han introducerade sina många *giovani*, unga lärlingar och medhjälpare, i *buona vita*, en utsvävande livsstil. Agostino Chigi var hans förste beskyddare i Rom, därefter påven. Sebastiano del Piombo gjorde sig oundgänglig för representationsviljan i Roms samhälls- och kulturelit. Villa Farnesina och Rom bildade fond till en lysande karriär.

Scenografin i utställningen i Rom våren 2008 gav även den Sebastiano del Piombo full rättvisa. Ett åttiotal verk visades med vidhängande kilotung katalog, kring-arrangemang som internationell kongress, seminarier, pedagogiska projekt för skolorna. Katalogen med förträffligt bildmaterial ger en empiriskt heltäckande bild med resonerande forskningsläge och bibliografi. Ändå fattas något väsentligt; en belysning av de queera läckagen. Tyst politik kring sexualitet och homoerotik lade en penibelt pryd sordin på evenemanget. Här missades ett unikt tillfälle att visa en banbrytande alternativ representation av Roms högrenässans.

### *Sex, Self, and Society*

Guido Ruggieros bok *Machiavelli in love: sex, self, and society in the Italian Renaissance* (2007) ger svar som utställningen skulle ha givit. Omslaget visar unge Ranuccio Farnese målad av Tizian 1542, liksom Sebastiano del Piombo skolad hos Giorgione i Venedig. Farnese framställs som en *giovane* i praktfull svart mantel med silvrigt malteteskors, dyrbar dräkt i ljusröd brokad med könet markerat. Guido Ruggiero är professor i historia vid University of Miami, USA och författare till bl a *The boundaries of Eros: Sex, crime and sexuality in Renaissance Venice* (1985).



I *Machiavelli in love* granskas och fördjupas filosofen Michel Foucaults resonemang i *Sexualitetens historia* (2002) att sexuella identiteter med uppdelning i homo- och heterosexuallitet är ett påfund från 1800-talet. Guido Ruggiero utgår från att renässansmänniskorna i Italien organiserade sexualitet utifrån sin tid, plats och kultur. Foucault är alltför pragmatisk med åsidosättande av källor där vardagsliv med normer, värderingar, kodsysteM framgår, menar Ruggiero. Efter att tidigare ha arbetat med främst rättsprotokoll använder han sig här av samtida litteratur och brev som primärkällor.

Genom en nyläsning av t.ex. Boccaccio, Aretino och Castiglione och särskilt Machiavellis skrifter och brev mot andra arkivaliska evidens ringar han in vad han kallar *consensusrealities*. En *consensusreality* är en social kontext buren av en tyst överenskommelse kring konstruktionen och perceptionen av en individs identitet. Ruggieros *consensusrealities* innebär att en person upprätthöll flera identiteter och därmed olika sexuella identiteter i samhället beroende på roll, plats, situation: i familj, vänskrets, släkt, grannskap, yrke, skrävasendet, religiösa sammanhang, brödrasällskap och andra sammanslutningar o.s.v. Familj och vänskrets var fundamentala *consensusrealities*. För att ta sig fram i tillvaron, skapa sig en arena och uppnå sina personliga mål gällde det att med intelligent självrepresentation och mikrostrategier manipulera sina *consensusrealities*, menar Ruggiero (2007 s. 74). Adelsmärket för vinnande maskulinitet var *virtù*, dvs. social disciplinering med nobel dygd och självkontroll. *Il regime del virtù* inkluderar homoerotik, vilket vi ser i porträtt av Sebastiano del Piombo.

Ruggiero kommer fram till att sexuell identitet förstods som en del av den mänskliga livscykeln, något som förändrades genom olika stadier från barnets asexualitet till ungdomens experimenterande och utagerande, äktenskap, vuxenlivets kamratskap, ålderdomen. Som exempel och bokens röda tråd väljer han Niccolò Machiavelli (1469–1527), ryktbar florentinsk politiker och militär, familjeöverhuvud i ad-

lig släkt, far, make och i 50-årsåldern älskare med en långt yngre kvinna. Machiavellis korrespondens visar emellanåt på en själv-representation konnoterad till sexuell identitet framför politisk maktposition. Den skoningslöse statsmannen och författaren till *Il Principe* (1513), Fursten, kunde förvisso även vara en nyförälskad sårbar privatperson.

Ruggiero visar på en, om strängt källkritiskt tillämpad, tillförlitlig metod för inblickar i hur människor levde och uppfattade sin livssituation. I varje essä diskuterar han flera olika källor; komedier, lekar, folklöre, för att komma åt konstruktion och perception av sexuella identiteter och självrepresentation. En komedi av Pietro Aretino återger förvecklingarna när en *giovane*, Marescalco (furstlig hovstallmästare), vägrar ge upp likakönet sex för att som hans anor och *il regime del virtù* kräver gifta sig och få barn. Han tvingas gifta sig men bruden visar sig till sist vara en utklädd ung pojke som fursten visste passade hans smak. Il Marescalcos homoerotiska praktik har blivit hans sociala identitet som accepteras av fursten och omgivningen. Hans tidigare unge betjänt och älskare har däremot passerat detta stadium och ser fram mot ett liv med kvinnor och äktenskap. Av ekonomiska och juridiska skäl förordades äktenskap för släktbefrämjande barnalstring, vilket Ruggiero menar var det överordnade syftet med inskolningen av *gioventù* i sexualitet.

Påståendet att *Testa di giovane* i Villa Farnesina föreställer Sebastiano del Piombo får stöd hos Ruggiero. Inledningsvis nämndes att män betraktades som *giovani* upp till 30-årsåldern. Tills de då gifte sig skulle de pröva sin sexuella attraktionskraft på omgivningen. Detta förklarar även tätt åtsmitande kläder med markering av könsorgan och bakdelar hos androgyna män i konsten, hos Sodoma, Pinturicchio, Luca Signorelli m fl. Som gifta skulle de klä sig i en vid mantel, som i Luca Signorellis självporträtt i domkyrkan i Orvieto. Under manteln skymtar ofta åtsmitande hosor med könet markerat.

### *Med manlig blick*

Vi har således att göra med kategoriseringar efter sexuell identitet även i ett italienskt renässanssamhälle, men efter andra parametrar än i vårt samhälle präglad av 1800-talets idéer om sexualitet. Ruggiero finner övertygande belägg för att den sexuella identiteten ansågs variera över livsaxeln, gjordes och iscensattes i olika *consensus-realities*. Sexuell identitet var instabilt och föränderligt – utom för vissa individer som Il Marescalco. Maskulinitetens rättesnöre var *il regime del virtù*, inklusive homoerotik. Optimal sexuell identitet var en androgyn vacker *giovane* med *virtù*.

Kvinnor ansågs asexuella innan första mens, jfr Sebastiano del Piombos osexiga *Kluge Jungfrau*. Efter första mens var de sexuellt disponibla, som gifta sexuellt potentia och legitima barnaföderskor, jfr *La Fornarina*, som änkor sexuellt hotfulla. En ogift vuxen kvinna skulle vara nunna, en Kristi brud, eller *zitella*, en familjefröken. En kvinna etiketterades efter social status och familjeidentitet med starkt begränsat livsrum. Här är dock Ruggiero (2007 s. 24 f) inte helt övertygande. *Machiavelli in love* hade vunnit på en mer kritisk hållning till föreställningarna kring kvinnors *sex, self, and society*. Att även de expanderade i sexuell identitet och självrepresentation framkommer i porträtt, t.ex. hos Sebastiano del Piombo.

I Cellinis självbiografi, nedtecknad 1558–1562 och utgiven 1728, skildras f.ö. ett nära förhållande mellan Chigis svägerska och en annan nobel dam i Villa Farnesina (1958 s. 49 ff). Med queer blick upptäcks åtskilligt *Sex* och *Self* bland kvinnorna i den italienska renässansen, som det lesbiska paret i trippelporträttet av Sebastiano del Piombo, Giorgione och Tizian. Renässansmänniskorna i Rom, Toscana, Venedig generellt förefaller ha varit okomplicerat införstådda med likakönet *sex*.

Den italienska renässansen bestod av ett myller av subkulturer och *consensusrealities* som lagstiftning och påbud från kyrka, stat

eller annan överhet inte kom åt. Med den manliga blick som beskrivs i *Machiavelli in Love* anlagd på Villa Farnesina och Rom kan *Testa di giovane* och *L'uomo in armi* mycket väl tänkas ha tillkommit i en homoerotisk *consensusreality* kring Sebastiano del Piombo, en ytterst begåvad, självmedveten och vacker veneziansk *giovane* med *virtù*.



## Abstract

In Spring 2008 Sebastiano del Piombo (1485–1547) was dedicated an exhibition in Rome, where he was introduced from Venice by the banker Agostino Chigi in Villa Farnesina 1511. The painting *L' uomo in armi* (1511–1512) was the poster for the exhibition and most probably a self-portrait. It is similar to the unidentified portrait *Testa di giovane* by Peruzzi in grisaille in the Villa Farnesina. With a queer perspective it proposes Sebastiano del Piombo as a lover of Agostino Chigi parallell with the young spouse Francesca Ordeaschi, portrayed as *Dorotea* (1511–1512). After the death of Rafael in 1520 Sebastiano del Piombo was considered the most skilful painter in Rome. His many majestic homoerotic portraits with *virtù* correspond to the results of Guido Ruggiero in *Machiavelli in love sex, self, and society in the Italian Renaissance* (2007) about sexual identities and selfrepresentation in different *consensusrealities*. Ruggiero is inspired by Foucault and discusses masculinity rereading private letters by the Florentine politician Niccolò Machiavelli and contemporary literature. The exhibition of Sebastiano del Piombo was esthetically impressive but did not answer questions from a modern visitor. The catalogue is imposing but fatally prim avoiding the sex, self and society in Renaissance Rome and Venice so obvious in the art of Sebastiano del Piombo.

MAJ-BRITT ANDERSSON är fil.dr i konstvetenskap vid Uppsala universitet med avhandlingen Allmogemålaren Anders Ädel (2000). Förutom avhandlingsämnet Hälsingegårdarna har hon italiensk renässanskonst som specialområde efter mångårig verksamhet som guide i Toscana och Rom, studier vid Università per Stranieri i Siena och Svenska institutet i Rom.

## *Litteraturförteckning*

Cellini, Benvenuto (1728/1958): *Benvenuto Cellinis liv skildrat av honom själv I*, Stockholm 1958.

Gerlini, Elsa (1988): *Villa Farnesina alla Lungara Roma*, Rom 1988/1999.

Malafarina, Gianfranco (2003): *La Villa Farnesina a Roma*, Modena 2003.

Ruggiero, Guido (2007) *Machiavelli in love: Sex, self, and society in the Italian Renaissance*, Baltimore 2007.

*Sebastiano del Piombo 1485-1547: Raffaels grazie, Michelangelos furori.*

Utställning, Palazzo di Venezia, Rom, 8.2–2.6 2008, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin, 28.6–28.9 2008 med katalog från Federico Motta Editore, 2008, 383 s.

Vasari, Giorgio (1568/1991), *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Rom 1991.