

Σύντομο Άρθρο

Ορφέας και Ευρυδίκη του Τιτσιάνο: Μια Αναπαράσταση του Ορεινού Σκηνηκού του Λεονάρντο

Έσθι Κράβιτζ Λουρή

Επιστημονικός Συνεργάτης, Πανεπιστήμιο Μπεν-Γκουριόν, Ισραήλ

Ο Τιτσιάνο Βετσέλλιο (1488/90-1576), γνωστός ως Τισιανός ή Τιτσιάνο, δημιούργησε τον πίνακα *Ορφέας και Ευρυδίκη* μεταξύ 1508 και 1510. Αυτός ο πίνακας, ο οποίος θεωρείται μέτριος, και αποδόθηκε στην αρχή της καριέρας του, είναι γνωστός κυρίως για το σκοτεινό τοπίο του με ένα κοίλο βουνό γεμάτο με τις καυτές φλόγες της κόλασης του Πλούτωνα. Ωστόσο, είναι ακριβώς το ιδίομορφο τοπίο που υποδηλώνει την πηγή έμπνευσης του Τιτσιάνο. Στη συνέχεια, υποστηρίζω ότι ο *Ορφέας και Ευρυδίκη* μπορεί να εμπνεύστηκαν από ένα σκηνηκό που σχεδίασε ο Λεονάρντο ντα Βίντσι (1452-1519) για μια παράσταση του *Ορφέο (Orfeo)* στο Μιλάνο, η οποία ανέβηκε την εποχή που έγινε αυτός ο πίνακας.

Ο *Ορφέας και Ευρυδίκη* απεικονίζει τις δύο σκηνές του θανάτου της Ευρυδίκης: το δάγκωμα της από ένα φίδι και τον Ορφέα που τη χάνει στην πύλη του Κάτω Κόσμου (Εικόνα 1). Ο Τιτσιάνο τοποθέτησε αυτές τις σκηνές πάνω από μια αλυσίδα από τρεις κυλιόμενους λόφους που βρίσκονται σε μια διαγώνια οπτική για τους θεατές και χωρίζονται από δύο βαθιές κοιλάδες. Στην αριστερή-κάτω γωνία, η Ευρυδίκη, η μεγαλύτερη μορφή του πίνακα, αγγίζει την κορυφή του πλησιέστερου λόφου, στον οποίο φαίνεται να έχει σκαρφαλώσει από τη δασώδη κοιλάδα κάτω. Εμφανίζεται να σκοντάφτει πάνω από το απλό λευκό της φόρεμα καθώς προσπαθεί μάταια να ελευθερώσει τον αστράγαλό της από τη λαβή ενός τεράστιου φιδιού, που μοιάζει περισσότερο με ένα δράκο.

Η απώλεια της Ευρυδίκης απεικονίζεται μπροστά από τον κεντρικό λόφο, ο οποίος είναι ψηλότερος και κοίλος, προσφέροντας στους θεατές μια πλάγια θέα της κόλασης του Πλούτωνα με τις λαμπερές κίτρινες φλόγες της. Ο Ορφέας και η Ευρυδίκη εμφανίζονται με αγροτικά ενδύματα. Μοιάζουν να χοροπηδούν στις μύτες των ποδιών τους και να κουνούν τα χέρια τους, σαν να χορεύουν με μουσική, ως ηθοποιοί σε ένα ποιμενικό δράμα. Ο Ορφέας γυρίζει το κεφάλι του για να κοιτάξει την Ευρυδίκη, καθώς αυτή φαίνεται να κινείται προς τα πίσω, με τα μαλλιά και το φόρεμά της να πετιούνται από μια αόρατη δύναμη που φαίνεται να την τραβάει προς το φλεγόμενο σπήλαιο της κόλασης.

Δεν έχουν γραφτεί πολλά γι' αυτόν τον πίνακα. Ο *Harold E. Wethey* πρότεινε ότι δημιουργήθηκε ως ένα πάνελ από *κασόνι (cassone)* το οποίο είχε γίνει σκούρο με τα χρόνια. Σημείωσε τη μακάβρια ερμηνεία του καλλιτέχνη: «η πύλη της κόλασης που μοιάζει με του *Bosch* με τον καπνό και τις κόκκινες φλόγες της», την οποία συνέδεσε με το *Georgics IV* του Βιργιλίου, 467-470. Συνέκρινε το λοφώδες τοπίο με το βραχώδες υπόβαθρο του *Αγίου Αντωνίου και του Θαύματος του*

Ζηλότουπου Συζύγου (1510-1511), μια τοιχογραφία που αποδόθηκε από τον Τιτσιάνο περίπου την ίδια εποχή στο *La Scuola de San Antonio* στην Πάντοβα (Wethey, 1975, σσ. 16-17).

Εικόνα 1. Τιτσιάνο, *Ορφέας και Ευρυδίκη*, περ. 1508-1510, λάδι σε ξύλο, 39,6 × 53 εκ., Ακαδημία Καρράρα, Μπέργκαμο (Τιτσιάνο, δημόσιος τομέας, μέσω *Wikimedia Commons*)



Ο *Ορφέας και Ευρυδίκη* «έφτασαν στα πρωτοσέλιδα» το 2012, όταν το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης διοργάνωσε έκθεση βορειοϊταλικών ζωγραφικών έργων με δανεισμό από το Μουσείο του Μπέργκαμο, το οποίο ήταν τότε υπό αποκατάσταση. Στον εκθεσιακό κατάλογο, οι Bayer & Rodeschini έγραψαν ότι «η δύναμη του πίνακα βρίσκεται στο αντίθετο δράμα του τοπίου του: η μαινόμενη κόλαση του Κάτω Κόσμου στα δεξιά, σε αντίθεση με τη γαλήνη του ανατέλλοντος ηλίου πάνω από μια πόλη και τους κυλιόμενους λόφους στα αριστερά» (Bayer & Rodeschini, 2012, σ. 35). Στις εφημερίδες, ο Johnson έγραψε ότι η «απόδοση του μουσείου σ' έναν νεαρό Τιτσιάνο ενός παράξενου μικρού τοπίου που απεικονίζει την ιστορία του *Ορφέα και Ευρυδίκης* παραμένει αβέβαιη» (Johnson, 2012). Επιπλέον, ο Schwartz σημείωσε ότι ο *Ορφέας και Ευρυδίκη* «είναι σχεδόν ένας σημαντικός πίνακας, αλλά η γοητευτικά συγκεκριμένη απεικόνιση του Κάτω Κόσμου ως ένα φλογερό εργοστάσιο και το λοφώδες σκηνικό –με τον Ορφέα και την Ευρυδίκη να πετάνε σαν χορευτές μπαλέτου– μας τραβούν» (Schwartz, 2012). Αυτά τα σχόλια δεν λένε πολλά για τον πίνακα, αλλά φαίνεται να βαθαινούν το μυστήριο του δείχνοντας το παρεξηγημένο σκηνικό του και τη θεατρική ποιότητα των μορφών του.

Μια ματιά σε ένα τοπίο του *Λεονάρντο ντα Βίντσι* που εμφανίζεται στο κάτω μέρος του φύλλου 224r στον *Codex Arundel 263* φαίνεται να ρίχνει φως στον

πίνακα του Τιτσιάνο (Εικόνα 2). Εμφανίζει μια αλυσίδα από τρεις λόφους που χωρίζονται από δύο κοιλάδες. Ο λόφος στο κέντρο είναι ψηλότερος και κοίλος και τοποθετημένος σε διαγώνια προοπτική, όπως στον πίνακα του Τιτσιάνο. Κάτω από αυτό το τοπίο, ο Λεονάρντο σχεδίασε μια άλλη εικόνα του κεντρικού λόφου με το σπήλαιό του στο κέντρο για να απεικονίσει την περιστροφή του λόφου.

Εικόνα 2. Λεονάρντο ντα Βίντσι, Πεδιάδα με Κοιλό Κεντρικό Λόφο και Περιστρεφόμενο Μηχανισμό, φύλλο 224r, the Codex Arundel 263 (Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο)



Ο Ιταλός ιστορικός Pedretti πρότεινε ότι το τοπίο του Λεονάρντο είναι ο σχεδιασμός ενός σκηνικού που δημιουργήθηκε για μια παράσταση του *Fabula di Orfeo* του Poliziano στην αυλή του Charles d'Ambois, του Γάλλου κυβερνήτη του

Μιλάνου, τον οποίο υπηρέτησε ο Λεονάρντο μεταξύ 1506 και 1510. Ο Pedretti το ερμήνευσε ως ένα σχέδιο για έναν περιστρεφόμενο λόφο κατασκευασμένο σε δύο μισά που θα περιστρέφονταν ταυτόχρονα για το άνοιγμα και το κλείσιμο της πύλης του Πλούτωνα προς την κόλαση (Pedretti, 2000, Pedretti, 1964).

Λαμβάνοντας υπόψη το τοπίο και ορισμένες τεχνικές σημειώσεις για το φύλλο 224r, η θεατρολόγος Povoledo περιγράφει τις υποκριτικές περιοχές στο σκηνικό του Λεονάρντο όπου εκτυλίσσεται το έργο: το σπήλαιο της κόλασης, τις πλαγιές των λόφων, τις κοιλάδες και τον ημικυκλικό χώρο γύρω από τον κεντρικό λόφο. Υποστηρίζει ότι αυτό το σκηνικό θα μπορούσε να πάρει δύο διαφορετικά σχήματα: ένα με λοφώδες σκηνικό και με το σπήλαιο του κεντρικού λόφου κλειστό και ένα άλλο με το σπήλαιο ανοιχτό που δείχνει την κόλαση του Πλούτωνα. Ο κεντρικός λόφος ήταν τοποθετημένος σε μια περιστρεφόμενη πλατφόρμα που άλλαζε το σκηνικό από τη μία διαμόρφωση στην άλλη, ενώ θα ήταν αρκετά συμπαγής για να μπορεί να περπατήσει κανείς (Povoledo, 1982, σσ. 290, 297).

Ο Ορφέας και η Ευρυδίκη ήταν ήδη ένα δημοφιλές θέμα στο αναγεννησιακό θέατρο όταν ο Τιτσιάνο απέδωσε την εκδοχή του για τον μύθο. Το παραμύθι, γνωστό από τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου (IV, 317-527) και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (X, 1-82, XI, 1-66), διασκευάστηκε από τον Poliziano σε ένα επιτυχημένο δράμα προς το τέλος του Κουατροτσέντο. Το *Fabula di Orfeo* του, που ανέβηκε στη Μάντοβα το 1480, ακολουθήθηκε από δύο μουσικά δράματα, τα *Orphei tragoedia* (1486) και *La favola di Orfeo e Aristeo* (1508). Το τελευταίο χρονολογείται περίπου την ίδια εποχή με τον πίνακα του Τιτσιάνο¹.

Ο Povoledo σημείωσε ότι τα *Orfeo* δράματα της περιόδου παίζονταν παραδοσιακά πάνω και γύρω από ένα βουνό. Η σκηνοθέτησή τους επηρεάστηκε από το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο, όπου τα δράματα συχνά σκηνοθετούνταν πάνω από ένα βουνό και διαδραματιζόνταν σε συνέχεια χωρίς σαφή διάκριση χρόνου, τόπου ή δράσης, καθώς εκτελούνταν σε μια στέρεη και ανοιχτή σκηνή (Povoledo, 1982, σσ. 291-293). Τα αποτελέσματα αυτών των περιορισμών μπορούν να φανούν στο *Αρισταίος και Ευρυδίκη* του Jacopo del Sellaio, που, σύμφωνα με τον Miziolek, ακολούθησε το δράμα του Poliziano. Υποστήριξε ότι ο del Sellaio δημιούργησε αυτόν τον πίνακα στο εργαστήριο του Botticelli την ίδια στιγμή που ο Poliziano έδινε διαλέξεις για τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου στο κοντινό *Studio Fiorentino* (Miziolek, 2009, σ. 127). Ο πίνακας δείχνει τρεις σκηνές που τοποθετούνται γύρω από έναν κοίλο βράχο που περιβάλλεται από νερό (Εικόνα 3). Στο κέντρο, ο Αρισταίος κυνηγά την Ευρυδίκη καθώς ένα κουλουριασμένο μαύρο φίδι φτάνει στον αστράγαλό της. Στα δεξιά, δύο Ερινύες μεταφέρουν το νεκρό σώμα της σ' ένα άνοιγμα σ' έναν κοντινό βράχο. Αριστερά, ένας βοσκός που μεταφέρει την είδηση του θανάτου της Ευρυδίκης, πλησιάζει τον Ορφέα (η μορφή με τη λύρα), και στέκεται ανάμεσα σε άλλους βοσκούς πίσω από τα πρόβατα.

Εικόνα 3. *Jacopo del Sellaio, Αριστέας και Ευρυδίκη, 1480-4, λάδι σε ξύλινο πάνελ, 60 × 175 εκ., Μουσείο Boijmans Van Beuningen, Ρότερνταμ (Δημόσιος τομέας, μέσω Wikimedia Commons)*

¹Γι' αυτά τα έργα βλ., Povoledo, 1982, σσ. 284-285, Novaro, 1951, σσ. 209-261.



Αυτός ο πίνακας φαίνεται να βασίζεται σε μια παράσταση παρά στο γραπτό δράμα, καθώς οι δύο Ερινύες που μεταφέρουν το πτώμα της Ευρυδίκης δεν αναφέρονται πραγματικά στο κείμενο. Εκείνη πεθαίνει κρυμμένη από τα δάση έξω από την οπτική του κοινού, που μαθαίνει τον θάνατό της από την κραυγή της, η οποία ακολουθείται από την κραυγή του Αρισταίου: «Seguitanto Aristeo Euridice, ella si fugge drento alla selva, dove punta dal serpente grita, e simile Aristeo»², όπως σημειώνεται στις σκηνικές οδηγίες του Poliziano. Η εισαγωγή των Ερινύων και το άνοιγμα στο βράχο φαίνεται να ήταν μια πρακτική λύση για να βγει το σώμα της από τη σκηνή, δεδομένων των περιορισμών της άκαμπτης και ανοιχτής σκηνής, που δεν θα μπορούσε να προσφέρει καλύτερη επιλογή.

Το κινούμενο σκηνικό του Λεονάρντο έλυσε αυτό το πρόβλημα και η Ronoleo το θεώρησε ως αλλαγή παιχνιδιού, μια υβριδική λύση που μπορούσε να φιλοξενήσει τις προσαρμογές στο σκηνικό μπροστά στο κοινό, χωρίς να διακόψει τη δράση, ενισχύοντας την αξιοπιστία της πλοκής (Ronoleo, 1982, σσ. 291-293).

Στον πίνακα του Τιτσιάνο οι δύο θάνατοι της Ευρυδίκης φαίνεται να επιλέχθηκαν για να υπογραμμίσουν την αποτελεσματικότητα του σκηνικού του Λεονάρντο (Εικόνα 4). Η πλαγιά του λόφου πίσω από την Ευρυδίκη καθώς τη δαγκώνει το φίδι φαίνεται να υπαινίσσεται την επικείμενη εξαφάνισή της και είναι σίγουρα μια καλύτερη λύση από αυτή που φαίνεται στον πίνακα του del Sellaio. Η περιστροφή του κεντρικού λόφου, που υπονοείται από την πλάγια όψη της κόλασης του Πλούτωνα, όπου ο Τιτσιάνο τοποθέτησε τον Ορφέα να χάνει την Ευρυδίκη του, φαίνεται επίσης να υποδηλώνει ότι σύντομα θα εξαφανιστεί, καθώς ο λόφος γυρίζει προς το πίσω μέρος της σκηνής, δίνοντας την εντύπωση ότι την κατάπιαν οι φλόγες του Κάτω Κόσμου. Ενώ ο Ορφέας, που φαίνεται να απομακρύνεται πηδώντας προς την αντίθετη κατεύθυνση, παραμένει στη σκηνή με θέα στην κλειστή πλευρά του λόφου, όπου θα μείνει μόνος του να θρηνήσει την απώλεια της γυναίκας του ανάμεσα στο γρασίδι και τα λουλούδια.

Εικόνα 4. Τιτσιάνο, *Ορφέας και Ευρυδίκη* (Ενθετο: Ορεινό τοπίο του Λεονάρντο, λεπτομέρεια στη σελίδα 224r.)

²«Ο Αρισταίος καταδιώκει την Ευρυδίκη, η οποία φεύγει σε ένα δάσος. Εκεί τη δαγκώνει ένα φίδι και ουρλιάζει όπως και ο Αρισταίος.» (Poliziano, 2013, σ. 61).



Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Λεονάρντο ήταν απασχολημένος από τον Γάλλο κυβερνήτη μεταξύ 1506 και 1510, η Povoledo προτείνει ότι το σκηνικό του ήταν πιο πιθανό να είχε σχεδιαστεί για το *La favola di Orfeo e Aristeo*. Αυτό το τελευταίο δράμα γράφτηκε από έναν συγγραφέα, ο οποίος το στήριξε στη *Fabula* του Poliziano, στην Τραγωδία, καθώς και σε διάφορους κλασικούς μύθους, δημιουργώντας ένα πολύ πιο περίπλοκο σενάριο από τις πηγές του. Υποστηρίζει ότι υπάρχει ένα κυρίαρχο στοιχείο της φαντασίας τόσο στο δράμα όσο και στο σκηνικό και ότι οι αλλαγές που χαρακτηρίζουν το έργο θα άξιζαν την εκπληκτική κίνηση του περιστρεφόμενου σκηνικού του Λεονάρντο (Povoledo, 1982, σσ. 292)³.

Στον *Ορφεία και Ευρυδίκη*, η εικόνα της Ευρυδίκης που δαγκώθηκε από το φίδι, φαίνεται να υποδηλώνει ότι ο Τιτσιάνο παρακολουθούσε αυτό το τελευταίο δράμα. Στη δεύτερη πράξη της, η Νύμφη, η σύντροφος της Ευρυδίκης, αφηγείται τις τελευταίες στιγμές της ζωής της φίλης της. Ξεκινά με μια αναφορά στον Αριστέα που καταδιώκει την Ευρυδίκη καθώς αυτή διαφεύγει μέσα από το δάσος, τρέχοντας για τη ζωή της με ένα πληγωμένο πόδι, το οποίο δεν μπορεί να φροντίσει, θρηνώντας τις σκληρές συνθήκες της, καθώς καταρρέει εξαντλημένη στο έδαφος:

Tu corri, Nimpha, per questa aspara serra
 Nè cura il piede d'essar maculato.
 Pon fine ormai a cusì aspra guerra!
 In tal lamento, oh que repente caso,

³Για την περιγραφή της για το πώς οι σκηνές του *La favola di Orfeo e Aristeo* φιλοξενήθηκαν στο σκηνικό του Leonardo, βλ. σ. 297.

che la legiarda Nimpha caschò in terra. (*La favola* II, 189–195).

Τρέχεις, Νύμφη, μέσα από αυτό το αγριεμένο θερμοκήπιο
Και δεν φροντίζεις να ματώσει το πόδι της.
Βάλε πια τέλος σε αυτό το σκληρό πόλεμο!
Σε μια τέτοια κλαυθμηρή φωνή, ω τι απότομη μοίρα,
η περιπετειώδης Νύμφη έπεσε στο έδαφος. (*La favola* II, 189-195)⁴.

Οι γραμμές που ακολουθούν αποδίδουν την αιτία του θανάτου της στο δάγκωμα ενός δηλητηριώδους φιδιού στο πόδι της, όπως απεικονίζεται στον πίνακα του Τιτσιάνο:

Ma morte havía al corpo il spirito abraso,
chè un angue venenoso il bel piè preme. (*La favola* II, 198–199).

Ο θάνατός μου είχε κάψει το σώμα,
επειδή ένας δηλητηριώδης όφης πατούσε το όμορφο πόδι.. (*La favola* II, 198-199)⁵.

Οι ομοιότητες μεταξύ του τοπίου του Λεονάρντο και του *Ορφέα και Ευρυδίκης* του Τιτσιάνο είναι εντυπωσιακές (Εικόνα 4). Η γνώση του Τιτσιάνου για το σκηνικό του Λεονάρντο οφειλόταν πιθανώς στον δάσκαλό του Τζορτζιόνε (1477/78-1510), ο οποίος, σύμφωνα με τον Vasari, έμαθε να ζωγραφίζει «με μοντέρνο τρόπο» από τα έργα του Λεονάρντο στη Βενετία και οι μεταγενέστεροι πίνακές του μετέφεραν τον αντίκτυπο των τεχνικών του Λεονάρντο (Vasari, 1998, σσ. 299-304)⁶.

Παρά την αβεβαιότητα σχετικά με την πηγή πληροφοριών του Τιτσιάνο, η ομοιότητα μεταξύ του *Ορφέα και Ευρυδίκης* με το τοπίο του Λεονάρντο υποδηλώνει ότι η μεγάλη εφεύρεση του Λεονάρντο για το θέατρο ενέπνευσε την πρώιμη ζωγραφική του Τιτσιάνο και είναι ορατή στην επιλογή του τοπίου και των σκηνών.

Βιβλιογραφία

- Ballarin, A. (1993). Le siècle de Titien: l'âge d'or de la peinture à Venise. In G. Fage (ed.), *Exhibition Catalogue*, 329-331. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Bayer, A., Rodeschini, M. C. (Eds.) (2012). *Bellini, Titian, and Lotto: North Italian Paintings from the Accademia Carrara, Bergamo*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

⁴«Τρέχεις, ω Νύμφη, σε αυτό το τραχύ ξύλο\ Ούτε το πόδι σου φοβάται ότι μπορεί να είναι μολυσμένο\ Να σταματήσεις επιτέλους έναν τόσο σκληρό πόλεμο\ Κατά τη διάρκεια ενός τέτοιου θρήνου, ένα τέτοιο ξαφνικό συμβάν\ η χαριτωμένη Νύμφη έπεσε στο έδαφος». Η ιταλική παραπομπή προέρχεται από τον Mazzoni (1906). Η αγγλική έκδοση είναι μια ελεύθερη μετάφραση σε πεζογραφία από τον Λορέντζο Γκαμπούτι (Lorenzo Gabutti).

⁵« Αλλά ο θάνατος είχε αφαιρέσει το πνεύμα από το σώμα\ γιατί ένα δηλητηριώδες φίδι δαγκώνει το όμορφο πόδι.»

⁶Για τα μεταγενέστερα έργα του Τζορτζιόνε βλ., Ballarin, 1993, σσ. 309-13, 329-31, Fregolent, 2001, σ. 63, Nova, 1998, σσ. 41-62, esp. 51-52.

- Fregolent, A. (2001). *Giorgione*. Milan: Electa.
- Johnson, K. (2012, July 5). In Faces of the Past, Modernity Looms. In *The New York Times*. <https://nyti.ms/N261Fy>.
- Mazzoni, G. (Ed.) (1906). *La favola di Orfeo e Aristeo: Festa drammatica del secolo XV*. Florence.
- Miziolek, J. (2009). Three Spalliera Panels by Jacopo del Sellaio. *I Tatti Studies: Essays in the Renaissance* 12: 117-148.
- Nova, A. Giorgione's *Inferno* with Aeneas and Anchises for Taddeo Cotarini. In L. Ciammitti, S. F. Ostrow, S. Settis (eds.), *Dosso's Fate*, 41-62. Santa Monica: The Getty Research Center Publications.
- Novaro, M. B. (1951). 'L'Orphei Tragoedia', e la questione della sua attribuzione. In *Scritti vari*. Università degli Studi di Torino.
- Pedretti, C. 'Non mi fuggir, donzella,' Leonardo regista teatrale del Poliziano. *Arte Lombarda* 128(1): 7-16.
- Pedretti, C. (1964). Dessins d'une scène, exécutés par Léonardo de Vinci pour Charles d'Amboise (1506-1507). In J. Jacquot (ed.), *Le lieu théâtral à la Renaissance*. Paris; Centre National de la Recherche Scientifique.
- Poliziano, A. (2013). *Fabula di Orfeo*, in *Overture to the Opera: Italian Pastoral Drama in the Renaissance*. Edited and Translated by Corinna Salvadori, Peter Brand, and Richard Andrews. Dublin: Foundation of Italian Studies.
- Povoledo, E. (1982). From Poliziano's Orfeo to the *Orphei tragoedia*. In N. Pirrotta, E. Povoledo (eds.), *Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi*. (Translated by Karen Eales). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Schwartz, S. (2012, August 16). The Moment of Moroni. In *The New York Review of Books*. <https://www.nybooks.com/articles/2012/08/16/moment-moroni/?pagination=false&printpage=true>.
- Vasari, V. (1998). Life of Giorgione. In *Lives of the Artists*. (Translated by Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella). Oxford: Oxford World Classics.
- Wethey, H. E. (1975). *The Paintings of Titian*. 3 Volumes. London: Phaidon Press.