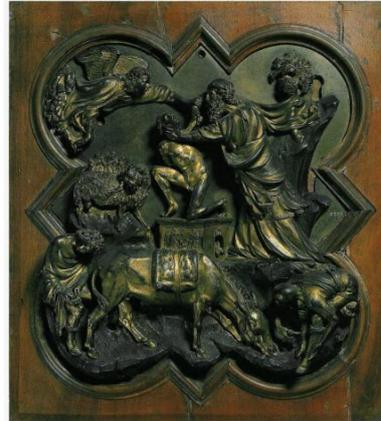


Il concorso del 1401



Lorenzo Ghiberti
Il sacrificio di Isacco
1401



Filippo Brunelleschi
Il sacrificio di Isacco
1401

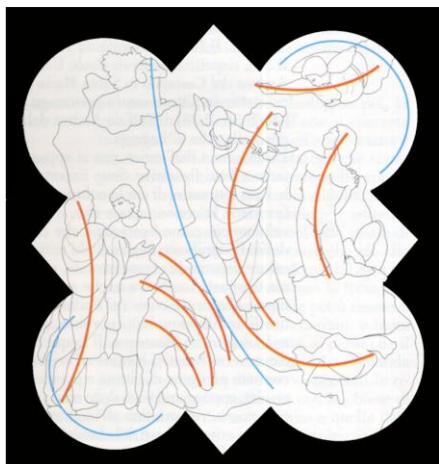
Nel 1401 a Firenze l'Arte di **Calimala** o dei **Mercatanti**, che riuniva i **mercanti di panni di lana** e aveva il patronato sul Battistero di San Giovanni, bandì un concorso per la decorazione bronzea della porta settentrionale dell'edificio: gli artisti dovevano presentare una formella che raffigurasse il *Sacrificio di Isacco*. Questo concorso è diventato nella storia dell'arte il simbolo dell'inizio del Rinascimento: infatti, dopo un periodo di relativa immobilità artistica alla fine del Trecento dovuta alla crisi finanziaria e politica, esso segnò la ripresa di una committenza prestigiosa, l'introduzione delle prime novità stilistiche rinascimentali e il ritorno alla pratica della fusione in bronzo, da tempo abbandonata a Firenze.

Delle prove presentate ci restano oggi solo quelle di Lorenzo Ghiberti, che vinse, e di Filippo Brunelleschi entrambe di forma quadrilobata, ispirata alla porta meridionale dello stesso Battistero realizzata da Andrea Pisano nel 1330-36

La formella di Ghiberti, prodotta da un'unica fusione (tranne il nudo di Isacco e il braccio destro di Abramo), pur essendo la prima opera nota dello scultore rivela già un altissimo livello tecnico: ciò è evidente nella capacità di realizzare dettagli e nel rilievo, omogeneo e dalle spiccate qualità pittoriche, cioè caratterizzato da leggeri passaggi chiaroscurali e sfumati come in un dipinto, piuttosto che da un plasticismo scultoreo.

Anche Brunelleschi si formò come orafo e scultore, ma, meno pratico della fusione, compose la propria formella in sette blocchi saldati sul fondo. La sua composizione è più moderna ma, malgrado ciò, l'esecuzione della porta fu assegnata a Ghiberti, preferito per le sue qualità di armonia ed eleganza: i tempi non erano ancora maturi per le novità espressive di Brunelleschi.

L'interpretazione allegorica di Ghiberti

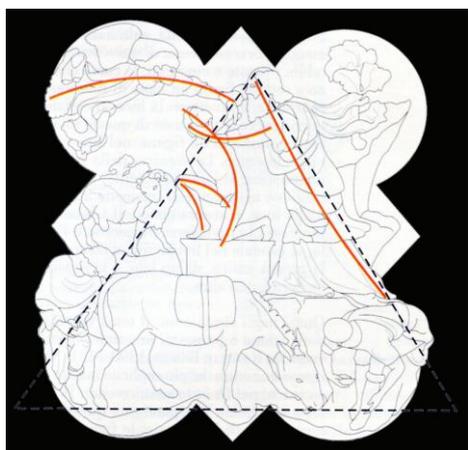


Separati dall'andamento curvo e diagonale, due aspetti compositivi animano la scena: a destra il ritmo formato dalle linee-forza curve la cui successione sottolinea il moto dell'azione; a sinistra il ritmo breve e serrato dato dall'andamento delle rocce, dalla posizione dell'asino, dalle figure in piedi. Sono onde ritmiche di moto e curve contrapposte che dal centro si allargano verso l'esterno e con le loro proprietà strutturali concorrono a trasmettere le tensioni dovute allo svolgersi dell'azione.

Ghiberti elenca tutti gli elementi del racconto biblico: Isacco, Abramo, l'ara, l'angelo, l'ariete, i servi, l'asino, la montagna.

La sua cultura classica gli suggerisce un riferimento, *il sacrificio di Ifigenia*, e un'interpretazione allegorica del fatto storico: la rinuncia agli affetti personali per l'obbedienza a un imperativo superiore. Non rappresenta un dramma, ma evoca un antico rito sacrificale. Le figure sono vestite all'antica, la fronte dell'ara ha un fregio classico: sappiamo così che il fatto è accaduto in un tempo remoto e non ha più mordente drammatico. Isacco, in un bell'atto di offerta, ostenta le proporzioni perfette del corpo nudo; Abramo inarca l'alta figura con un movimento garbato. Affinché lo sguardo possa indugiare sulla bellezza dei particolari, la storia ha un tempo rallentato: una lunga cesura cade tra il fatto principale e il secondario, tra la scena del sacrificio e i servi rimasti ai piedi del monte. La segna, tagliando diagonalmente il campo, un'erta cresta di roccia, che agisce anche da schermo riflettente e regola l'illuminazione delle due parti. Questa trasversale coordina anche due orbite di moto: la lunga curva falcata di Abramo e quella opposta più breve e inversa, del collo dell'asino. Questi ritmi di moto trovano un'eco nelle curve della cornice: il movimento non si concentra in un'azione, si dissipa nello spazio luminoso. L'azione è ancora sospesa: Abramo non ha vibrato il colpo, l'angelo è lontano nel cielo, Isacco non è atterrito, l'ariete è sul monte.

La simultaneità nella formella di Brunelleschi



Il ritmo dell'azione è concentrato nella parte alta della formella, dove gli andamenti curvi e contrapposti nascono dalla posizione delle tre figure principali. Tutto il resto della scena è organizzato nella composizione in modo quasi geometrico, attraverso la disposizione ascendente delle figure che guida l'attenzione dell'osservatore verso il vertice, zona in cui si concentra e si intensifica la drammaticità dell'azione.

La storia del Brunelleschi dura molto meno delle azioni. Gli atti delle figure sono simultanei, formano un unico moto imperniato sul forte risalto del corpo di Isacco. Le forze si scontrano: tutta la massa protesa del corpo di Abramo spinge la mano ad affondare la lama, l'altra mano rovescia brutalmente all'indietro la testa della vittima scoprendo la gola indifesa. Il busto di Isacco si flette sotto la spinta, ma nelle gambe è già un accenno di resistenza e di reazione. L'angelo piomba dal cielo: la sua figura è una traiettoria tesa, che termina nella mano che afferra il polso di Abramo. Con l'altra indica l'ariete riluttante. L'urto di tre volontà in contrasto si concentra nel nodo delle teste e delle mani al vertice di un triangolo che rompe il ritmo ripetuto delle curve della cornice. La base è formata dai servi e dall'asino: ma la loro estraneità all'azione l'intensifica ancor più: il dramma parte da zero e subito è al colmo. Il Ghiberti descrive lo spazio in un succedersi di piani e di episodi; il Brunelleschi lo costruisce con la simultaneità dei moti, l'equilibrio dinamico del loro contrapporsi.

Quale dei due scultori è più naturale? Il Ghiberti. Cerca di proporzionare paesaggio e figure; studia le sfaldature della roccia e le fronde degli alberi, fa scorrere la luce lungo i piani e i risalti, incanala l'ombra nei solchi della forma. Il Brunelleschi, del paesaggio, vede poco o nulla: una scheggia di roccia lontana e convenzionale, un albero che dovrebbe essere distante e al cui tronco, invece, aderisce un lembo del mantello di Abramo sbattuto dal vento.

Quale è più studioso dell'antico? Il Ghiberti. Evoca costumi antichi, inserisce ornati classici, ritrova, chi sa come, il gusto pittorico e perfino la cadenza poetica dei rilievi ellenistici. Il Brunelleschi si limita a citare, in un servo, il motivo classico del giovane che si toglie la spina dal piede (lo spinaro).

Quale è più "moderno"? Non è facile dirlo. Il Ghiberti non è certo un sostenitore dei ritmi melodici del tardogotico: elimina le cadenze leziose, i particolari inutili, ma le onde ritmiche di curve, la luminosità effusa, il gusto decorativo della composizione guidata dalla cornice sono ancora motivi di un'estetica tardogotica. Il rilievo del Brunelleschi è in duro contrasto con tutta quell'estetica; e si richiama invece, direttamente, a Giovanni Pisano. Il richiamo è quasi testuale nel gesto dell'angelo, nell'asino, nell'arcaismo ostentato dello spunto paesistico.

Quale è più rivoluzionario? Il Brunelleschi, senza dubbio. Lo spazio del Ghiberti è uno spazio naturale in cui accade un certo fatto. Il Brunelleschi elimina lo spazio naturale, fa il vuoto; nel vuoto costruisce uno spazio nuovo con i corpi, i gesti, l'azione delle persone. Del nuovo spazio definirà, pochi anni dopo, la struttura, e sarà la prospettiva; ma l'intuizione prima è già in questo rilievo. Non sarà lo spettacolo naturale, sia pure più meditato, più misurato, più "obbiettivamente" inteso. Sarà uno spazio non-naturale, di fatti più che di cose, pensato come la dimensione dell'agire storico.