FASI DEL RINASCIMENTO

fase di crescita: dal 1420 al 1490
fase di maturazione: dal 1490 al 1520
fase di decadenza: dal 1520 al 1580

Nella prima fase vediamo i progressi successi di artisti che sono stati dei grandi sperimentatori dello stile e della forma, dei rivoluzionari che hanno dovuto creare quasi dal nulla un nuovo linguaggio artistico: Brunelleschi, Masaccio, Donatello, Piero della Francesca, Mantegna, ecc.

Nella seconda fase si assiste al raggiungimento della "perfezione", cioè al pieno controllo del nuovo linguaggio artistico creato nel corso del Quattrocento. Di questa fase i protagonisti assoluti sono tre artisti, da sempre considerati tra i più grandi di tutti i tempi: Leonardo, Michelangelo e Raffaello.

Nella terza fase, nota con il nome di Manierismo, troviamo invece molti artisti che non vanno oltre la perfezione di questi tre grandi maestri, ma ne ripetono le formule stilistiche senza ulteriori innovazioni nelle accademie.

-Leonardo, che analizza la natura e capovolge i concetti di misura e di prospettiva

- Michelangelo che analizza il rapporto tra uomo e dio e mette in crisi la misura "umana" degli artisti quattrocenteschi, proponendo un nuovo modello in cui la figura è più dinamica e sofferta

- Raffaello che propone modelli religiosi idealizzati come divinità classiche, armoniose e solari

Raffaello Sanzio

Raffaello si ispira al modello leonardesco, soprattutto per l'introspezione psicologica e l'utilizzo del chiaroscuro che conferisce volumetria ai personaggi e sfuma vesti e volti.

Tuttavia, Raffaello raggiunge una nuova **sintesi tra elementi compositivi e cromatici**: la **torsione dei corpi**, gli **accordi cromatici** e gli **effetti luministici** determinano il raggiungimento di una piena **tridimensionalità** e di una nuova **umanità** dei personaggi rappresentati.

Raffaello Sanzio pittore e architetto italiano (Urbino 1483-Roma 1520), fu nel campo delle arti figurative, il sommo rappresentante dell'ideale sereno del Rinascimento. Più che i primi insegnamenti fornitigli dal padre pittore, Giovanni Santi, dovettero influire sulla primissima formazione di Raffaello gli stimoli di un centro di altissima cultura come Urbino, che gli offriva come testi di studio le opere di Piero della Francesca e di Luciano Laurana.

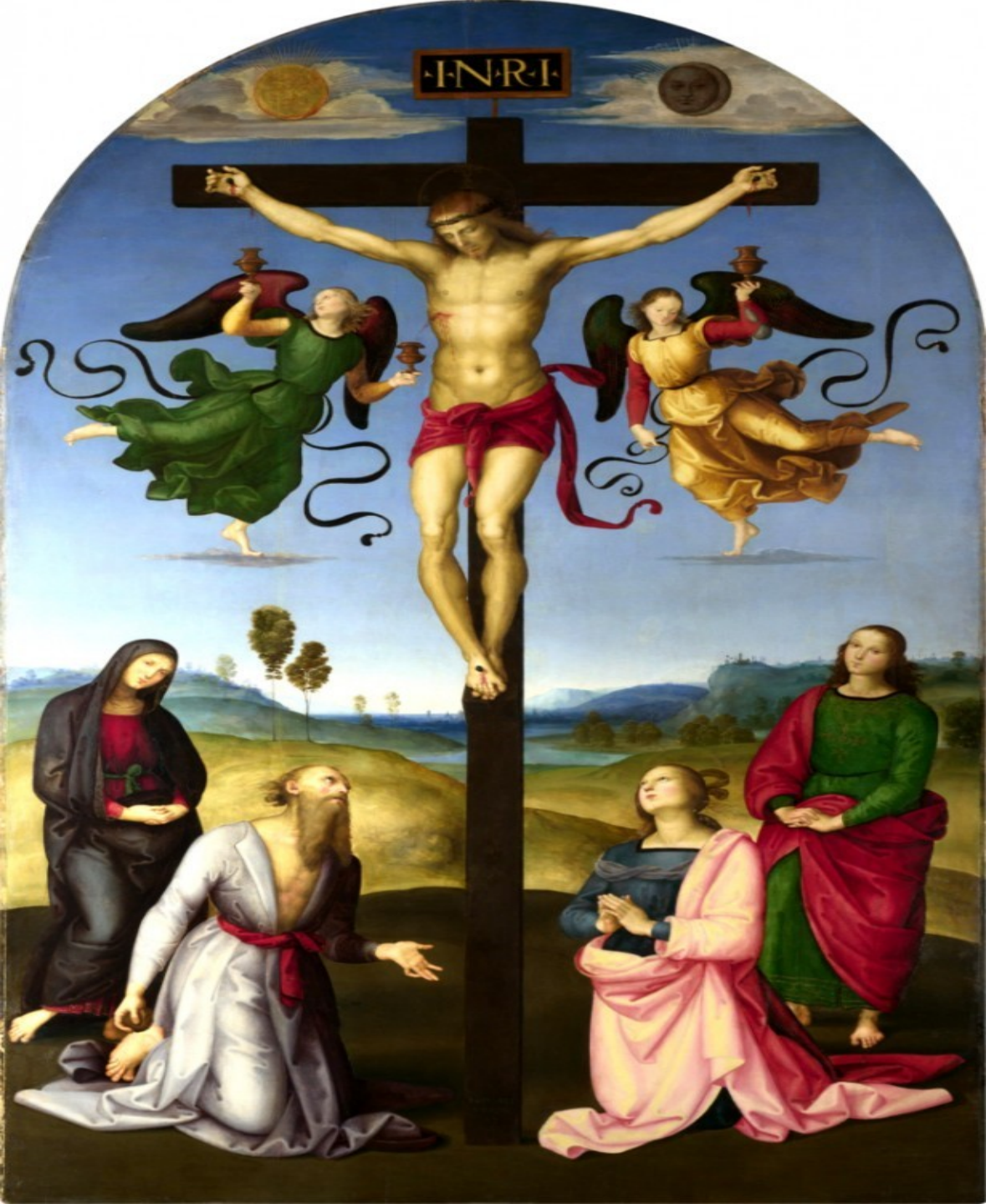
Anche nel successivo apprendistato nella bottega del Perugino, il giovanissimo allievo dimostrò di essere in grado di assimilare e superare con straordinaria facilità la lezione del maestro fino al 1504 quando si trasferì a Firenze, entrando in contatto con un ambiente estremamente vivo e stimolante, dove erano attivi artisti del livello di Leonardo e Michelangelo.

Chiamato a Roma da papa Giulio II nel 1508, Raffaello Sanzio iniziò il più intenso e fecondo periodo della sua breve vita con la grande impresa della decorazione ad affresco delle Stanze Vaticane: dal magistrale equilibrio spaziale e compositivo della Scuola di Atene si passa alla tensione drammatica della Cacciata di Eliodoro (dove è sensibile una nuova attenzione agli esempi michelangioleschi), al colorismo ricco e pastoso della Messa di Bolsena, all'audace luminismo della Liberazione di S. Pietro, precorritore delle esperienze di Caravaggio e di Rembrandt

1494
Quando Raffaello aveva undici anni, morì il padre. In quell'anno Raffaello ne ereditò l'attività, assieme ad alcuni collaboratori e contemporaneamente inizia la collaborazione con la bottega del Perugino, a Perugia vide, con molta probabilità, per la prima volta le grottesche, dipinte sul soffitto del Collegio, che entrarono in seguito nel suo repertorio iconografico.

« Qui sta quel Raffaello, mentre era vivo il quale, la gran madre delle cose temette
d'esser vinta e, mentre moriva, di morire. »

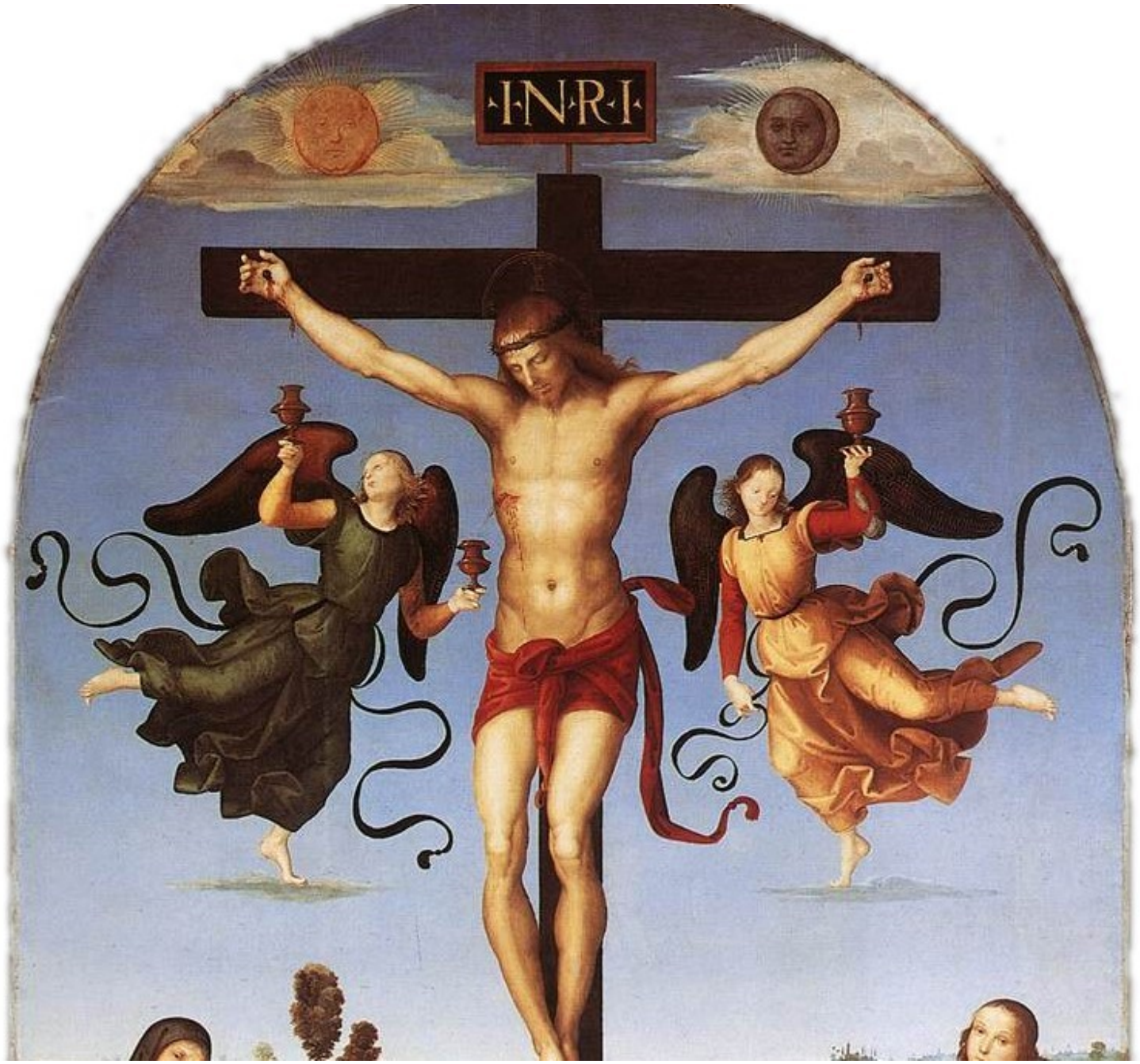
EPITAFFIO DI PIETRO BEMBO



CROCEFISSIONE MOND 1503 NATIONAL GALLERY LONDRA

Stando alle fonti storiche ed agli studi effettuati, “Crocifissione Gavari” sarebbe stata richiesta su commissione della famiglia Gavari per la chiesa di San Domenico presso la Città di Castello. L’opera è stata successivamente venduta ai francesi, per poi giungere presso la collezione Fesch, poi presso quella del principe di Canino ed infine in varie collezioni inglesi, di cui ricordiamo in particolare la collezione Mond, dove infine venne lasciata in eredità presso la National Gallery di Londra nel 1924. Sulla croce è rappresentato Cristo, in alto a sinistra si trova il Sole e in alto a destra la Luna; sotto i due astri si trovano due angeli vestiti con colori opposti, i quali stanno raccogliendo attraverso dei vasi, il sangue che sgorga dalle ferite di Gesù. Ai piedi della croce si trovano quattro santi, dove oltre alla tradizionale triade, Maria, San Giovanni Apostolo e Maria Maddalena, si aggiunge anche la figura di San Girolamo. Proprio la figura di San Girolamo riveste particolare importanza, poiché l’altare dove doveva giungere l’opera era intitolato proprio a lui. Dietro al gruppo di personaggi si nota un paesaggio naturale, con in estrema lontananza qualche accenno di edifici, che alcuni studiosi hanno identificato come uno scorcio di Firenze..

L’inedita presenza del Sole e della Luna, tradizionalmente sembrano rimandare all’Alfa ed all’Omega, che rappresentano inizio e fine dell’Incarnazione divina anche se durante il Concilio di Costantinopoli del 680, fu chiaramente proibito di utilizzare questi elementi perché potevano essere simboli anche di altri religioni non cristiane.



IL SOGNO DEL CAVALIERE 1504 NATIONAL GALLERY LONDRA

Diversi elementi presenti nel quadro rinviano alla giovane età dell’artista e a un mondo ancora pieno di suggestioni infantili. Dalle montagne azzurre del fondo lo sguardo di avvicina gradualmente nei diversi piani di profondità, passando da quel paesaggio incantato alle figure leggiadre come apparizioni del primo piano. Anche il disegno sembra seguire un criterio di armonia musicale. E' tutto impostato su una linea fluttuante nei contorni ondulati delle figure che si richiamano in quelli delle colline.

Il paesaggio è ingentilito dal disegno sottile delle piante e degli alberi che sembrano ricami grafici, e culmina nell'esile pianta di alloro al centro.

Riguardo al tema della rappresentazione, tra le diverse ipotesi, la più accreditata dagli studiosi è che si tratti di una tipica "storia moralizzata", tratta da un poema, intitolato Punica di Silio Italico, ritrovato da Poggio Bracciolini nel 1417, e molto conosciuto tra gli intellettuali fiorentini. In base a questa ipotesi la scena si riferisce al momento in cui Scipione, l'eroe del poema di Silio Italico, deve scegliere tra Venere e Pallade. Le due divinità alludono a significati morali: Venere rinvia ai piaceri terreni (fiore); Pallade alle virtù (rappresentate dalla spada e dal libro).

MADONNA DEL GRANDUCA 1504 GALLERIA PALATINA FIRENZE

La Madonna è raffigurata in piedi, con la tradizionale veste rossa e il manto azzurro e sembra avanzare verso lo spettatore emergendo dal fondo scuro, con decisa ma dolce monumentalità. Tiene in braccio il Bambin Gesù come a mostrarlo allo spettatore, con un'intima e misurata interazione di gesti tra i due. Perfettamente bilanciati sono i rapporti tra i volumi e la disposizione dei protagonisti, con una lieve rotazione di Maria verso destra a cui corrisponde un gesto analogo e in senso opposto di Gesù. Lo sguardo del Bambino accentua i risvolti sentimentali e devozionali dell'opera, rivolgendosi intensamente verso lo spettatore, invitato così a compartecipare alla sublime corrispondenza amorosa tra madre e figlio. L'attribuzione a Raffaello non è mai stata messa in dubbio, anzi è una delle più famose Madonne dipinte dal pittore. Si è dibattuto però sull'autografia dello sfondo scuro, che gli studi più recenti sembrano attribuire a un ripensamento dell'artista, assieme ad alcune pennellate scure che modellano il velo e i capelli. Una radiografia ha infatti svelato un diverso fondale originario, con una finestra ad arco sul lato destro e, poco sotto, un gradino o un sedile che attraversava orizzontalmente tutto il dipinto.

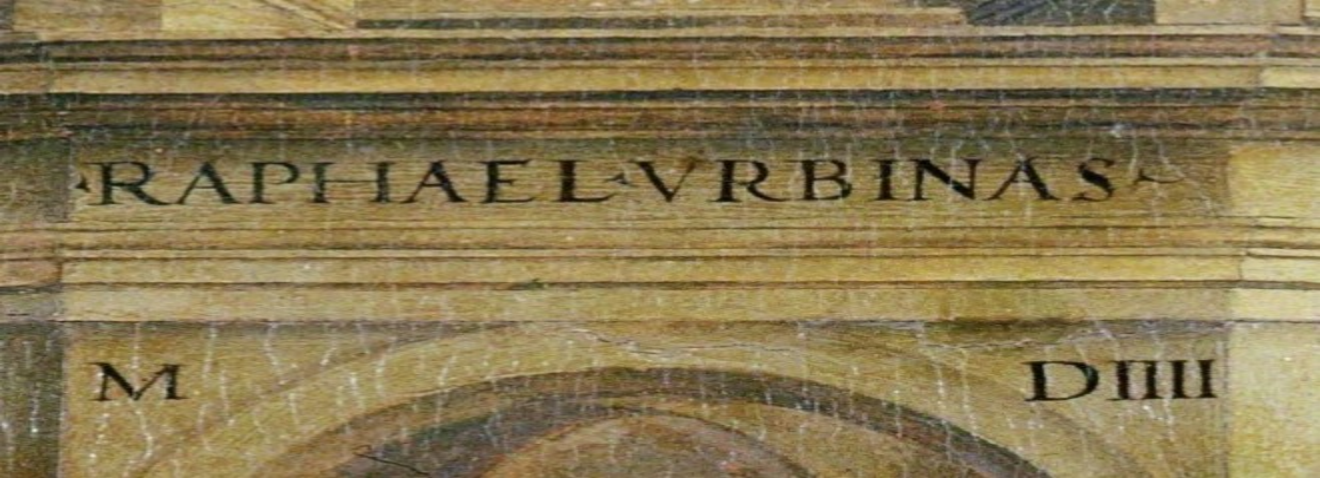
PALA DEGLI ODDI 1504 PINACOTECA VATICANA

Per rappresentare l'Incoronazione della Vergine, Raffaello ha adottato un modello consueto dell'epoca, con la divisione in due parti della pala. Nella parte alta la Madonna riceve la corona da Gesù tra angeli musicanti e cherubini: l'immagine si staglia sul cielo e poggia su un cuscino di nuvole che funge da separazione col mondo terreno sottostante. Nella parte bassa ci sono i dodici apostoli, disposti intorno al sepolcro vuoto mentre osservano dal basso l'incoronazione. Nello sfondo della parte bassa sono raffigurate colline e vegetazione che richiamano i paesaggi dell'Umbria, tipico delle pitture di Raffaello.

SPOSALIZIO DELLA VERGINE 1504 PINACOTECA BRERA MILANO

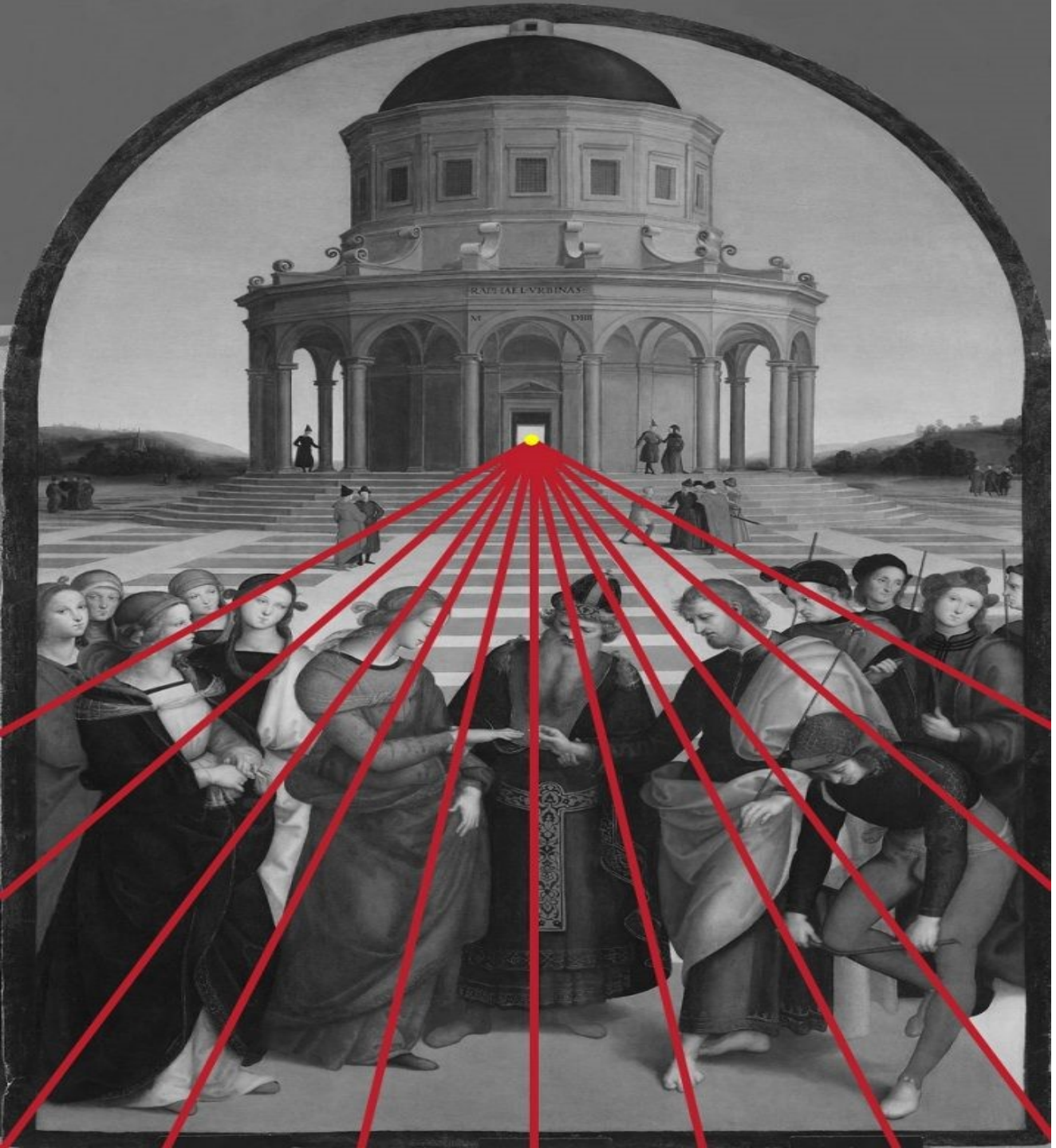
Siamo alla fine del 15° secolo e ci troviamo a Città di Castello. Si tratta di un centro dominato da un gruppo di uomini, i quali, sapendo di non avere rivali, vogliono lasciare un segno indelebile del proprio dominio. E così, dopo aver discusso su quale fosse il modo migliore per farsi ricordare nei secoli a venire, i potenti commissionano al pittore Piero Perugino non una, ma ben 3 tele. Gli eventi, però, portano il maestro a doversi allontanare temporaneamente da questo incarico, e così non può completare la richiesta. Ed è in questo momento che entra in gioco il suo allievo Raffaello. Al centro, in primo piano, puoi immediatamente riconoscere i 2 protagonisti, Maria e Giuseppe che stanno per essere uniti in matrimonio da un sacerdote vestito scuro e con una lunga barba.

Con un gesto molto tenero, il sacerdote prende le mani dei novelli sposi e sta per rendere la funzione ufficiale facendo mettere l'anello nuziale al dito di Maria. Per la realizzazione di quest'opera, Raffaello tiene conto di tutti i dettagli narrati nel testo originale: ad esempio, puoi vedere che alle spalle della Vergine ci sono soltanto donne, e, allo stesso modo, dietro l'uomo della Vergine, ci sono soltanto degli uomini con dei bastoni tra le mani.



Puoi leggere chiaramente la firma sull'architrave del tempio in secondo piano.

Quando la Vergine divenne grande abbastanza da potersi sposare, venne dato a tutti i suoi pretendenti, un ramo secco. Secondo la storia, soltanto il ramo del suo futuro sposo sarebbe fiorito, mentre tutti gli altri no.
Dio decise che doveva essere Giuseppe lo sposo di Maria e così Raffaello dipinge il bastone di san Giuseppe diverso dagli altri: sulla punta del suo bastone sono sbocciati 3 piccoli fiori mentre gli altri pretendenti, invece, hanno tra le mani solo dei rami secchi.



Il piccolo doppio portale aperto è il “punto di fuga” dell’opera, ovvero il punto esatto in cui convergono tutte le linee di prospettiva del dipinto. Questa imponente struttura non disturba il naturale equilibrio del paesaggio circostante, anzi, sembra sposarsi alla perfezione con lo sfondo: questo edificio, infatti è il simbolo dell’armonia tra architettura urbana e natura. L’edificio è sollevato rispetto al resto della piazza così nonostante le grandi dimensioni, quest’ultimo non “soffoca” ed appesantisce l’azione che sta avvenendo in primo piano. Questa bellissima armonia è il frutto di lunghi studi che Raffaello aveva condotto sugli edifici a pianta centrale proposti da Leonardo da Vinci e dal Bramante in quegli anni.

PALA COLONNA 1505 METROPOLITAN MUSEUM OF ART NEW YORK

Venne dipinta per le monache dell'ordine francescano di Sant'Antonio da Padova a Perugia e vi sono rappresentati: la Madonna in trono col bambino e San Giovannino tra i Santi Pietro, Caterina d'Alessandria, Margherita e Paolo. Nella lunetta è raffigurato il Padre Eterno benedicente, tra due angeli. Lo stratagemma della tenda amplifica la sensazione di uno spazio che circola tutt'intorno. Dietro Maria si trova un panno steso di ricco broccato, espediente che rimanda alla scuola veneta.

L'influenza di Perugino si riscontra ancora forte nelle pose flessuose delle sue sante, col capo ritmicamente inclinato; al contempo però Raffaello si allontanava dal maestro rendendo maggiormente i volumi e trattando i colori in maniera diversa, più intensi e con una maggiore profondità delle sfumature. Particolarmente innovativi sono i santi in primo piano, che rimandano alla conoscenza delle opere di Giovanni Bellini e Fra Bartolomeo. Essi hanno gli sguardi messi in risalto e danno la singolare sensazione di percepire lo spettatore, pur senza fissarlo direttamente.

RITRATTO DI GIOVANE CON MELA 1505 UFFIZI FIRENZE

Il soggetto si riferisce a Francesco Maria Della Rovere, il giovane ragazzo, figlio di Giovanna da Montefeltro e Giovanni Della Rovere a cui spettò il ducato di Urbino dopo essere stato adottato dal Duca, per l'estinzione della linea maschile dei Montefeltro dovuta alla sterilità di Guidobaldo. Il soggetto è ritratto a metà figura, con il busto di tre quarti verso sinistra e la testa leggermente ruotata verso lo spettatore, mentre lo sguardo diverge a destra, evitando un contatto visivo diretto e manifestando così un senso di schiva alterigia e austerità, consono all'atteggiamento di un potente.

Le mani poggiano su un parapetto, reggendo una mela. L'abbigliamento è principesco: in testa indossa una berretta rossa, calzata leggermente inclinata, con un nastro scuro che sporge, mentre addosso ha una casacca lavorata (il robone) a inserti bianchi su rosso, con un vistoso collo di pelliccia di zibellino che copre anche i bordi e forse foderava tutto il busto; la veste è rossa e la camicia bianca si vede al collo e ai polsi. La mela dorata sembra rafforzare simbolicamente l'identificazione con Francesco Maria: proprio nel 1504 venne scelto come erede del Ducato di Urbino dallo zio Guidobaldo e il pomo dorato alluderebbe alla scelta di Paride, che gli avrebbe fruttato la carica temporale futura.

RITRATTO DI AGNOLO DONI 1506 GALLERIA PALATINA FIRENZE

Agnolo Doni è rappresentato a mezzobusto, mentre si trova seduto su un balcone che permette di ammirare brevemente il panorama naturale alle sue spalle.

Il soggetto, nonostante sia rivolto di tre quarti verso destra, ha lo sguardo rivolto allo spettatore con l'espressione serena e tranquilla. Tantissimi sono i dettagli che ci danno diversi indizi sul ceto del soggetto: gli anelli alle mani, la veste di stoffa e la fine camicia che spunta leggermente dalla veste.

RITRATTO DI MADDALENA STROZZI 1506
GALLERIA PALATINA FIRENZE

In un primo progetto dell'opera, invece del bel panorama alle spalle della donna, la scena doveva essere settata all'interno di una stanza. Maddalena ha lo sguardo verso lo spettatore ed il busto girato di tre quarti verso sinistra.
Molto interessante è lo sguardo del soggetto, poiché è sicuro e fissato direttamente sullo spettatore, e che simboleggia sicurezza e afferma lo status sociale della donna. Analizzando le vesti di Maddalena, essa indossa delle vesti molto decorate e innumerevoli gioielli, tra cui la collana con ben tre pietre preziose differenti, ovvero uno smeraldo (simbolo della castità), il rubino (simbolo della forza), lo zaffiro (simbolo della purezza) e la grossa pietra bianca a forma di goccia indica invece la fedeltà coniugale. Il vestito è di colore azzurro ed estremamente decorato, con delle maniche colorate con un blu deciso ma non disturbante, in contrasto con il colore arancio della veste. In ultima istanza, è bene notare il paesaggio a cui facevamo riferimento in precedenza, nel quale gli studiosi hanno riconosciuto un tipico panorama della regione umbra.

MADONNA DEL BELVEDERE 1506 KUNSTHISTORISHES MUESEUM VIENNA

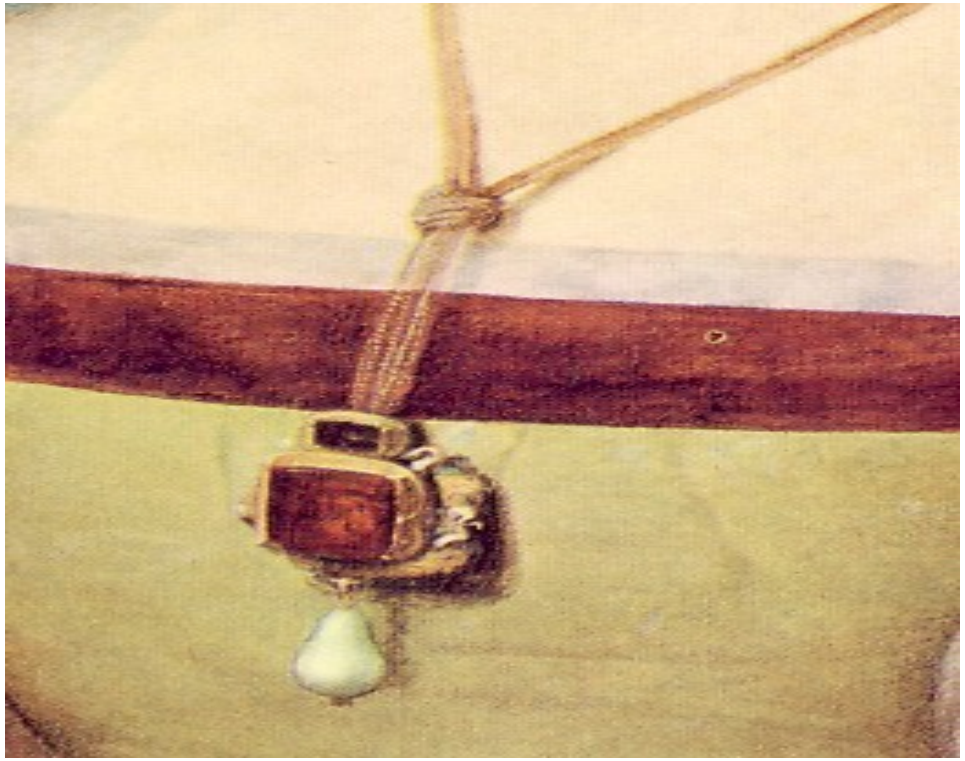
La scena che Raffaello ci propone vede protagonisti la Vergine Maria, Gesù Bambino e San Giovanni Battista (anch'esso bambino). Lo schema che i personaggi formano è piramidale, dove Maria è la punta di quest'ultima; l'ambiente che li circonda è un bellissimo ambiente naturale, con una breve traccia in fondo a sinistra, di qualche costruzione urbana. Gesù Bambino si appoggia alle gambe della madre mentre cerca di tenersi in piedi, e sembra che stia muovendo i primi passi come un qualsiasi altro neonato. Il cugino San Giovanni si inginocchia, mostrando rispetto davanti al Salvatore, ed entrambi giocano con la croce, tipico simbolo della Passione di Cristo e del suo infausto futuro. Alle spalle dei tre personaggi è possibile scrutare un papavero rosso che spicca rispetto a tutto il resto dell'ambiente, e questo è solo un altro elemento che allude alla Passione di Cristo così come le vesti di Maria il cui colore rosso difatti rappresenta la Passione stessa mentre il blu la Chiesa, e simbolicamente quindi indica l'unione tra questi due elementi.

MADONNA DEL CARDELLINO 1506 UFFIZI FIRENZE

L’opera sarebbe stata realizzato per l’abbiente commerciante Lorenzo Nasi, il quale avrebbe commissionato quest’opera per il suo matrimonio con Sandra Canigiani, altra importante donna della borghesia. I protagonisti della scena sono la Vergine Maria, Gesù Bambino e San Giovanni Battista bambino: tutti e tre si trovano in un paesaggio naturale, con alle spalle uno scorcio di un fiume e qualche albero. Mentre la Vergine è seduta sulle rocce, i due bambini giocano con un cardellino (il quale tra l’altro dà il titolo al quadro), che rappresenta la Passione di Cristo. L’osservatore, solitamente, si sofferma sull’espressione della Madonna che comunica un profondo amore materno, oppure sugli sguardi di san Giovannino e di Gesù Bambino, colti nella loro dolce tenerezza, o ancora sul premuroso gesto della Vergine che, con la mano destra, sembra allo stesso tempo accarezzare e proteggere san Giovannino che offre il cardellino a Gesù Bambino il quale, a sua volta, tenta affettuosamente di accarezzare l’uccellino.

RITRATTO DI DAMA CON LIOCORNO 1506 GALLERIA BORGHESE ROMA

La giovane effigiata è una fanciulla fiorentina, come si evince dal prezioso abito alla moda dei primi anni del Cinquecento - la gamurra - con le ampie maniche di velluto rosso e il corpetto di seta marezzata.
Il dipinto, del quale non si hanno notizie documentarie certe, fu commissionato, con molta probabilità, come dono di nozze. Lo suggeriscono alcuni dettagli decorativi, in particolare le pietre del pendente (rubino e zaffiro), riferimenti simbolici allusivi alle virtù coniugali e al candore virginale della sposa: ne è un esempio la perla scaramazza, simbolo dell'amore spirituale e della femminilità creatrice, già dall'età antica. La stessa collana d'oro, caratterizzzata dal nodo, è un chiaro riferimento al vincolo matrimoniale.
Allo stesso modo è stata interpretata la presenza del piccolo unicorno che le giace sul grembo, animale fantastico tratto dalla letteratura medievale, l'unicorno, che nell'antichità era collegato al culto della dea-madre vergine e conservò nel Medioevo questa simbologia, in riferimento alla verginità di Maria



Secondo una leggenda il corno dell'animale purificava qualunque cosa toccasse e poteva essere catturato soltanto da una vergine. L'animale, noto anche come simbolo fallico, era foriero di prosperità nella vita matrimoniale; stesse caratteristiche presentavano le pietre preziose del gioiello; la perla e lo smeraldo erano note come simbolo di castità, mentre il rubino donava alla sposa prosperità nella vita matrimoniale e frenava le passioni amorose. Il rubino raffigurato, inoltre, presenta delle macchie naturali

LA MUTA 1509 PALAZZO DUCALE URBINO MARCHE

La gentildonna ritratta è molto probabilmente Giovanna Feltria della Rovere, figlia di Federico da Montefeltro e madre di Francesco Maria I della Rovere Duca di Urbino dal 1508 al 1538, nota anche come protettrice di Raffaello. Questa enigmatica signora deve probabilmente il soprannome di “Muta” alle labbra perfettamente sigillate. L’impostazione della figura di tre quarti consente di rendere più espressivo il personaggio e di descriverne meglio i particolari dell’abbigliamento che sia il ruolo sociale della persona raffigurata, sia l’idealizzazione della posa. La donna del ritratto indossa la “gamurra”, il tipico abito del primo Cinquecento. La figura mostra segni di austerità nel volto, i capelli raccolti, una posizione leggermente diversa delle spalle e non presenta più la scollatura (da indagini diagnostiche questa risulta una seconda versione) dovuti alla vedovanza nel 1501. Da notare anche il colore verde dominante della sua veste come pure il particolare del fazzoletto che la donna stringe nella mano sinistra, entrambi «simbolo di lutto»

MADONNA D'ALBA 1511 NATIONAL GALLERY OF ART WASHINGHTON

Gesù Bambino viene ritratto mentre si trova in braccio alla madre e gioca con suo cugino più grande, tenendo tra le mani la croce di Giovanni. La stessa croce funge da centro della composizione in tutta l'opera: gli occhi di tutti e tre i personaggi guardano appunto quest'ultima; i colori sono stupendi, e soprattutto l'azzurro utilizzato per la veste di Maria domina tutta la composizione senza però essere troppo duro, e nel contempo dà la possibilità di ammirare anche la cromia di tutto il resto del paesaggio bucolico alle spalle del gruppo, che dona serenità e tranquillità. Infine, il gruppo di personaggi così riunito forma una piramide (non perfetta, dovuta allo spazio del dipinto, il quale è rotondo e non rettangolare), di cui Maria è la punta.

RITRATTO DI BALDASSARE CASTIGLIONE 1514 LOUVRE PARIGI

Baldassarre Castiglione è stato un importante studioso ed umanista del suo tempo. I due erano legati da diversi anni e probabilmente l'opera è stata realizzata come un gesto di stima da parte del pittore verso lo studioso. Baldassarre è rappresentato in un contesto abbastanza scuro, reso ancora più ombroso proprio dallo stesso soggetto; come da consuetudine, è rappresentato a mezzobusto e non completamente, e con lo sguardo rivolto verso lo spettatore. L'espressione di Baldassarre è calma e riflessiva e rispecchia quindi un alto grado di intelligenza, a tal punto che si pensa che lo stesso soggetto abbia partecipato in prima persona alla realizzazione dell'opera. L'abito del Castiglione è quello che si conviene ad un ricco studioso: indossa una giacca nera con maniche di pelliccia ed anche un cappello scuro in tinta con la stessa giacca e che permette di delineare perfettamente il contorno del soggetto.

IL CORTIGIANO
DEL CONTE BALDESSAR
Castiglione.
NOVAMENTE STAMPATO,
ET CON SOMMA DILIGENTIA
REVISTO CON LA SVA
TAVOLA DI NOVO
AGGIVNTA.

Con priuilegio.

ETERNA
DELLA MIA MORTE
VITA I VIVO.

IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL
GIOLITO DE FERRARI.

MDXLIX.

La sua opera più famosa è Il Cortegiano, pubblicato a Venezia nel 1528, e ambientato presso la corte d'Urbino, ma scritto solo in seguito al soggiorno in quest'ultima. Si tratta della trattazione, in forma dialogata, di quali siano gli atteggiamenti più consoni a un uomo di corte e a una "dama di palazzo", dei quali l'autore riporta raffinate ed equilibrate conversazioni che immagina si tengano durante serate di festa alla corte dei Montefeltro, attorno alla duchessa Elisabetta Gonzaga.

La fama del pittore giunse a Roma, dove il Papa Giulio II gli affidò l'incarico, licenziando tutti gli altri pittori, per la decorazione delle Stanze vaticane. I lavori cominciarono nel 1508 dalla stanza detta della Segnatura che ospitava la biblioteca privata del Papa. Qui dipinse gli affreschi della Disputa del sacramento, della Scuola di Atene e il Parnaso.

Nella villa di Agostino Chigi affrescò il Trionfo di Galatea ispirato ad architetture antiche descritte in testi letterari.

Fonte della rappresentazione fu Teocrito (Idilli) o Ovidio (Metamorfosi), magari filtrato dal Poliziano, o Apuleio (Asino d'oro). L'affresco mostra l'apoteosi della ninfa che cavalca un cocchio a forma di capasanta trainato da due delfini e guidato dal fanciullo Palemone, circondata da un festoso corteo di divinità marine (tritoni e nereidi) e vigilata, in cielo, da tre amorini che stanno per scagliare dardi amorosi contro di lei. Un quarto putto, a cui è rivolto il casto sguardo di Galatea, tiene un fascio di frecce nascosto dietro una nuvola, a simboleggiare la castità dell'amore platonico.

La sua conoscenza dell'arte classica spinsero il Papa a nominarlo conservatore delle antichità e ad affidargli l'incarico di realizzare una pianta della città di Roma antica della quale oggi non ci resta più nulla, ma l'importanza del rapporto che l' artista aveva con l'arte romana è visibile in opere come l'appartamento Bibbiena, la Loggia di Psiche alla Farnesina, le logge di Leone X e la loggetta in Vaticano dove tutte le decorazioni sono ispirate a modelli romani