

EL SACRIFICI D'ISAAC



Helena Gomis Ribera
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localització

L'autoria d'aquesta obra pertany a Filippo di ser Brunellesco, i és el resultat d'un concurs que es va realitzar l'any 1401 per a substituir les portes de la cara nord del baptisteri de Florència, que eren les úniques que encara restaven de fusta. Va ser subvencionat per l'*Arte della Calimala* (gremi de comerciants de la ciutat) que s'encarregaven de l'embelliment de l'edifici del baptisteri de Sant Giovanni i per la comissió de la catedral de Santa Maria del Fiore a Florència. Segons ens ha arribat fins ara, el motiu de la celebració del concurs va ser a conseqüència d'un brot de pesta negra que va assolir Florència l'estiu de l'any 1400 en el que varen morir més de 12.000 persones, es a dir un vint per cent de la població de la ciutat. Aquests brots solien arribar a la ciutat cada deu anys aproximadament i sempre en estiu. El motiu de la renovació de les portes era intentar redimir-se i aconseguir el perdó de Déu per tal de què no els enviés més brots de pesta (King, 2002: 35).

Un altre motiu de la celebració del concurs per a substituir les portes va ser que des del 1330 no s'havia realitzat cap reforma ni obra en el baptisteri. La darrera va ser la d'Andrea Pisano que havia realitzat les portes en bronze que narren la vida de Sant Joan.

La importància d'aquest edifici per als florentins era molt gran. Llavors pensaven erròniament que aquest edifici havia sigut construït per ordre de Juli Cèsar per a commemorar una victòria romana sobre la veïna ciutat de Fiesole, però en realitat l'edifici va ser construït molt més tard, probablement al segle VII d.C.

El concurs consistia en realitzar el tipus iconogràfic del Sacrifici d'Isaac en un bronze amb les característiques específiques quant a mides i forma. Havia de fer-se en un marc tetralobular de 45 centímetres d'alçada per 35 d'amplària. Els donaren 4 plaques de bronze de 34 quilos en total. Els artistes tenien un any complet per a realitzar els seus projectes. Es van presentar set artistes de la capital toscana, però els finalistes varen ser solament tres: Lamberti, Brunelleschi i Ghiberti, dels quals només es conserven hui en dia les dels dos últims nombrats. El guanyador va ser Ghiberti per la raó de què les seues dues figures s'integraven de manera més adequada dins del paisatge, recordant millor la figura d'Isaac com a més pròpia de l'estatuària clàssica. Brunelleschi va fer una obra amb un gran realisme i dramatisme, amb més tècnica que el guanyador. El jurat es composava per 34 jutges entre el quals hi havia artistes i escultors de Florència, junt a alguns ciutadans honorables com l'home més ric de la ciutat, Giovanni di Bicci de Médici. Els van demanar que dictaren qui era el guanyador entre set escultors i orfebres toscans.

Va afectar tant aquesta decisió a Brunelleschi que d'endavant, a judici d'alguns historiadors, es va decantar més per l'arquitectura i va deixar un poc de costat l'escultura. No obstant la seua obra era molt més innovadora i de més qualitat que la de Ghiberti. Es va traslladar a Roma amb l'objectiu d'estudiar els edificis de l'antiga tradició romana. Segons com explica Vasari al seu llibre de biografies, el concurs va estar amanyat per a que guanyés Ghiberti, però l'obra de Brunelleschi era molt millor en tots els sentits que la seua. (Vasari, 2002: 253). El relleu es pot visitar a hores d'ara al Museu Bargello de Florència.

Anàlisi formal

Aquesta obra escultòrica és la més destacada del que es conserva de l'obra de Brunelleschi, per aquest motiu cal estudiar-la més a fons. Encara que no guanyara el concurs, la seua obra havia estat una total innovació dins de la tradició del relleu a la ciutat de Florència.

El relleu en qüestió de unes dimensions de 35 centímetres d'amplària i 45 centímetres d'alçada, aquesta placa està realitzada en bronze amb la tècnica del buidat, una complicada i delicada tècnica que exigeix un alt nivell professional. El primer pas del procés d'aquesta tècnica consta en modelar les figures en línies generals en fang cuidadosament preparat. Damunt d'aquest, una volta eixut, es posava una capa de cera. Quan ja estaven esculpits amb la forma desitjada i tots els detalls sobre la cera, es posava una nova capa sobre aquesta; es barrejava amb banya de bou cremada, llimadures de ferro i fem de vaca amb aigua i es treballava fins convertir-ho en una pasta que s'estenia per damunt del model recobert de cera amb un pinzell de cerdes de porc senglar. A continuació s'aplicaven diverses capes de fang, cadascuna de les quals es deixava eixugar abans de cobrir-la amb una altra. El resultat era una massa informe que es mantenia unida per mig de dos anells de ferro: una crisàlida grumulosa de la qual emergia l'estàtua de bronze. Aquesta creació es posava en el forn on es feia cuita i es posava dura, la capa de cera es fonia i desapareixia per uns xicotets orificis de ventilació. D'aquesta manera quedava un buit que és on ja es posava el bronze fos i es deixava refredar, finalment es trencava el motlle de fora i simplement havia de retocar-se un poc el bronze que ja tenia la forma desitjada. (King, 2002: 39-40).

L'escena consta d'un grup de figures: a la part superior apareix un personatge amb ales, en mig la figura central amb el cos nu sobre una espècie d'altar, estant vestits tots els altres personatges, al costat d'aquest trobem un animal i immediatament a la part inferior d'aquest trobem un altre animal de majors dimensions.

En aquesta representació és tan innovador el treball de Brunelleschi, que trenca per complet amb tota la tradició anterior, dotant els seus personatges d'un realisme i un dramatisme desmesurat per a l'època. El tractament de la roba és d'una tècnica excel·lent, trenca amb la rigidesa i la frontalitat característiques del gòtic, que encara s'observen en les figures de la placa de Ghiberti. Trobem uns personatges totalment dinàmics, amb moviments contorsionats. Encara que no podem determinar un estil general únic i peculiar característic de l'obra de Brunelleschi, pel fet de tractar-se d'una obra exclusiva dins del tipus de obres que ens ha deixat, és un relleu sense precedents. Tampoc no té una continuïtat coneguda posterior lligada a aquesta obra.

L'obra de Ghiberti està feta d'una sola peça a excepció de la figura d'Isaac, el braç d'Abraham i la roca. Aquest plafó és menys innovador, la figura d'Isaac és més marcada, la d'Abraham és molt gòtica, la composició està marcada per dues diagonals: una marcada per l'àngel, Abraham i els serfs, l'altra per la roca. No hi ha un centre clar en la composició i la vista de l'espectador ha de recórrer els dos grups per separat. A diferència, l'obra de Brunelleschi mostra una composició regular i equilibrada, l'àngel s'equilibra amb la figura de la muntanya que hi ha al costat oposat d'aquest, d'aquesta

forma crea un equilibri constant i també respecte a les dues figures de la part de baix que corresponen als els serfs d'Abraham. El centre del relleu està molt ben diferenciat, i la vista de l'espectador va directament a buscar aquest centre, que malgrat d'estar superposat a les figures inferiors fa evident que és el més representatiu i important de l'escena en general. Podríem dir que estem davant d'una composició amb moviment i equilibrada.

La perspectiva és un recurs que ha utilitzat Brunelleschi malgrat de ser anterior a les seues investigacions sobre aquest tema, així doncs es revetlla la preocupació molt evident en tota la vida artística de Brunelleschi. Veiem com ha jugat amb la posició de les figures i el tamany d'aquestes preocupant-se per la perspectiva i el sentit de profunditat del relleu. Ha deixat enrere la planimetria i les figures que es solapen les unes amb les altres. La disposició de les figures despreocupades de la part inferior del relleu fa desviar la vista directament cap a l'escena que està produint-se a la part superior, la principal d'aquest passatge bíblic.



Projectes de Ghiberti i Brunelleschi, respectivament.

Aproximació al significat

El tema tractat en aquest relleu correspon al passatge bíblic *El Sacrifici d'Isaac* del Gènesi (Gn, 22:2-13). Identifiquem els personatges seguint el text bíblic i les seues descripcions. L'ase de Abraham que apareix a la part inferior al centre menjant brossa, els dos serfs, la llenya, i el moltó, son els atributs imprescindibles que havia de tindre l'obra per al concurs del baptisteri.

El tipus iconogràfic capta el moment en què l'àngel de Yahvé que surt a la part superior esquerra de la imatge li diu a Abraham que no cal que mate al seu fill, ja que aquest ha demostrat temor de Déu: «*No extiendas tu mano sobre el muchacho, ni le hagas nada; porque ya conozco que temes a Dios, por cuanto no me rehusaste tu hijo, tu único*» (Gn 22:12). La funció de l'àngel en aquesta escena és imprescindible per comprendre en quin moment del passatge es troben, ja que amb la seua mà esquerra està agafant el braç de Abraham per a impedir que aquest mate al seu fill. Abraham apareix llançant-se sobre el seu fill Isaac amb el ganivet a la mà per sacrificar-lo tal i com li havia demanat Déu: «*Y dijo: Toma ahora tu hijo, tu único, Isaac, a quien amas, y vete a tierra de Moriah, y ofrécelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te diré*» (Gn 22:2). Mentre Isaac apareix amb les mans nugades al darrere i sobre un altar amb la llenya baix d'ell. Te unes dimensions molt més reduïdes que el seu pare, apareix de genolls i amb una posició molt contorsionada, amb el cos completament nu, mirant cap a dalt mentre son pare està posant-li un ganivet al coll: «*Y cuando llegaron al lugar que Dios le había dicho, edificó allí Abraham un altar, y compuso la leña, y ató a Isaac su hijo, y lo puso en el altar sobre la leña*» (Gn 22:9).

Darrere de la figura d'Abraham apareix un zona rocosa amb un element vegetal, indicador de què estan a la muntanya on havia de ser necessàriament sacrificat el seu fill Isaac. És el símbol del mont Moriah.

A l'altre costat d'Isaac trobem un moltó que està sobre unes formes vegetals que recorden un arbust o una zona amb vegetació travessada. Aquest és l'animal que agafarà Abraham per a matar-lo i oferir-lo com a holocaust, tal i com diu que el va trobar enganxat en uns matolls: «*Entonces alzó Abraham sus ojos y miró, y he aquí a sus espaldas un carnero trabado en un zarzal por sus cuernos; y fue Abraham y tomó el carnero, y lo ofreció en holocausto en lugar de su hijo*» (Gn 22:13).

A la part inferior trobem els dos serfs d'Abraham i el seu ase: «*Y Abraham se levantó muy de mañana, y enalbardó su asno, y tomó consigo dos siervos suyos, y a Isaac su hijo; y cortó leña para el holocausto, y se levantó, y fue al lugar que Dios le dijo*» (Gn 22:3).

Aquesta disposició del tipus iconogràfic trasllada a la imatge un passatge bíblic que ha sigut molt recurrent durant quasi tota la història de l'art. Però mes enllà d'aquest significat literal hi ha que determinar el motiu de l'elecció d'aquest per a ser ubicat a les portes del baptisteri de San Giovanni. La part seleccionada correspon al Gènesi, pertanyent a l'Antic Testament. Es considerava tant sagrat l'Antic Testament com el Nou, i es volia reivindicar una pregària a Déu per part de la cristiandat de la ciutat de Florència i per tant havien d'eleger bé quina anava a ser la temàtica de les portes, que

finalment va ser de diferents passatges representatius de l'Antic Testament i van ser realitzats per Ghiberti.

El concurs per a les portes del Baptisteri florentí es va realitzar en una època molt complicada per a la república de Florència, doncs es trobava baix la tirania de Giangaleazzo duc de Milà, que pretenia unificar tota Itàlia baix el domini del seu poder tirà. Florència es trobava aïllada geogràfica i políticament amb els ports de Pisa i Piombino tallats. Aquest fet els impedia importar materials necessaris per a les construccions. La històrica República florentina estava sentenciada. Encara que no haja sigut essencialment transcendent en l'obra de Brunelleschi, ens mostra el camí que estaven agafant les arts en el Renaixement. La importància d'aquesta obra resideix en l'exclusivitat que té, ja que no tenim altres obres escultòriques d'aquest autor de tan alta qualitat, a més varen ser el detonant que provocà l'interès de Brunelleschi per les altres arts, i el que el va conduir a fer els seus estudis de perspectiva en els edificis clàssics romans. Aquest encadenament de fets el va conduir a realitzar els edificis més importants de la ciutat de Florència.

Referències bibliogràfiques

Llibres

- RISEBERO, B. [1992]. *Historia dibujada de la Arquitectura*, Celeste Ed., Madrid.
- VASARI, G. [1550]. *Las vidas de los más [...]*, Cátedra [2002], Madrid.
- MANN, N. [1993]. *Renacimiento: arte y pensamiento renuevan Europa*. Ed. Folio, Barcelona.
- ARGAN, G.C. [1996]. *Renacimiento y barroco I. De Giotto a Leonardo da Vinci*. Ed. Akal. Madrid.
- BENEVOLO, L. [1978]. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
- LUDWIG, H. Y WOLFGANG, L. [1974]. *Arquitectura en Italia 1400-1600*. Càtedra. Madrid.
- KING, R. [2002]. *La cúpula de Brunelleschi*. Ed. Apóstrofe. Barcelona.
- GIORDANO, B. [1927]. *Spaccio de la bestie trionfante, III, Opere italiane*. Ed. Gentile. Bari.
- HAUSER, A. [1982]. *The sociology of art*. R & K. London. United Kingdom.

Documents electrònics

- <<http://www.duomofirenze.it/>> 11/11/12.
- <<http://cultura.elpais.com/>.html> 19/11/12.
- <<http://www.operamedicealaurenziana.it/>> 19/11/12.
- <<http://iglesia.net/>> 21/11/12.