

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 15^{ου} ΑΙΩΝΑΣ

Στις αρχές του 15^{ου} αιώνα στην Ιταλία έχουμε την αναβίωση της τέχνης που επαινούσαν στα βιβλία τους οι Έλληνες και Ρωμαίοι συγγραφείς. Οι Ιταλοί είχαν την επίγνωση ότι η χώρα τους με πρωτεύουσα την Ρώμη ήταν το κέντρο του πολιτισμένου κόσμου. Η ιδέα της «αναβίωσης της τέχνης» ήταν λοιπόν πραγματικά η ιδέα της αναγέννησης «του μεγαλείου της Ρώμης».

Την περίοδο ανάμεσα στην κλασική εποχή, το παρελθόν τους δηλαδή για το οποίο ήταν περήφανοι, και την νέα εποχή που προσδοκούσαν, ονόμασαν μεσαίωνα ή γοτθική περίοδο, εννοώντας βάρβαρη. Θεωρούσαν δε τους Γότθους υπαίτιους τον αφανισμού της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Πίστευαν ότι η τέχνη, η επιστήμη και η παιδεία είχαν ακμάσει στην κλασική περίοδο και πως όλα καταστράφηκαν από τους βαρβάρους του βορρά. Οι Ιταλοί πίστευαν επίσης ότι ο ρόλος τους ήταν να αναστήσουν αυτό το ένδοξο παρελθόν και να δημιουργήσουν μία νέα εποχή.

Πραγματικά αυτή είναι μία απλουστευμένη εικόνα της πραγματικής πορείας των γεγονότων. Η αναβίωση της τέχνης που σήμερα καλούμε «Αναγέννηση» έγινε βαθμιαία μέσα από τις αναταραχές του μεσαίωνα και η ίδια η γοτθική περίοδος και τέχνη ήταν μία σημαντική φάση αυτής της αναβίωσης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εμπιστοσύνης και ελπίδας λοιπόν παρατηρείται μία συσσώρευση δημιουργικότητας και καλλιτεχνικής παραγωγής η οποία τοποθετείται στην εμπορική πόλη της βόρειας Ιταλίας, Φλωρεντία όπου έχουμε ήδη εξετάσει τον Τζιόττο.



Τίτλος: Καθεδρικός ναός Φλωρεντίας

Καλλιτέχνης: Φίλιππο Μπrouνελλέσκι

Χρονολογία: 1420-36

Περιγραφή: Ο τεράστιος θόλος (τρούλος) του θεωρείται εξαιρετικό επίτευγμα αρχιτεκτονικής. Οι Φλωρεντινοί ήθελαν να αποκτήσει ο καθεδρικός ναός τους έναν τρούλο τόσο μεγάλο που, όπως είπε ο Αλμπέρτι, «θα σκέπαζε όλη την Τοσκάνη με την σκιά του». Αυτό δημιούργησε μία τεράστια δομική δυσκολία: πως δηλαδή θα κατόρθωναν να γεφυρώσουν την τεράστια απόσταση ανάμεσα στους πεσσούς πάνω στους οποίους στηριζόταν ο θόλος.

Στυλιστική περιγραφή: Ο Μπrouνελλέσκι το κατάφερε συνδυάζοντας γοτθικά και κλασικά στοιχεία αρχιτεκτονικής δημιουργώντας τα πρώτα χαρακτηριστικά της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής. Για να το καταφέρει αυτό μελέτησε ερείπια κλασικών κτηρίων στην Ρώμη. Πρόθεσή του δεν ήταν η αυτούσια αντιγραφή αυτών των κτηρίων, αλλά η ελεύθερη χρησιμοποίηση των φορμών της κλασικής αρχιτεκτονικής, με σκοπό την δημιουργία ενός νέου τρόπου δόμησης και κανόνα ομορφιάς.

Τα κλασικά, μη γοτθικά στοιχεία εξωτερικό του κτηρίου στο είναι:

1. Η έμφαση στις οριζόντιες γραμμές έτσι ώστε το ογκώδες, βαρύ κτήριο ακουμπά βαριά στο έδαφος. Δεν έχουμε δηλαδή την χαρακτηριστική γοτθική τάση ανάτασης και ελαφρότητα.

2. Η καθαρότητα και σαφήνεια δομής: παρατηρούμε την σαφή διαίρεση σε τμήματα, π.χ. ο τρούλος είναι ανεξάρτητος από το υπόλοιπο κτήριο και φαίνεται αυτάρκης. Εάν τον αφαιρούσαμε δεν θα επηρεαζόταν το σύνολο. Το κυρίως κλίτος είναι ξεχωριστό από τα δύο πλαϊνά κλίτη. Το κωδωνοστάσιο είναι επίσης ξεχωριστό και αυτάρκες. Πραγματικά, το κωδωνοστάσιο και ο τρούλος έχουν μία ανεξάρτητη αισθητική γοητεία από το υπόλοιπο κτήριο. Γενικά στο κτήριο αυτό δεν έχουμε την αίσθηση του μυστηρίου των γοτθικών εκκλησιών του βορρά. Αντίθετα έχουμε την εντύπωση της κλασικής καθαρότητας και ηρεμίας.

1. Τα πολύ λίγα ανοίγματα στους τοίχους.

2. Η επιφάνεια είναι διακοσμημένη με μάρμαρο και γεωμετρικά σχέδια.

Το νέο λοιπόν αναγεννησιακό χαρακτηριστικό είναι οι καθαρές, λογικές σχέσεις των ξεχωριστών τμημάτων του κτηρίου, η απλότητα και η γαλήνη.

Με αυτό του το έργο, ο Μπrouνελλέσκι, επαναστατώντας ενάντια στην γοτθική παράδοση, δημιούργησε ένα νέο πρότυπο το οποίο ακολούθησαν οι αρχιτέκτονες για 500 περίπου χρόνια.

Τίτλος: Η Αγία Τριάδα με την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και τους δωρητές, εκκλησία της Σάντα Μαρία-Νοβέλλα, Φλωρεντία.

Καλλιτέχνης: Μαζάτσιο

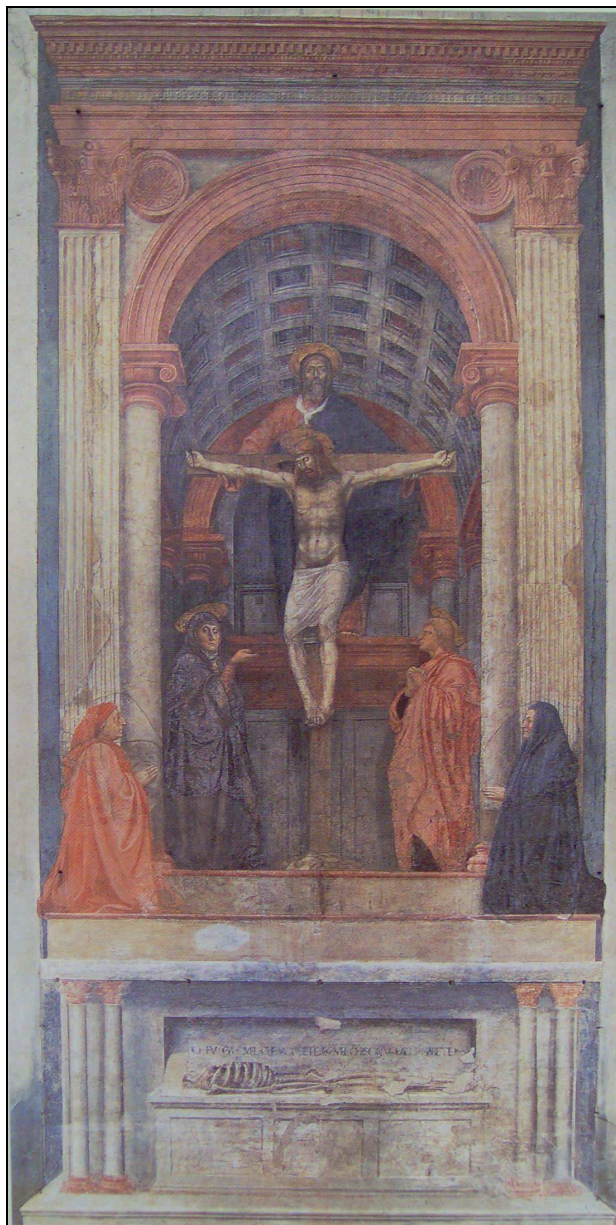
Χρονολογία: 1425.

Υλικό: Νωπογραφία.

Περιγραφή: Αναπαριστάται η Αγία Τριάδα, η Παναγία και ο Ιωάννης κάτω από τον σταυρό. Ο ηλικιωμένος άνδρας και η γυναίκα του που γονατίζουν έξω από το πλαίσιο είναι οι δωρητές του έργου αυτού.

Από κάτω τους βρίσκεται ο τάφος του Αδάμ με την επιγραφή «Ημουν εκεί που είσαι και θα είσαι εδώ που είμαι εγώ».

Στιλιστική περιγραφή: Ο ζωγράφος εδώ εφάρμοσε μία ακόμη σημαντική ανακάλυψη του Μπρουνελλέσκι, την γραμμική προοπτική, τον γεωμετρικό κανόνα σύμφωνα με τον οποίο αναπαριστάται η αίσθηση του βάθους σε μία επίπεδη επιφάνεια. Παρόλο που σε παραδείγματα της τέχνης του παρελθόντος είδαμε στοιχεία προοπτικής, όπως την βράχυνση, την σμίκρυνση των μορφών στο βάθος του πίνακα, οι καλλιτέχνες δεν



γνώριζαν ακόμα τους μαθηματικούς νόμους που επέτρεπαν την αναπαράσταση της ψευδαίσθησης του βάθους σε μία ζωγραφιά.

Το τέχνασμα της γραμμικής προοπτικής ήταν μία επανάσταση στο χώρο της ζωγραφικής. Η νωπογραφία του Μαζάτσιο ήταν ένα από τα πρώτα ζωγραφικά έργα που έγινε σύμφωνα με αυτόν τον κανόνα. Πιο συγκεκριμένα, η αναπαράσταση του εντάφιου παρεκκλησίου στο οποίο αναπαριστάται η σταύρωση που είναι παρεμπόμπτος κτισμένο σύμφωνα με τον μοντέρνο ρυθμό του Μπρουνελλέσκι, είναι αποτέλεσμα παρατήρησης και μαθηματικών.

Έχουμε μία εξαιρετική εφαρμογή της γραμμικής προοπτικής. Η ψευδαίσθηση του βάθους είναι τόσο πειστική που η ζωγραφιά μοιάζει να έχει τρυπήσει τον τοίχο. Οι μαθηματικές αναλογίες είναι τόσο ακριβείς που σήμερα μπορούμε να υπολογίσουμε το υποτιθέμενο βάθος του θολωτού παρεκκλησίου. Το σημείο φυγής βρίσκεται εκεί που συγκλίνουν τα ορθογώνια της οροφής, δηλαδή ακριβώς στο σημείο που ο σταυρός ακουμπά το έδαφος.

Πραγματικά το σημείο αυτό ορίζει και την ευθεία όπου δύο επίπεδα ανόμοιου ύψους ενώνονται:

1. Το ένα επίπεδο ορίζεται από το μνήμα του Αδάμ που φαίνεται να εξέχει από τον τοίχο δημιουργώντας την ψευδαίσθηση προέκτασης του ζωγραφικού χώρου στον πραγματικό χώρο του θεατή. Αυτή η ψευδαίσθηση είναι και πάλι αποτέλεσμα της γραμμικής προοπτικής.
2. Το άλλο επίπεδο ορίζεται από το παρεκκλήσι που αντίθετα φαίνεται να υποχωρεί προς τα μέσα δημιουργώντας την ψευδαίσθηση προέκτασης του πραγματικού χώρου που στέκεται ο θεατής μέσα στον ζωγραφικό χώρο.

Το σημείο όπου αυτά τα δύο επίπεδα ενώνονται, δηλαδή το σημείο φυγής, βρίσκεται ακριβώς στο ύψος των ματιών του θεατή. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο θεατής κοιτάζει επάνω το παρεκκλήσι και κοιτάζει κάτω το μνήμα και το σημείο φυγής έλκει αυτά τα δύο επίπεδα μαζί. Έχουμε δηλαδή την αυταπάτη μίας πραγματικής τρισδιάστατης κατασκευής που διατέμνει τον κάθετο τοίχο.

Αναγνωρίζουμε και πάλι το αναγεννησιακό χαρακτηριστικό της ρύθμισης του ζωγραφικού χώρου έτσι ώστε να λαμβάνεται υπόψη η θέση του θεατή. Μπορούμε να φανταστούμε κατάπληξη που θα προκάλεσε στους Φλωρεντίνους του 15^{ου} αιώνα.

Άλλο αναγεννησιακό χαρακτηριστικό είναι η απλότητα και το μεγαλείο των μορφών. Αυτές απομακρύνονται από την λεπτεπίλεπτη χάρη των μορφών και τις χαριτωμένες λεπτομέρειες του Διεθνούς Ρυθμού. Αντίθετα έχουμε βαριές ογκώδεις μορφές και στέρα γωνιώδη σχήματα. Πραγματικά οι μορφές μοιάζουν με αγάλματα μέσα στο πλαίσιο της γραμμικής προοπτικής και νοιώθουμε ότι μπορούμε να τις αγγίξουμε.

Πρόκειται για μία πιο απλή και συγκινητικά άμεση τέχνη από τον Διεθνή ρυθμό. Προσέχουμε παραδείγματος χάριν την απλή χειρονομία της Παναγίας που δείχνει τον εσταυρωμένο. Αυτή η χειρονομία φαντάζει τόσο εύλωτη και εντυπωσιακή επειδή είναι η μόνη κίνηση σε όλη την σύνθεση.

Σύνθεση: Ένα τρίγωνο περικλείει τους βασικούς ήρωες της σκηνής, με κορυφή τον Θεό και βάση την ευθεία που γονατίζουν οι δύο δωρητές. Το σχήμα αυτό εκφράζει την σταθερότητα και γαλήνη που εξάλλου χαρακτηρίζει το έργο αυτό.



Τίτλος: Το συμπόσιο του Ηρώδη

Καλλιτέχνης: Ντονατέλλο

Χρονολογία: 1423-27

Υλικό: Επιχρυσωμένο ορειχάλκινο ανάγλυφο.

Περιγραφή: Διακοσμεί το ταμπλό της κολυμπήθρας του βαπτιστηρίου του καθεδρικού ναού της Σιένας και περιγράφει ένα επεισόδιο από την ζωή του Ιωάννη του Βαπτιστή. Είναι η στιγμή που η Σαλώμη ζήτησε από τον βασιλιά Ηρώδη την κεφαλή του Ιωάννη ως αμοιβή για τον χορό της. Η σκηνή αναπαριστάται στην βασιλική αίθουσα των συμποσίων ενώ πιο πίσω βλέπουμε τον εξώστη με τους μουσικούς και στο βάθος άλλα δωμάτια και σκαλοπάτια. Ο δήμιος γονατιστός προσφέρει την «κεφαλήν επί πινάκι» στον Ηρώδη. Παρατηρούμε τις αντιδράσεις δύο ομάδων ανθρώπων:

1. Ο Ηρώδης αποτραβιέται και σηκώνει τα χέρια με φρίκη ενώ τα παιδιά κλαίνε και φεύγουν τρέχοντας.
2. Η ομάδα τα δεξιά αποτραβιέται, ένας άνδρας σκεπάζει τα μάτια του και οι καλεσμένοι δείχνουν την αποστροφή τους.
3. Η φιγούρα στην μέση είναι η Ηρωδιάδα αυτή δηλαδή που υποκίνησε το έγκλημα και η οποία προσπαθεί να εξηγήσει στον βασιλιά τι έγινε. Γύρω της υπάρχει ένα μεγάλο κενό.
4. Η Σαλώμη ακόμη χορεύει.

Στυλιστική περιγραφή: Πρόθεση του Ντονατέλλο δεν είναι μία σαφής και ευχάριστη σύνθεση, αλλά η εντύπωση μίας μεγάλης και ξαφνικής ταραχής. Για αυτό το λόγο, έχει κάνει μία ψυχολογική περιγραφή των μορφών με έντονο εκφραστικό περιεχόμενο: βίαιες κινήσεις και καμία προσπάθεια να

απαλυνθεί η φρίκη του περιστατικού. Οι τραχείες και γωνιώδεις μορφές συμβάλλουν σε αυτό το αποτέλεσμα.

Έχουμε την συνεπή χρήση της γραμμικής προοπτικής ακολουθώντας τα διδάγματα του Μπrouνελλέσκι. Η ψευδαίσθηση του βάθους είναι μαθηματικά αποδοσμένη και ως εκ τούτου πειστική. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί χώρο για δράση σε βάθος, δηλαδή τον χώρο για τα θολωτά προαύλια πιο πίσω όπου βρίσκονται οι ομάδες των μουσικών και υπηρετών. Η ψευδαίσθηση του βάθους είναι τόσο πειστική που φαίνεται σαν να διαπερνά την επίπεδη επιφάνεια του ταμπλό. Αυτή η τάση για αναπαράσταση της τρίτης διάστασης θα αντικαταστήσει την επιπεδότητα των μεσαιωνικών αναπαραστάσεων. Εκτός από μερικά μικρά λάθη στο φόντο, η εφαρμογή των αρχών της προοπτικής είναι μεγαλοφυής.

Παρατηρούμε μία αντίθεση ανάμεσα στην κανονικότητα των αρχιτεκτονικών στοιχείων σχεδιασμένων σύμφωνα με μαθηματικές αρχές (επάνω μέρος) και την εκφραστική δύναμη των πτυχών και μορφών που αναδύονται (κάτω μέρος σύνθεσης).

Το αρχιτεκτονικό κομμάτι είναι πραγματικά αποτέλεσμα μελέτης κλασικού ρωμαϊκού ανακτόρου.



Ακολουθώντας το πρόσταγμα της αναβίωσης κλασικών προτύπων, διάλεξε ως μοντέλα ρωμαϊκούς τύπους ανθρώπων. Παρόλα αυτά μπορούμε να ισχυριστούμε ότι έχουμε επίσης και μία περίπτωση πορτρέτων συγκεκριμένων ατόμων με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους ακολουθώντας αυτή την φορά τις προσταγές του ρεαλισμού (βλέπε λεπτομέρεια).

Υπάρχει μία παρεξήγηση σχετικά με τις αιτίες της Αναγέννησης. Θεωρείται ότι αυτές ήταν η μελέτη της ελληνικής και ρωμαϊκής τέχνης.

Όμως τα πράγματα δεν ήταν τόσο απλά. Επειδή επιθυμούσαν τόσο πολύ την αναβίωση της τέχνης, οι Ιταλοί του 15^{ου} αιώνα στράφηκαν στην φύση, στην εκ του φυσικού δηλαδή παρατήρηση και στην επιστήμη. Επειδή αυτά τα ενδιαφέροντα είχαν τις απαρχές τους στην αρχαιότητα, η επιθυμία αναβίωσης της τέχνης είχε και σαν προϋπόθεση και την μελέτη του κλασικού παρελθόντος.

Σύνθεση: Σχηματίζεται ένας κύκλος ο οποίος αφήνει ένα κενό στην πλευρά του τραπεζιού από την μεριά του θεατή. Αυτό το καθόλου τυχαίο άνοιγμα καλεί την συμμετοχή του θεατή στο δράμα που εκτυλίσσεται.



Τίτλος: Η μάχη του Σαν Ρομάνο

Καλλιτέχνης: Πάολο Ουτσέλλο

Χρονολογία: 1450

Υλικό: Τέμπερα σε ξύλο.

Περιγραφή: Αυτός ο πίνακας διακοσμούσε το παλάτι των Μεδίκων, της πιο ισχυρής και πλούσιας οικογένειας εμπόρων στην Φλωρεντία. Παριστάνει ένα επεισόδιο από την ιστορία της πόλης: την μάχη του Σαν Ρομάνο η οποία ήταν ακόμη επίκαιρη όταν έγινε ο πίνακας. Σε αυτήν την μάχη τα στρατεύματα της Φλωρεντίας νίκησαν τους αντιπάλους τους Σιενέζους. Όμως το ιστορικό γεγονός είναι απλά μία δικαιολογία για τον ζωγράφο ο οποίος βρήκε ευκαιρία να πειραματιστεί με το αγαπημένο του τέχνασμα της γραμμικής προοπτικής και της αναπαράστασης του βάθους.

Στυλιστική περιγραφή: Ο Ουτσέλλο ακολουθεί τους πειραματισμούς του Μαζάτσιο με την γραμμική προοπτική. Οι πεσμένες λόγχες, τα σπαθιά και οι στρατιώτες σχηματίζουν ορθογώνια που συγκλίνουν σε σημείο φυγής. Το έδαφος όλης της σκηνής μοιάζει πραγματικά με σκάκι πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένα αντικείμενα σε προσεκτικά υπολογισμένες αποστάσεις. Τα πάντα σε αυτόν τον πίνακα είναι προσεκτικά υπολογισμένα και μετρημένα.

Ο Ουτσέλλο είχε μία εμμονή με την τοποθέτηση στερεών γεωμετρικών σωμάτων στο χώρο. Αυτή η εμμονή είναι υπεύθυνη για την μάλλον τεχνητή και άκαμπτη όψη που έχει η σκηνή της μάχης. Τα άλογα και οι άνθρωποι μοιάζουν ξύλινα σαν παιχνίδια σε κουκλοθέατρο. Ο καλλιτέχνης δεν είχε μάθει να χρησιμοποιεί το φως και την σκιά για να απαλύνει τα σκληρά περιγράμματα της προοπτικής.

Το έργο έχει και άλλες αδυναμίες: το δεύτερο πλάνο δεν είναι πειστικό ως προς την αναπαράσταση του χώρου καθώς το φόντο φαίνεται να παίρνει μία απότομη κλίση προς τα πάνω. Αυτό συμβαίνει διότι ο καλλιτέχνης δεν ενδιαφερόταν για την αναπαράσταση βάθους στο πίσω μέρος της ζωγραφιάς.

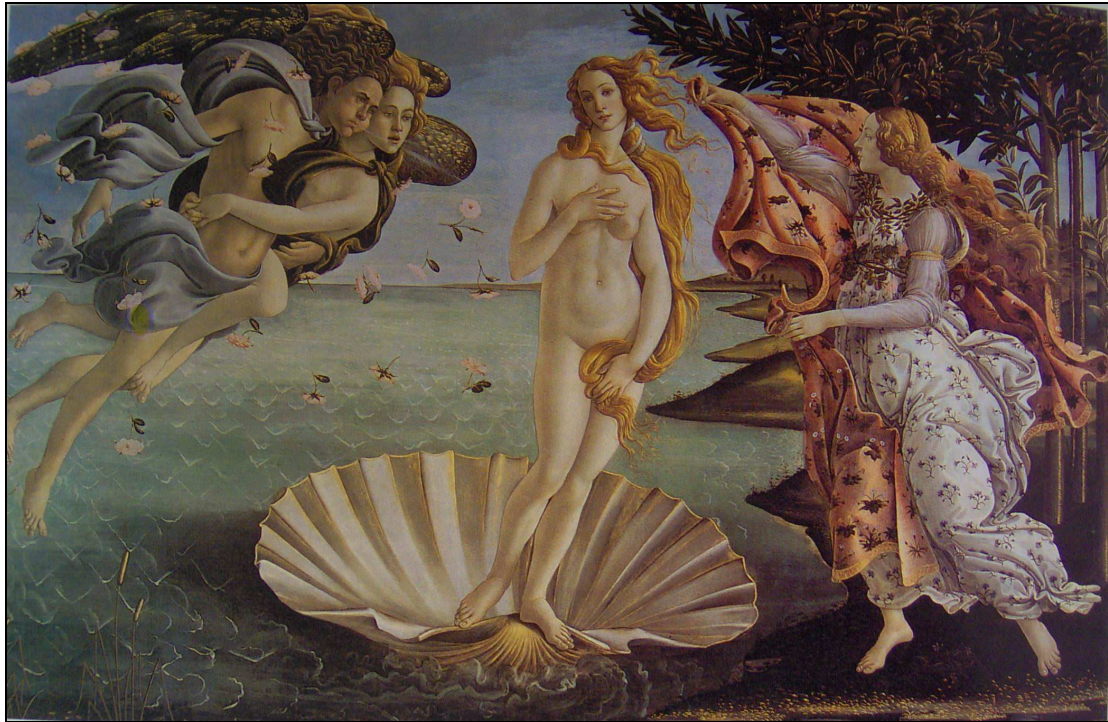
Για αυτό το λόγο το έργο αυτό θυμίζει τον Διεθνή Ρυθμό, ιδιαίτερα εάν προσέξουμε την έμφαση στις λεπτομέρειες στην αναπαράσταση των λουλουδιών και των πανοπλιών των στρατιωτών.

Ο χαρούμενος δε τόνος της εικόνας δεν φαίνεται να ταιριάζει με το θέμα, ακόμη μία απόδειξη της έλλειψης ενδιαφέροντος του καλλιτέχνη για το θέμα του.



Λεπτομέρεια στρατιώτη

Σε αυτήν την λεπτομέρεια βλέπουμε ένα πολύ καλό παράδειγμα βράχυνσης. Αυτό είναι ένα εξαιρετικά δύσκολο τέχνασμα που αναπαριστά την προοπτική παραμόρφωση μίας φιγούρας πεσμένης στο έδαφος. Ποτέ ως τότε δεν είχε σχεδιαστεί φιγούρα σε παρόμοια πόζα.



Τίτλος: Γέννηση της Αφροδίτης

Καλλιτέχνης: Σάντρο Μποτιτσέλλι

Χρονολογία: 1485

Υλικό: Τέμπερα σε μουσαμά.

Περιγραφή: Το έργο αυτό ήταν μία παραγγελία για την εξοχική έπαυλη ενός μέλους της ισχυρής οικογένειας των Μεδίκων. Το θέμα δεν έχει θρησκευτικό χριστιανικό περιεχόμενο, αλλά προέρχεται από τον κλασικό μύθο της γέννησης της Αφροδίτης.

Αυτή η επιστροφή στην κλασική μυθολογία γίνεται μέσα στα πλαίσια της προσπάθειας της αναβίωσης του μεγαλείου της Ρώμης και της κλασικής αρχαιότητας. Είναι μία απόδειξη της πίστης και του θαυμασμού που είχαν για τους αρχαίους συγγραφείς. Πίστευαν ότι οι μύθοι είχαν μία βαθιά και μυστηριώδη αλήθεια. Ο Μποτιτσέλλι ήταν γνώστης λοιπόν του μύθου σύμφωνα με τον οποίο η Αφροδίτη αναδύθηκε από την θάλασσα μέσα σε ένα κοχύλι. Στο έργο φαίνεται να την φέρνουν στο νησί της, την Κύπρο, οι φτερωτοί θεοί του ανέμου, οι Ζέφυροι, μέσα σε μία βροχή από ρόδα. Η νύμφη Πομόνα περιμένει να την καλύψει με ένα μανδύα.

Παρατηρούμε μία καινοτομία στην αναπαράσταση του γυναικείου γυμνού, το οποίο θα ήταν αδιανόητο στους μεσαιωνικούς χρόνους. Αυτό είναι μία απόδειξη της επιστροφής στο αρχαίο και παγανιστικό πιστεύω της ελληνικής μυθολογίας.

Στυλιστική περιγραφή: Ο Μποτιτσέλλι πέτυχε εκεί που απέτυχε ο Πολλαγιουόλο, έφτιαξε δηλαδή μία απόλυτα αρμονική σύνθεση. Σε ένα μεγάλο βαθμό, αυτό οφείλεται στην έμφαση που δίνει ο Μποτιτσέλλι στην χρήση της γραμμής. Παρατηρούμε την χαριτωμένη κίνηση στις ρευστές γραμμές του περιγράμματος, την ροή των πτυχώσεων και το απαλό λίκνισμα των σωμάτων.

Για να πετύχει όμως αυτό, ο καλλιτέχνης θυσιάσε άλλες κατακτήσεις της Αναγέννησης: οι μορφές μοιάζουν αέρινες και όχι γήινες. Επίσης δεν φαίνεται να είναι σωστά σχεδιασμένες. Προσέχουμε τον αφύσικα μακρύ λαιμό της Αφροδίτης, τους χαμηλούς ώμους, τον τρόπο που το αριστερό χέρι ενώνεται

με τον κορμό. Παρόμοια προβλήματα αναλογιών και τοποθέτησης των μελών έχουμε και στους Ζέφυρους.

Αυτές όλες είναι «καλλιτεχνικές άδειες» που πήρε ο καλλιτέχνης για να πετύχει ένα χαριτωμένο περίγραμμα, μία όμορφη και αρμονική σύνθεση. Θυσίασε δηλαδή τον ρεαλισμό και τις σωστές αναλογίες για μία πιο ευχάριστη σύνθεση.

Ένας ακόμη λόγος που αυτό το έργο έχει μερικά όχι σωστά ρεαλιστικά στοιχεία είναι ότι δεν αναπαριστά ένα πραγματικό, ιστορικό συμβάν. Αντίθετα αναπαριστά το σύμβολο του μυστηρίου μέσα από το οποίο πίστευαν ότι ήρθε στον κόσμο η ομορφιά.

Συμβολισμός: Σύμφωνα με την αρχαία μυθολογία, η αναδύομενη Αφροδίτη συμβολίζει την ομορφιά και την αγνότητα της ανθρώπινης ψυχής πριν γεννηθεί. Δεν πρόκειται για ένα πλάσμα αυτού του κόσμου, αλλά ενσαρκώνει την πνευματική μορφή της ομορφιάς. Αυτό μας εξηγεί γιατί:

1. Εμφανίζεται αιθέρια και χωρίς βάρος
2. Η γύμνια της δεν γίνεται αντιληπτή ως αισθησιακή, αλλά ως αγνή.
3. Είναι όμορφη παραβαίνοντας τους νόμους των σωστών αναλογιών του σώματος.

Σύμφωνα όμως με τον συμβολισμό αυτό, σύντομα θα διαφθαρεί. Οι άνεμοι του πάθους την σπρώχνουν προς τον υλικό κόσμο, όπου θα ντυθεί με τον μανδύα της γνώσης και θα διαφθαρεί.

Οι πρόελευση αυτού του συμβολισμού είναι ο Νεοπλατωνικός μύθος της Ιδεατής Ομορφιάς.

Ο Μποτιτσέλλι λοιπόν εν γνώσει του δεν χρησιμοποίησε τα ευρήματα της Αναγέννησης έτσι ώστε να αποδώσει στο έργο του την αίσθηση του μύθου και του μαγικού.