



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: *L'actualització historiogràfica de l'obra pictòrica de Michelangelo Buonarroti des de la restauració de la Capella Sixtina. Gianluigi Colalucci 1980-1994*

NOM AUTOR: Maria del Mar Escalas Martín

DNI AUTOR: 41572723-Q

NOM TUTOR: Mercè Gambús Sáiz

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Paraules clau: Historiografia, Pintura mural, Restauració, Miquel Àngel, Colalucci.

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2012-2013

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:

ÍNDEX

1. Introducció	2
1.1. Actualitat historiogràfica del tema	2
1.2. Objectius d'estudi	2
1.3. Fonts consultades	3
1.4. Pla metodològic	4
2. Aproximació historiogràfica a Miquel Àngel i a la Capella Sixtina	5
2.1. Notes biogràfiques sobre Miquel Àngel	5
2.2. Breu història de la Capella Sixtina. El programa pictòric de Miquel Àngel	7
3. La restauració de la Capella Sixtina	10
3.1. Sobre la trajectòria professional de Gianluigi Colalucci	10
3.2. Els antecedents i la intervenció restauradora de Gianluigi Colalucci	10
4. L'ascendent de la restauració en el comportament historiogràfic de la Capella Sixtina	13
4.1. Les fonts anteriors a la restauració	13
4.2. Les fonts posteriors a la restauració	17
5. Conclusions i valoració crítica	22
6. Annex d'imatges	24
7. Bibliografia i Webgrafia	27
8. Notes	29

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Actualitat historiogràfica del tema

El present treball es dedicarà a analitzar la restauració de la Capella Sixtina portada a terme per Gianluigi Colalucci en els anys 80 i 90. La Capella Sixtina constitueix un dels conjunts artístics més importants de tot el món i de tots els temps. De fet, segons les estadístiques, la mitja diària de visitants supera els 20.000; fet que suposa que uns cinc milions de persones visiten aquest monument cada any¹. Aquesta gran afluència de visitants en part es nodreix de l'actuació restauradora de Colalucci, ja que com veurem en el desenvolupament d'aquest treball, va suposar un canvi en la informació relativa a la manera artística de Miquel Àngel en el si de la Capella Sixtina. Independentment de la restauració, aquesta gran obra mestra de la pintura ha meravellat i admirat a tots aquells que l'han contemplada. Des de Joshua Reynolds referint-se a la Capella Sixtina en la seva totalitat fins a Johann Wolfgang von Goethe o Eugène Delacroix en relació al Judici Final:

«La Capilla Sixtina es el resultado del mayor ingenio que se haya empleado nunca en las artes [...]». J. Reynolds, carta a J. Barry, 1769².

«Yo sólo podría mirar y contemplar. La seguridad interior y la virilidad del Maestro, su grandeza, superan cualquier expresión». W. Goethe, *Italianische Reise*, 1786³.

«[...] Obra colosal, que surge como un mundo en los fastos de la pintura». E. Delacroix, a "Revue des Deux Mondes", 1837⁴.

1.2. Objectius d'estudi

Els objectius que s'han marcat per aquest treball pretenen adaptar-se a les capacitats reals d'un estudi acadèmicament condicionat pels requisits formals del final dels estudis de grau; de manera que, en una disposició progressiva, són els que es presentaran a continuació. El **primer** és obtenir un coneixement historicoartístic general tant en relació a la figura de Miquel Àngel com en la seva vinculació a la Capella Sixtina. D'aquesta manera, per una banda es desenvoluparà breument la biografia de Miquel Àngel, fent esment als principals fets i obres de la seva trajectòria artística; i per altra banda, es portarà a terme un anàlisi de la història i la realització de la Capella Sixtina. El **segon** objectiu d'estudi és examinar algunes de les intervencions que ha patit la Capella Sixtina, destacant la restauració que va a portar a terme Gianluigi Colalucci entre els anys 1980 i 1994.

El **tercer** objectiu d'aquest treball és portar a terme un estudi per veure com ha afectat aquesta intervenció a l'obra pictòrica de Miquel Àngel. D'aquesta manera, a partir de diferents fonts es voldrà reflexionar sobre la incidència de la restauració respecte la concepció historiogràfica que es tenia sobre la Capella Sixtina. A més de modificar l'apreciació d'aquesta obra de Miquel Àngel, la intervenció també ha aportat nous coneixements, enriquint la informació que es tenia – tant en relació a la mateixa obra com a la manera de treballar de l'artista, entre altres aspectes –. De fet, el mateix Colalucci reflexionant sobre *El jardí de les delícies* fa referència a aquest fet de com una restauració modifica la concepció d'una obra:

«El restaurador ha hecho un trabajo excelente porque ha recuperado el timbre de los colores originales sin convertirlos en colores crudos ni agresivos. Resultados como éste demuestran una vez más que, en caso de necesidad, la restauración puede incidir sobre el modo de disfrutar la obra»⁵.

1.3. Fonts consultades

Per portar a terme aquest treball s'han consultat diferents tipus de fonts, tant bibliogràfiques com en xarxa. Per una banda, s'ha de dir que els llibres publicats ens oferiran una visió més consolidada de Miquel Àngel i la seva tasca a la Capella Sixtina, ja que es tracta d'estudis que compten amb una base molt sòlida. Per altra banda, les fonts que podem trobar per Internet tenen l'avantatge d'estar totalment actualitzades. A diferència de les fonts escrites, on trobem molta informació referent a la trajectòria de Miquel Àngel, la majoria de recursos en xarxa estaran vinculats a la restauració de Colalucci. A més, també són interessants per les possibilitats vinculades als *massmedia* que ofereixen, com poder visualitzar el vídeo d'una conferència o una pel·lícula.

Ara bé, en aquest treball podem dividir aquestes fonts en tres tipus diferents. El primer tipus serien aquelles obres escrites per autors que van viure en l'època de Miquel Àngel. Per tant, són autors coetanis que ofereixen una visió de l'època de l'artista. Una bona mostra són les obres de Vasari i Condivi, escrites el 1550 i 1553, respectivament. El segon tipus són els llibres escrits per autors posteriors com a construcció científica de la biografia i l'obra de Miquel Àngel. En aquest sentit, l'autor més destacat és Charles de Tolnay, estudiós que ha dedicat més de cinquanta anys a l'estudi de la vida i obra de l'artista.

El tercer tipus de fonts són aquelles que mostren la influència de la restauració de Colalucci. Encara que la gran majoria són fonts en xarxa, com algunes de les conferències del mateix Colalucci, també hi ha algunes fonts bibliogràfiques que hi fan referència, com el llibre de Yvonne Paris.

S'ha de dir que el criteri que s'ha seguit per a l'elecció de les fonts ha estat la seva qualitat historiogràfica, determinada per l'abast a aquests materials. Degut a les indicacions de la meva tutora, no s'ha portat a terme una recerca exhaustiva sinó de mostreig selectiu i pràctic en funció de patrons d'accessibilitat. A més, es té totalment present el fet que falten moltes fonts i molta informació en relació a aquest tema, però aquestes mancances es deuen a que el present treball s'havia d'ajustar a uns paràmetres i criteris establerts.

1.4. Pla metodològic

La metodologia emprada ha estat la que es desenvoluparà a continuació. Per començar, una de les passes més importants és la planificació, supervisió i seguiment del treball mitjançant la reunió en diversos moments amb la tutora. En la primera es va considerar el tema d'aquest projecte definint el seu objectiu d'estudi principal, amb indicacions prospectives de les fonts primeres, arribant a un acord de manera molt ràpida. Les següents reunions havien de servir per que la tutora supervisés i guiés el desenvolupament del treball, en quant a objectius i requeriments metodològics. En segon lloc, la planificació metodològica va materialitzar-se en la redacció del guió a partir del qual anar construint la informació i la seva valoració crítica. En tercer lloc, s'havia d'aprofundir en la prospecció de les fonts, seleccionant les que es consideraven més apropiades i adequades pel treball, seguint, com ja s'ha dit, un criteri restrictiu. A partir d'aquests recursos, tant els publicats com aquells en xarxa, es va anar redactant el text a partir del guió i dels objectius establerts.

2. APROXIMACIÓ HISTORIOGRÀFICA A MIQUEL ÀNGEL I A LA CAPELLA SIXTINA

2.1. Notes biogràfiques sobre Miquel Àngel

Per començar, es considera essencial introduir algunes dades bàsiques en relació a la vida de Miquel Àngel Buonarroti (*Veure Imatge 1*), que va néixer dia 6 de març de 1475 a Caprese, Valle della Singerna. El seu pare es deia Lodovico di Lionardo Simoni i era *Podestà* de Caprese i Chiusi⁶, dues ciutats situades al sud de Florència⁷. La seva mare va ser Francesca di Neri di Miniaro del Sera, que va morir molt jove⁸; de fet, no és citada mai en la correspondència que va mantenir Miquel Àngel amb el seu pare i els seus germans⁹. Inicialment l'artista es va formar amb l'humanista Francesco da Urbino, per després entrar al taller de Ghirlandaio a l'any 1488. Encara que hi havia d'estar durant més temps, el 1489 Miquel Àngel va continuar la seva formació al Jardí dels Mèdici¹⁰; una mena d'escola que tenia com a director a Bertoldo da Giovanni, un deixeble de Donatello¹¹. De fet, una de les seves primeres obres, la *Verge de l'escala*¹², manté una gran semblança amb l'estil de Donatello, fet ja observat pel mateix Vasari¹³:

«(Era) tan igual al estilo de Donatello que parecía realmente de Donatello, pero con más gracia y mejor diseño»¹⁴.

Entre el 1490 i el 1492, Miquel Àngel va estar sota la protecció de Llorenç el Magnífic, residint al palau de la Via Larga. Ara bé, una vegada mort Llorenç, l'artista va haver de tornar a la seva casa paterna. És en aquesta època a Florència quan va seguir els sermons de Savonarola; que van marcar i influenciar la seva manera de pensar. Miquel Àngel era conscient dels problemes polítics que provocaria la caiguda dels Mèdici. Per aquesta raó, el 1494 l'artista va marxar de la ciutat, dirigint-se primer a Venècia i després a Bolonya. Gràcies a la restauració de la República de Savonarola, Miquel Àngel va tornar cap el 1495. Entre el 1496 i el 1501 es desenvolupa la primera etapa de l'artista a Roma, on va portar a terme diverses obres escultòriques¹⁵. Entre el 1501 i el 1505, Miquel Àngel torna a Florència; període en què, segons Tolnay, el seu llenguatge es torna més rigorós¹⁶. És en aquests anys quan porta a terme una de les seves obres més característiques, el *David*¹⁷, que segons Coughlan va inaugurar el *Cinquecento*¹⁸. Una obra pictòrica realitzada per l'artista florentí en aquesta etapa és la *Madona Doni*¹⁹, en què es representa a la Sagrada Família. Un punt important en la seva vida va ser l'any 1505, quan es trasllada a Roma i rep l'encàrrec de realitzar la tomba de Juli II, obra que li va suposar una gran quantitat de problemes.

Per exemple, ja a l'any 1506 el papa va voler que Miquel Àngel deixés de banda aquesta obra per encarregar a Bramante la realització del nou Sant Pere²⁰. És al 1508 quan el papa li encarrega a Miquel Àngel la realització de les pintures de la volta de la Capella Sixtina, informació que es desenvoluparà en el següent apartat d'aquest treball. El 1513 Juli II va morir, per la qual cosa es va elegir un nou papa, Lleó X – fill de Llorenç el Magnífic –, que coneixia molt bé a Miquel Àngel²¹. Cap el 1517, aquest nou papa li va encarregar l'execució d'una nova façana per a Sant Llorenç i també li va donar l'encàrrec de realitzar la *Sagristia Nova*, situada en aquesta mateixa església²². Degut a la manca de fons papal, el primer projecte no es va arribar a realitzar²³. Ara bé, la *Capella Mèdici* sí que es va portar a terme, concretament a partir de dues fases: una entre 1519 i 1527, i l'altra entre 1530 i 1534. A més, en aquestes dates també se li encarregà la realització de la *Biblioteca Laurenziana*²⁴. Després d'una sèrie de circumstàncies vinculades a la política²⁵, el 1532 Miquel Àngel va conèixer a Tomasso Cavalieri, amb qui va iniciar una relació d'amistat i de passió amorosa. Degut al fet de voler estar més a prop seu, l'artista es va traslladar a Roma. És interessant reflectir part de la primera carta que Miquel Àngel va enviar a Cavalieri el 1532:

«Sin pensarlo, mi querido señor Tomao, me he dejado llevar para escribir a su señoría, no en respuesta a una carta que hubiese recibido de su parte, sino de modo totalmente espontáneo. Y si pudiese estar seguro, como ya he dicho, de complacer a su señoría de cualquiera cosa, a ella dedicaría el presente y todo lo que el futuro me haya de deparar; y me apena grandemente no poder recuperar mi pasado y así, de esa manera, estar a su servicio por más tiempo; tal como son las cosas, solo puedo ofrecerle mi futuro, el cual es corto ya que soy anciano»²⁶.

L'any 1533 Miquel Àngel va rebre l'encàrrec per part del papa Clement VII de pintar els dos murs de la Capella Sixtina. Aquesta informació serà desenvolupada en un apartat posterior. Després del Judici Final, Miquel Àngel va realitzar una altra obra pictòrica important, la *Capella Paulina*, que consta de dos frescos: la Conversió de Sant Pau i la Crucifixió de Sant Pere²⁷. L'artista també va portar a terme diverses obres arquitectòniques, com l'acabament del *Palau Farnesi* o el projecte de *Sant Pere del Vaticà*²⁸. D'aquesta etapa final sobretot destaca la *Pietat Rondanini*²⁹, que encara va treballar durant els seus últims dia de vida. Miquel Àngel va morir dia 18 de febrer de 1564, acompanyat entre altres, de Tomasso Cavalieri³⁰.

2.2. Breu història de la Capella Sixtina. El programa pictòric de Miquel Àngel

Per començar, hem de saber que, abans de la intervenció de Miquel Àngel, la Capella Sixtina com a edifici ja existia³¹; es va acabar l'any 1483 de la mà de Giovannino dei Dolci. En aquests moments la volta es va pintar amb estrelles daurades sobre un fons blau, seguint una tradició que es remuntava a l'Antiguitat³². Els murs laterals van ser pintats a partir de la tècnica del fresc per diferents artistes: Perugino, Cosimo Rosselli, Ghirlandaio i Botticelli. Aquestes pintures es poden dividir en tres registres: en el superior s'hi trobaven els retrats dels papes; en l'intermedi hi havia escenes de l'Antic i del Nou Testament; i en l'inferior s'hi pintà la representació de cortinatges o tapissos³³. A més, a la zona del mur en què s'hi realitzà el Judici Final també hi havia una pintura anterior; en aquest cas de Perugino³⁴. Aquesta descripció és important per adonar-nos que aquest espai estava molt condicionat quan Miquel Àngel rep l'encàrrec de pintar els frescos (*Veure Imatge 2*). Abans de seguir hem de tenir en compte que la Capella Sixtina es compon de dues parts, que van ser pintades per Miquel Àngel amb la diferència d'uns vint anys: la volta de la Capella Sixtina i el mur del Judici Final.

A la primera part hi hem de vincular el papa Juli II, que dia 10 de maig de 1508 va encarregar a l'artista florentí l'execució dels frescos situats a la volta de la Capella Sixtina³⁵ (*Veure Imatge 3*). Inicialment, Miquel Àngel es va negar a acceptar l'encàrrec ja que considerava que la pintura no era el seu art; ell deia que era escultor. A més, degut a aquesta inseguretat, s'hi han d'afegir els problemes amb Bramante³⁶. Malgrat això; Miquel Àngel finalment va acceptar la petició del papa i va portar a terme una de les obres cabdals de la Història de l'Art. En relació a aquest fet Coughlan ens remet a les paraules de Condivi:

«Miguel Ángel trató por todos los medios de salirse de aquello – relata Condivi –. Propuso a Rafael en su lugar y dio como excusa que aquél no era su arte... y fue tan lejos en sus intentos de negarse que el papa empezó a montar en cólera y mostró tan obstinada determinación que Miguel Ángel decidió aceptar el encargo»³⁷.

Segons Monti, la realització de la volta es pot dividir en quatre etapes³⁸. La primera aniria des de maig de 1508 a setembre de 1509; quan es degueren portar a terme les tres històries de Noé amb els seus corresponents Profetes, Sibil·les i Nuus, fent també les petxines corresponents. La segona etapa abraçaria des de setembre de 1509 a setembre de 1510; any en què es van portar a terme els frescos del Pecat Original i la Creació d'Eva, també amb els Profetes, Sibil·les, Nuus i petxines corresponents.

La tercera fase es va prolongar entre el gener i l'agost de 1511, quan va realitzar les parts que quedaven. Finalment, l'últim període comprendria des d'octubre de 1511 a octubre de 1512, quan va executar les llunetes. El conjunt es va inaugurar dia 31 d'octubre de 1512³⁹.

Pel que fa al programa iconogràfic de la volta, hem de començar pel fet que la superfície pictòrica es troba dividida en tres registres, que suposen una ascensió gradual⁴⁰. La zona inferior és aquella que comprèn les llunetes i les petxines, on s'hi representa la humanitat en les seves vicissituds quotidianes⁴¹. Concretament, a les llunetes i a les vuit petxines laterals s'hi representen els avantpassats de Crist⁴². A les quatre petxines laterals s'hi representen escenes de la Bíblia referents a la història del poble jueu, com Judit i Holofernes⁴³. En el segon nivell s'hi han situat les figures de Profetes⁴⁴ i Sibils⁴⁵ asseguts en els seus trons, i també hi trobem els adolescents nusos o *Ignudi*⁴⁶; que apareixen entre els vidents i les escenes històriques⁴⁷. El tercer registre està format pels rectangles centrals, en què s'hi representen nou escenes del llibre del Gènesi, com l'Embriaguesa de Noé, el Diluvi Universal⁴⁸, el Pecat original i l'Expulsió del Paradís, la Creació d'Adam⁴⁹ o la Creació d'Eva⁵⁰.

En canvi, la segona part a què ens hem referit és el mur del Judici Final, aquell que es troba situat darrere l'altar major⁵¹ (*Veure Imatge 4*). Cap el 1533, el papa Clement VII va encarregar a Miquel Àngel la realització d'aquests frescos. El papa va morir un any després, però l'encàrrec va ser renovat pel seu successor, Pau III. D'aquesta manera, les tasques de l'artista florentí van començar el dia 16 d'abril de 1535 amb la construcció de les bastides⁵². Cap el 10 d'abril de 1536 es va finalitzar la preparació del mur i també es van començar a pintar els frescos. El dia 18 de novembre de 1541 l'obra va ser finalitzada⁵³. Tot i que hi hagué molts contemporanis que quedaren meravellats davant l'obra de Miquel Àngel, també s'aixecaren veus molt crítiques que consideraren els frescos com a obscens i escandalosos; fins i tot va ser acusat d'heretgia. Una de les crítiques més dures va ser la de Pietro Aretino, un humanista que el 1545 va escriure:

«¿Acaso es posible que su señoría [Miguel Ángel], a quien vuestra divinidad os impide rebajaros a tratar con hombres vulgares, no hayáis tenido reparo en llenar de ellos el templo supremo de Dios? (...) Pintar algo así es más adecuado para decorar unos lujosos baños que el presbiterio de la Gran Capilla (...) Pero el Cielo no llegará tan lejos como para dejar impune la extraordinaria osadía que habéis cometido con vuestra maravillosa obra. Será la sepultura de vuestra fama en la misma medida de la infinita admiración que despierta»⁵⁴.

Pel que fa a la seva iconografia, com el seu propi nom indica, s'hi representa l'escena del Judici Final; que es pot dividir en quatre bandes horitzontals. En el registre inferior es representa la resurrecció dels morts, la boca de l'Infern i els condemnats flanquejats per Caront i Minos⁵⁵. En el segon hi trobem l'ascensió dels elegits a l'esquerra⁵⁶ i la caiguda dels vicis a la banda dreta⁵⁷. Al centre d'aquesta franja apareixen els àngels amb trompetes, representats amb un dinamisme sense precedents⁵⁸. La tercera banda mostra els benaventurats, amb el grup de la "Ecclesia" (pràcticament només format per dones) a l'esquerra⁵⁹ i el grup de "Dimas"⁶⁰ i dels màrtirs⁶¹ (aquest sobretot dominat per homes) a la dreta. En el centre d'aquesta tercera franja apareixen Crist⁶² i la Verge amb els sants al voltant, entre els que destaca Sant Bartomeu⁶³. L'últim registre es correspon amb les dues llunetes superiors, en què es representa als àngels portant els instruments de la Passió, destacant la creu del Calvari a l'esquerra i la columna de la flagel·lació a la dreta⁶⁴. Finalment, s'ha de dir que aquesta obra s'ha de relacionar amb Vittoria Colonna. La idea de la redempció dels homes a través del sacrifici de Crist és una mostra de l'ideari reformista que Miquel Àngel va conèixer gràcies al cercle dels *Spirituali*, que tenia com a figura central a Colonna⁶⁵.

3. LA RESTAURACIÓ DE LA CAPELLA SIXTINA

3.1. Sobre la trajectòria professional de Gianluigi Colalucci

Abans de continuar es considera essencial introduir una sèrie de dades en relació a la trajectòria professional de G. Colalucci, nascut l'any 1929 a Roma. Va passar els seus primers anys de vida en una casa situada a la via Velabro, i en el 1934 es va traslladar a la via Cesare Beccaria. En aquests moments ja pren contacte amb el Fòrum Romà i els monuments antics⁶⁶. Per començar a explicar la seva trajectòria professional, s'ha de dir que es va diplomar per l'Institut Central de Restauració de Roma⁶⁷ sota la direcció de l'important teòric Cesare Brandi. Després de la graduació, Colalucci parteix a Sicília acompanyat per dos companys, on portarà a terme el seu primer treball com a restaurador⁶⁸. S'ha d'apuntar el fet que des de 1979 és el cap dels Laboratoris Vaticans de Roma i des de 1980 fins a 1994 va ser el responsable de la restauració dels frescos de la Capella Sixtina⁶⁹. Un fet que l'uneix amb Espanya és que des de 1991 ha col·laborat amb el Departament de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la Universitat Politècnica de València a partir de diferents cursos i seminaris. En aquest mateix any va ser investit Doctor Honoris Causa per la Universitat de Nova York. El 1995 també va ser nomenat Doctor Honoris Causa per la Universitat de València. A més, aquest restaurador ha exercit la docència a universitats, instituts i museus d'una gran quantitat de territoris arreu del món, com Itàlia, Suïssa, Rússia, els Estats Units o el Japó⁷⁰.

3.2. Els antecedents i la intervenció restauradora de Gianluigi Colalucci

Introduïdes les principals dades històriques i iconogràfiques de la Capella Sixtina ja podem referir-nos a algunes intervencions de l'acció restauradora que s'hi van portar a terme. La restauració de Colalucci no va ser la primera, ja que amb anterioritat aquests frescos ja havien patit diverses accions.

Una de les més importants va ser la de Daniele da Volterra, deixeble i col·laborador de Miquel Àngel, portada a terme entre 1564 i 1565, i que sobretot afectà el mur del Judici Final. Ara bé, es va tractar d'una acció de censura imposada com a conseqüència del decret del Concili de Trento de l'any 1564. Es considerava que les postures dels personatges i la seva nuesa eren indecents⁷¹. Aquesta intervenció es va centrar sobretot en la zona en què es troba Sant Joan Baptista, el grup de Santa Catalina i Sant Blai, i la figura de Cirineu. Va consistir en l'afegiment de teles per tapar la nuesa d'aquests personatges⁷².

En concret, s'han de destacar els casos de Sant Blai i Santa Catalina, figures que van ser picades per Volterra per poder introduir els afegits. Santa Catalina va ser coberta per una túnica de color verd (*Veure Imatge 6*), i a Sant Blai li va modificar la posició del cap, girant-lo cap a Crist⁷³.

En segon lloc, Colalucci fa referència a una intervenció que es va portar a terme entre 1564 i 1570 per part del pintor Domenico Carnevale a la zona de la volta. Aquest, a partir de la tècnica del fresc, va tornar a pintar diverses parts que s'havien perdut. Va fer dues figures de l'escena del Sacrifici de Noé que s'havien perdut, va pintar dos dits d'Adam en l'escena de la Creació de l'home i també va tornar a dibuixar la mà esquerra de Déu de l'escena de la Separació de les aigües, entre altres intervencions⁷⁴.

En tercer lloc, Colalucci també fa referència a l'actuació del pintor Annibale Mazzuoli, que va realitzar tant la neteja dels frescos de la volta com l'aplicació de grapes de bronze en forma de T per tal de fixar els enlluïts⁷⁵.

Aquest tipus d'actuacions van durar com a mínim fins al segle XVIII, època en què hi van intervenir Stefano Pozzi i els seus ajudants, segons demostra el testimoni de J. Richard i Chattard⁷⁶.

Ja al segle XX es poden destacar les intervencions de Seitz el 1903⁷⁷ i de Biagetti entre 1935 i 1936, encara que aquestes només tenien la intenció de consolidar l'enlluït⁷⁸.

En aquest punt ja podem fer referència a la restauració portada a terme sota la direcció de Gianluigi Colalucci entre els anys 1980 i 1994 (*Veure Imatge 7*). La restauració va ser seguida per la Nippon Television Network, una companyia japonesa de Tòquio que va documentar tot el procés en uns 45.000 metres de pel·lícula⁷⁹. A més, s'ha de dir que aquesta televisió japonesa també es va encarregar de finançar els costos de la restauració⁸⁰. Els treballs de restauració es poden separar en dues fases o parts. La primera seria aquella que comprèn la volta de la Sixtina, que s'inicià el mes de juny de 1980 a partir de proves de neteja en la lluneta en què s'hi representa a Eleazar⁸¹. La restauració d'aquesta part es va finalitzar a principis de gener de 1990, quan es van desmuntar les bastides⁸². La segona fase, que abraçaria el mur del Judici Final, es va començar en el mes d'octubre de 1989, moment en què es va començar a recollir informació i dades sobre aquest fresc, aprofitant la bastida utilitzada per a la neteja de la volta.

Ara bé, la primera reunió per parlar sobre la situació va tenir lloc dia 23 de novembre de 1989, en què hi van participar C. Pietrangeli, P. Rotondi, F. Mancinelli, N. Gabrielli, G. Colalucci, i els restauradors M. Rossi, P. Bonetti i B Baratti. Després de portar a terme una sèrie de proves de neteja, entre el 24 d'abril i el 31 de juliol de 1990 es va realitzar la campanya fotogràfica amb rajos ultraviolats i infrarojos⁸³. La restauració va finalitzar dia 8 d'abril de 1994, amb la missa celebrada pel papa Joan Pau II⁸⁴ (*Veure Imatge 7*)⁸⁵.

4. L'ASCENDENT DE LA RESTAURACIÓ EN EL COMPORTAMENT HISTORIOGRÀFIC DE LA CAPELLA SIXTINA

En aquest apartat es tractarà com ha afectat la restauració de Colalucci a les pintures de Miquel Àngel. Per això es tractaran, de manera cronològica, algunes publicacions d'abans de la intervenció de Colalucci per una banda; i per altra part, altres fonts posteriors a aquesta actuació. Degut a raons òbvies, la majoria de les fonts anteriors a la restauració seran llibres i la majoria de les posteriors seran recursos d'Internet.

Degut al nombre d'autors que s'han tractat en aquest treball s'ha considerat que el més oportú era considerar els autors en relació a determinats conceptes o temes, i no al contrari.

4.1. Fonts anteriors a la restauració

En **primer** lloc hem de tenir en compte a dos autors coetanis a Miquel Àngel que van escriure sobre ell. Allò més destacat d'aquests dos llibres és que tot és explicat de manera sincrònica a la seva vida, és a dir, des de la perspectiva del segle XVI. Un és **Giorgio Vasari**⁸⁶, que el 1550 publicà l'obra *Les vides dels més excel·lents arquitectes, pintors y escultors italians des de Cimabue als nostres temps*. En aquest llibre podem veure el relat de les vides de diferents artistes italians, que acaba amb Miquel Àngel. En relació a l'obra que analitzem, Vasari porta a terme una descripció iconogràfica tant de la volta com del mur del Judici, encara que òbviament amb uns criteris diferents als actuals. De totes les dades aportades per aquest autor destaca sobretot una vinculada amb la manera de treballar de Miquel Àngel. Segons Vasari, quan l'artista florentí va haver de cridar a alguns col·laboradors per tal d'ajudar-lo amb la tècnica del fresc, doncs ell no tenia tots els coneixements necessaris. Ara bé, no va estar content amb el que els seus ajudants havien fet, per la qual cosa va desfer totes les pintures i va tancar-se a la Sixtina tot sol:

«Pero, insatisfecho al ver que sus esfuerzos estaban muy alejados de lo que deseaba, una mañana decidió echar por tierra todo lo que habían hecho. Se encerró en la capilla y no quiso volver a abrir, ni recibir en su casa»⁸⁷.

L'altre autor és **Ascanio Condivi**⁸⁸, el biògraf oficial de Miquel Àngel. El 1553 es va publicar el llibre titulat *Vita di Michelogno Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi*, tres anys després de la publicació de les *Vite* de Vasari.

Encara que en aquest llibre es tracten nombroses dades i informació vinculada a Miquel Àngel, podem destacar-ne una que es refereix també a la manera de treballar de l'artista. Segons Condivi, Miquel Àngel va pintar la volta amb els ulls aixecats cap amunt, fet que li provocava dificultats a l'hora de mirar cap a baix:

«Miguel Ángel, al terminar esta obra y por haber pintado durante tanto tiempo manteniendo los ojos alzados en la bóveda, apenas veía nada cuando miraba hacia abajo, por lo que cuando tenía que leer una carta o fijar la mirada en algo de pequeño tamaño, tenía que extender los brazos y sostenerlo sobre la cabeza»⁸⁹.

En **segona** posició hem de fer referència a la pel·lícula *El turment i l'èxtasi*⁹⁰ (1965), basada en un llibre d'Irving Stone i dirigida per Carol Reed. Els actors que encarnen els personatges principals són Charlton Heston (Miquel Àngel) i Rex Harrison (Papa Juli II). Aquest film està centrat en la realització dels frescos de la volta de la Sixtina. De fet, s'inicia amb l'encàrrec del papa a Miquel Àngel de pintar el fresc de la volta, i finalitza amb l'encàrrec del Judici Final. Aquesta font també ens serveix per veure la manera de treballar de l'artista. És a dir, encara que hi hagi errors, és interessant veure la seva manera de fer a l'hora de pintar els frescos. Per una banda, en aquesta pel·lícula es mostra a Miquel Àngel pràcticament sol durant tot el procés, com deia Vasari. Per altra banda, també veiem el sistema de bastides en què l'artista teòricament es situava tombat, encara que segons Condivi el seu sistema de treball no devia ser aquest (*Veure Imatge 5*). Finalment, també hem de citar el tema del color, que presenta uns tons apagats i ennegrits.

En **tercer** lloc hem de destacar l'obra *El mundo de Miguel Ángel. 1475-1564*, de **Robert Coughlan**⁹¹, publicat per primer cop el 1966. Aquest llibre està vinculat a tota la trajectòria de Miquel Àngel, presentada de manera cronològica amb un total de 8 capítols. Concretament, tota la Capella Sixtina és tractada en el capítol 5, titulat *El terrible vicari de Déu*. Ara bé, l'explicació que ofereix sobre aquesta obra és més bé escassa, fent una petita referència a aspectes com la iconografia o l'estil. Això es deu a què l'aspecte més destacable d'aquest llibre és que té molt en compte el context en què es desenvolupa l'obra de l'artista; com els esdeveniments polítics o socials. Això significa que Coughlan explica la trajectòria de l'artista però sense aïllar-lo del que estava passant a Itàlia en aquells moments; fet que permet una interpretació més àmplia i oberta de la seva obra.

En **quart** lloc hem de parlar del llibre de **Salvatore Quasimodo i Ettore Camesaca**⁹², publicat per primer cop el 1966. Només es tracta la faceta de pintor de Miquel Àngel, sense entrar en les obres escultòriques o arquitectòniques que l'artista també va realitzar. Un dels aspectes més originals d'aquesta publicació és que, després d'una introducció de S. Quasimodo, trobem una sèrie de cites de personatges destacats en relació a les obres de Miquel Àngel (Lomazzo, Canova, Delacroix, etc.); a més de conceptes que es vinculen a l'artista (color, *disegno*, *terribilità*, etc.). Pel que fa a les cites vinculades a la volta de la Capella Sixtina, la gran majoria es refereixen al tema del color, concretament parlen sobre la seva manca de lluminositat; excepte la de Tramezino, coetani a Miquel Àngel:

«[...] todas las maneras y carnaciones, todos los movimientos y posturas, todos los estados posibles de un cuerpo humano y todos los afectos del ánimo están expresados [...] tan naturales, tan vivos, tan propios, que casi podría decirse que ni la naturaleza misma sabría añadir algo» M. Tramezino, *Roma trionfante*, Venècia, 1544⁹³.

«Toda esta bóveda [...] carece de efecto, el color tiende al ladrillo y al gris; pero esos yerros son compensados por el dibujo». M. de Lalande, *Voyage en Italie*, París, 1768⁹⁴.

«[Los frescos de la bóveda] han sido criticados por el bajo colorido. Esto es verdad en su actual estado, mas cuando fueron pintados eran vigorosos y brillantes». C. H. Wilson. *Life and Works of Michelangelo Buonarroti*, Londres, 1876⁹⁵.

Ara bé, en relació al Judici Final, la majoria de cites estan referides a la manca de decòrum de les postures i de les figures que representa Miquel Àngel. Malgrat això, també en podem trobar alguna vinculada al color, que va en el mateix sentit que les cites de la volta, com per exemple:

«[...] es un tema confuso en el que el desorden se encuentra en su sitio [...] un colorido sin armonía» Ch. De Brosses, *Lettres familières sur l'Italie (1739-1755)*⁹⁶.

Apart d'aquestes cites, els dos autors també ens ofereixen una explicació de les obres. Un aspecte que tracten és la forma de treball de l'artista, que executà els frescos de la volta amb diversos ajudants. Inicialment es pensava que aquestes col·laboracions no van durar tot el temps de treball, però segons Quasimodo i Camesaca, diferents autors han considerat que Miquel Àngel va tenir ajudants fins el 1511⁹⁷. En relació al Judici es parla sobretot de les crítiques que va rebre a l'època i de les intervencions que s'hi varen realitzar, com la de Daniele da Volterra⁹⁸.

Una **cinquena** publicació a tractar és la de **Raffaele Monti**⁹⁹, de l'any 1968. Aquest llibre està dedicat exclusivament a la Capella Sixtina, però és més interessant per les imatges que pel text, ja que només es desenvolupa una breu explicació de l'obra (tant de la volta com del Judici Final) en les primeres pàgines del llibre.

La resta del llibre està dedicat a la reproducció dels frescos a partir d'imatges de gran qualitat i de gran format, ja que aquest llibre mesura aproximadament 27 x 35 cm. De fet, són aquestes imatges l'aspecte més destacat del llibre, ja que es poden veure amb gran detall les pintures abans de la seva restauració. Es poden apreciar uns colors més bé foscos i la presència de taques i imperfeccions, sobretot en el Judici Final.

En sisè lloc hem de parlar del llibre de **Charles de Tolnay**¹⁰⁰, titulat *Miguel Ángel. Escultor, pintor y arquitecto* i publicat per primer cop l'any 1975. Abans de res s'ha de destacar el fet que Tolnay és un dels autors més reconeguts i prestigiosos en relació a la figura de Miquel Àngel; és un dels majors experts en la vida i l'obra d'aquest artista. En aquest llibre es tracta la figura de l'artista tenint en compte la seva condició polifacètica. És a dir, s'ofereix una visió completa de Miquel Àngel com a artista total que va ser. El llibre es troba dividit en un total de 7 capítols, més un epíleg i una gran quantitat d'imatges. El capítol 2, titulat *El sostre de la Sixtina*, és el que tracta exclusivament de la volta. Es tracten temes bàsics i típics, com la composició, el dinamisme de les figures, la forma de representar aquestes figures¹⁰¹ o la iconografia – tema àmpliament explicat –. Ara bé, l'aspecte més destacat que es tracta és el del color. Segons Tolnay, en aquesta obra trobem uns tons grisosos i apagats. A més, considera que els colors es graduen en funció de tres zones (segons l'estructura que ja s'ha explicat en l'apartat número 2.2). En relació a aquest fet del color, és interessant citar les paraules del mateix Tolnay:

«Por lo que se refiere al color, la obra de Miguel Ángel ofrece una armonía de tonos inusuales y pálidos, una especie de luz difusa [...] Luz y sombra no son sino el mismo tono diluido o condensado. De ahí la impresión de pureza y unidad etérea que producen los colores del Techo»¹⁰².

És en el capítol 4, titulat *El Judici Final. El bust de Bruto. Els frescs paulins*, on trobem una part dedicada al mur del Judici Final, obra que Tolnay considera dins una fase diferenciada de la vida de Miquel Àngel. En aquest apartat també es parla d'aspectes com la composició, la iconografia o la identificació de determinats personatges (com Cavalieri o Colonna). En relació al tema dels colors, Tolnay defineix la gamma de colors emprada en l'obra com a “d'austera severitat”. Fa referència als colors apagats i ennegrits de les carnacions, que ressalta contra el fons de color blau mate. Ara bé, segons aquest autor, aquestes dues tonalitats són intencionades. Finalment, acaba dient:

«[...] todos los colores adoptan un tono ceniciento que apenas altera los valores bicromáticos del conjunto»¹⁰³

4.2. Fonts posteriors a la restauració

En **primera** posició s'ha de destacar l'existència d'un apartat de la pàgina de la **Universitat Politècnica de València**¹⁰⁴ en què se'ns informa de la investidura de Gianluigi Colalucci com a Doctor Honoris Causa per aquesta universitat l'any 1995. Dels diferents apartats que trobem destaca el del Discurs, titulat *El concepte metodològic i els resultats de la restauració dels frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina*. En aquest text, Colalucci parteix dels principis de Cesare Brandi per introduir-se en l'explicació de la restauració de l'obra de Miquel Àngel, donant a conèixer una gran quantitat de dades tècniques. També s'hi inclouen fotografies en què es pot veure la diferència entre abans i després de la restauració. Colalucci para un especial esment als factors pels quals es va produir la degradació de la Sixtina, com els ciris i les filtracions de pluja o les intervencions anteriors. En relació a això, s'ha de dir que parla de quines han estat les accions que s'han portat a terme per solucionar aquests problemes. S'ha de dir que també fa referència al tema del color: s'ha pogut recuperar la vivesa dels colors originals, obtinguts a partir de pigments purs. Finalment, Colalucci parla de la tècnica de treball de Miquel Àngel; concretament es refereix a les seves jornades¹⁰⁵. En la volta, aquestes jornades eren de majors dimensions que en el Judici.

En **segon** lloc, hem de fer referència al llibre de **Loren Partridge, Fabrizio Mancinelli i Gianluigi Colalucci**¹⁰⁶, publicat l'any 1997. Aquesta font només està dedicada a una part de la Capella Sixtina; al mur en què Miquel Àngel hi va pintar el Judici Final. És una obra molt completa per estudiar aquest fresc, ja que no només es fa referència a la lectura de l'obra, sinó que també es parla sobre el seu procés de restauració. L'aspecte més destacat d'aquest llibre és que un dels autors és el mateix Colalucci, qui es va encarregar de dirigir les obres de restauració. Ara bé, un element negatiu és que sembla com si a partir d'aquesta publicació es busqués una mena de justificació, ja que en el seu moment la restauració va rebre una sèrie de crítiques. El llibre està dividit en tres parts bàsiques, cada una escrita per un dels tres autors que consten: Partridge, Mancinelli i Colalucci. A més, va acompanyat al principi d'un prefaci redactat per Francesco Burandelli, en què ens diu clarament el que trobem en aquest llibre (i que ens interessa particularment): les novetats que ha revelat l'activitat de restauració del Judici Final de Miquel Àngel. La primera part del llibre es titula *Una interpretació del Judici Final de Miquel Àngel* i està escrita per Partridge. Inicialment ens parla sobre el procés de preparació i creació del fresc, fent referència també a altres obres anteriors que s'hi poden comparar.

Seguidament, l'autor porta a terme un anàlisi molt exhaustiu de les diferents figures i grups que apareixen en el fresc, separats en diferents capítols o apartats. Es tracta realment d'una molt bona font per aquest apartat vinculat a la interpretació i lectura del Judici Final. La segona part està escrita per Mancinelli i s'ha anomenat *Les pintures del Judici Final. Història, tècnica i restauració*. Ens parla sobretot dels orígens de l'obra i les diferents tècniques emprades per a la seva realització. També porta a terme una explicació general sobre la restauració. En la tercera part, redactada pel mateix Colalucci i que es titula *Una dècada en les bastides de la Capella Sixtina*, l'autor porta a terme una introducció molt personal, parlant en primera persona. Seguidament, explica de manera detallada el desenvolupament de la restauració.

En **tercer** lloc podem parlar de la pàgina **Academy of Classical Design**¹⁰⁷, on trobem un article en què es reflecteix una dura crítica a la tasca portada a terme per Colalucci a la Capella Sixtina¹⁰⁸. Aquest text, escrit per Richard Serrin, es titula *Mentides i delictes*, títol que és molt representatiu del seu contingut. A partir d'una sèrie d'arguments tracta de demostrar que portar a terme aquesta intervenció va ser un error i que Colalucci es va equivocar en la seva tasca. Aquest article es va incloure en una lectura realitzada per Serrin el 2006 i que es va titular *Miquel Àngel i la destrucció de la Capella Sixtina*¹⁰⁹. La importància d'aquest recurs radica en el fet que es tracta de l'opinió contrària a Colalucci.

En **quarta** posició hem de parlar de la pàgina web **Aedificatio**¹¹⁰, en què hi trobem el vídeo d'una conferència de Colalucci, inclosa dins el IX Congrés Internacional de Rehabilitació del Patrimoni i Edificació, que es va portar a terme a Sevilla entre el 9 i el 12 de juliol de 2008. En aquesta xerrada, que es titulà *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina. La restauració i la pintura*, Colalucci es centra en l'explicació de la restauració de l'obra. Destaquen les imatges en què es veuen els frescos abans i després de la restauració, ja que la diferència es fa molt evident. A més, Colalucci para una especial atenció a la descripció de les diferents tècniques emprades per l'artista. Com a elements destacats podem citar el fet que sigui el mateix Colalucci qui porti a terme aquesta exposició i també el fet que aquesta conferència tingués lloc a Espanya.

En **cinquena** posició, la publicació més recent que s'ha consultat en aquest treball és el llibre de **Yvonne Paris**¹¹¹, publicat l'any 2009. Aquesta autora tracta la figura de Miquel Àngel de manera general i cronològica, obtenint un resultat general molt complet.

Per una banda, la informació sobre la volta es troba en el capítol 5, titulat *Els frescos de la volta de la Capella Sixtina*. Se'ns ofereix una gran quantitat de text en què s'expliquen els diferents personatges i la seva significació, a més d'altres dades contextuals. En relació a aquesta part de la Sixtina, Paris parla sobre el sistema de treball de Miquel Àngel en diferents àmbits. Per una banda, ens parla del fet que sí tingué col·laboradors, concretament pintors com Aristotele di Sangallo o Agnolo di Donnino¹¹². Per altra banda, també fa referència a les diferents tècniques emprades per l'artista. Una és la tècnica de "l'empolsat", que consistia en traslladar les traces al mur mitjançant pols de carbó¹¹³. Una altra tècnica que desenvolupà Miquel Àngel va ser la de gravar sobre el morter els dibuixos que havia esbossat¹¹⁴. Una altra dada que s'ha sabut en relació a la tècnica és que la gran majoria de les pintures estan realitzades a partir del *buon fresco* i també s'ha arribat a la conclusió que les parts més fosques no van executar-se amb la tècnica *a secco*¹¹⁵. A més, Paris diu que les tasques de restauració van resoldre molts dubtes sobre el mètode de treball de Miquel Àngel, sobretot en relació a la seva pinzellada i a la seva tècnica pictòrica. Ara bé, segons ella, el tema de la iconografia segueix sense un anàlisi definitiu i concloent. Un dels aspectes més destacats durant tot aquest treball ha estat el del color, que també és tractat per Paris, ja després de la restauració. Segons aquesta autora, les innovacions de Miquel Àngel en l'aplicació del color es veuen tant en les figures de les Sibil·les i com a les dels Profetes. Resulta totalment nova la utilització de colors diferents i sovint complementaris; per exemple, en la figura del Profeta Zacaries, el color taronja de la túnica crea un gran contrast amb el turquesa del mantell. A més, en les Sibil·les podem veure com combina els tons brillants amb transicions cromàtiques suaus¹¹⁶. Per altra banda, el Judici Final es troba explicat en el capítol 7, anomenat *Les grans obres pictòriques dels últims anys*. Com en els altres casos, bàsicament també se'ns expliquen i descriuen les diferents escenes i personatges. S'ha d'afegir que amb la restauració es va descobrir la lluminositat dels colors originals, encara que aquest va ser un dels punts que va suscitar més crítiques. Es considerava que arrel d'aquest procés de neteja s'estava destruint "el nimbe de fosc i malenconia" que es considerava tan característic de l'artista florentí. Artistes prou coneguts, com Andy Warhol, Louise Bourgeois o Robert Rauschenberg, van criticar les mesures de restauració que es van adoptar. Tant diaris com revistes també van reflectir aquesta enorme controvèrsia que s'havia creat al voltant de l'obra mestra de Miquel Àngel¹¹⁷.

En sisè lloc s'ha de parlar de la pàgina de la **Universitat Politècnica de València**¹¹⁸, on hi podem trobar la tesis doctoral de Daniela Bartoletti, que es titula *Gianluigi Colalucci i la seva trajectòria restauradora. Un viatge a través de les transformacions en el món de la restauració des de Cesare Brandi fins als nostres dies* i que va ser dirigida per la doctora M. Pilar Roig Picazo. En aquest text, que data de l'any 2010, es tracta la figura de Colalucci a partir de tot el seu recorregut professional com a restaurador, partint de les experiències restauradores a Itàlia com l'Institut del Restauro o Cesare Brandi. Hi ha un capítol dedicat exclusivament a la intervenció en els frescos de la Capella Sixtina; en què s'explica amb molt de detall com es va portar a terme. A més, ens permet veure com van ser les altres intervencions de Colalucci fora de la Capella Sixtina.

El setè recurs al que hem de fer referència és un vídeo de l'any 2011 de la pàgina de la **Universitat Politècnica de València**¹¹⁹ en què Colalucci porta a terme una ponència titulada *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina a la llum de la recent restauració*, que és una part del que desenvoluparia en una altra conferència. En aquesta breu visualització, Colalucci ens parla sobre els problemes que presentava la Capella Sixtina, com les esquerdes, les filtracions d'aigua o els draps que es van pintar per tapar la nuesa de determinats personatges. Segons ell, el descobriment del color és una de les parts més importants de la restauració. A més, fa referència a la unió entre les pintures i les escultures de Miquel Àngel, com el Déu de la Creació i el Moisès. També es pot trobar aquest lligam en algunes figures efecte d'inacabat o *non finito*, com en la *Pietat Rondanini* i en un personatge del Judici Universal. Un dels aspectes més destacats d'aquest recurs és el fet que és molt recent i per tant ofereix una informació molt actualitzada.

Finalment, podem fer referència a dues pàgines web que ens ensenyen la Capella Sixtina en el seu estat actual i amb tot el seu esplendor. En primer lloc hem de destacar la pàgina dels **Museus Vaticans**¹²⁰, que és l'oficial del Vaticà. Inicialment ens trobem amb una explicació de caire general. Seguidament tenim diferents apartats referits a cada una de les parts de la capella: la Volta, el Judici Final, el mur nord, el mur sud i el mur d'entrada. Cada un d'aquests apartats presenta altres apartats al seu interior, en què se'ns ofereix un esquema, un text i diferents imatges de qualitat. Finalment, també és possible una visita virtual de la capella a partir de tres punts de vista diferents.

En segona posició hem de parlar de **Vatican: The Holy See**¹²¹, pàgina que s'inclou perquè permet veure la capella en tres dimensions i moure's lliurement per l'espai. Ofereix una concepció més completa que una fotografia, ja que es pot veure directament on estan situades les diferents escenes i personatges i el volum d'algunes de les parts de la capella. També permet acostar-se al fresc mantenint una gran qualitat de la imatge.

5. CONCLUSIONS I VALORACIÓ CRÍTICA

Les conclusions a les que he arribat després de la realització d'aquest treball són les que es relacionaran a continuació. La **primera** és que s'ha pogut comprovar la gran complexitat interpretativa que suposa, des del punt de vista historiogràfic; tant l'estudi de Miquel Àngel com l'anàlisi de la Capella Sixtina. Degut a la seva gran rellevància en la història de l'art, Miquel Àngel ha estat tractat per una gran quantitat d'autors i fonts que s'han hagut de consultar i seleccionar. A més, la problemàtica en relació a aquest artista també ve donada pel caràcter obert, experimental i conreador dels diversos llenguatges, ja que es va dedicar a diverses arts, com la pintura, l'escultura, l'arquitectura i la poesia. Per una banda, la dificultat en relació a la Capella Sixtina ve donada per la gran quantitat d'informació que hi ha al respecte, igual que passa amb la figura de Miquel Àngel. Per altra banda, també ve donada per la complexitat que presenta el seu programa iconogràfic, i la seva variabilitat interpretativa des del punt de vista simbòlic.

Vinculat amb aquest primer punt, la **segona** conclusió que es vol aportar és que, malgrat aquesta gran quantitat de dades al voltant de Miquel Àngel i la seva obra, després de la restauració de Colalucci es fa patent que encara queden moltes coses a dir en relació a aquest tema. S'ha obert un nou camp interpretatiu amb la incorporació de noves dades tècniques i formals; de manera que ha de seguir-se estudiant i investigant per tal de poder descobrir molts més aspectes en relació a l'artista florentí i a la seva contribució pictòrica a la Sixtina.

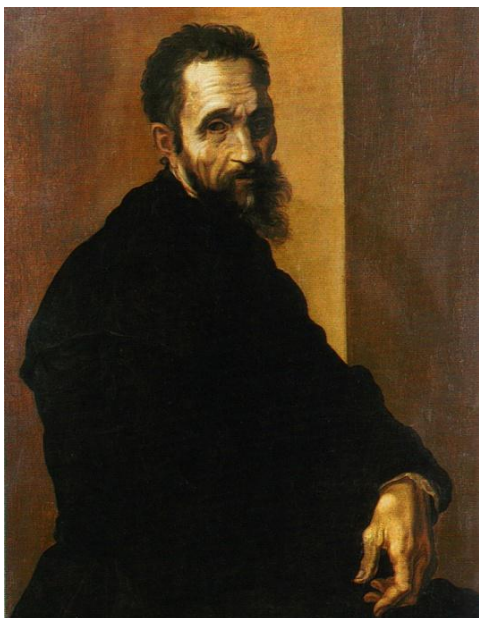
En **tercer** lloc, també s'ha arribat a la conclusió que aquest treball ha estat una bona manera per analitzar el procés d'una restauració recent que, a més, s'ha pogut portar a terme a partir de fonts directes, com les conferències de Colalucci. Segons el meu punt de vista, aquest aspecte ha estat molt enriquidor per a la meva formació, ja que és un tema que s'ha tractat poc dins el pla d'estudis d'Història de l'Art.

Finalment només queda fer referència a la valoració crítica. Durant tot aquest treball he intentat defensar la idea que la restauració de Colalucci a la Capella Sixtina ha suposat un canvi en molts sentits. Com ja s'ha dit, aquesta restauració ha aportat nova informació en diferents camps de la historiografia. Hem pogut saber que, malgrat el mite d'artista solitari format al voltant de la figura de Miquel Àngel, a la Capella Sixtina va treballar acompanyat per diversos ajudants.

Hem pogut aclarir quines eren les tècniques emprades per l'artista en aquest gran fresc, ja que era un gran tema de debat. També hem pogut veure els vertaders colors de Miquel Àngel, de colors brillants i vius. Un dels aspectes més rellevants i interessants d'aquest treball, encara que no se li ha pogut parar molta atenció, és la gran controvèrsia que es va crear al voltant de la restauració. Hi havia molts personatges coetanis que es van aixecar en contra d'aquesta intervenció perquè consideraven que s'eliminaria l'aura de la pintura de Miquel Àngel. Ara bé, després de fer aquest treball, personalment considero que aquesta restauració realment va ser un encert. La Capella es trobava en un pèssim estat, plena d'humitats i restes de fum; i era necessari eliminar les capes d'aquests elements per poder conservar en bones condicions el fresc i també per poder recuperar el seu estat originari. De fet, ja s'ha vist que realment el color i els tons emprats per Miquel Àngel no eren els que hi havia abans de la restauració, sinó que els frescos comptaven amb uns colors brillants. A més de tot això, segons el meu punt de vista, allò més important és que s'ha pogut conèixer una gran quantitat de noves dades en relació a Miquel Àngel.

6. ANNEX D'IMATGES

Imatge 1



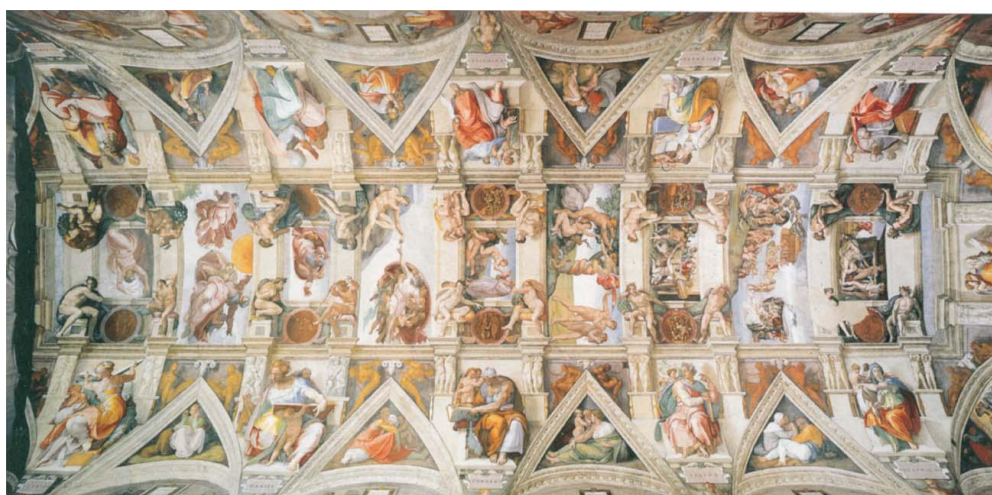
*Retrat de Miquel Àngel de Jacopino del Conte (c. 1535)*¹²²

Imatge 2



*La Capella Sixtina abans de la intervenció de Miquel Àngel. Reconstrucció de G. Tognetti*¹²³.

Imatge 3

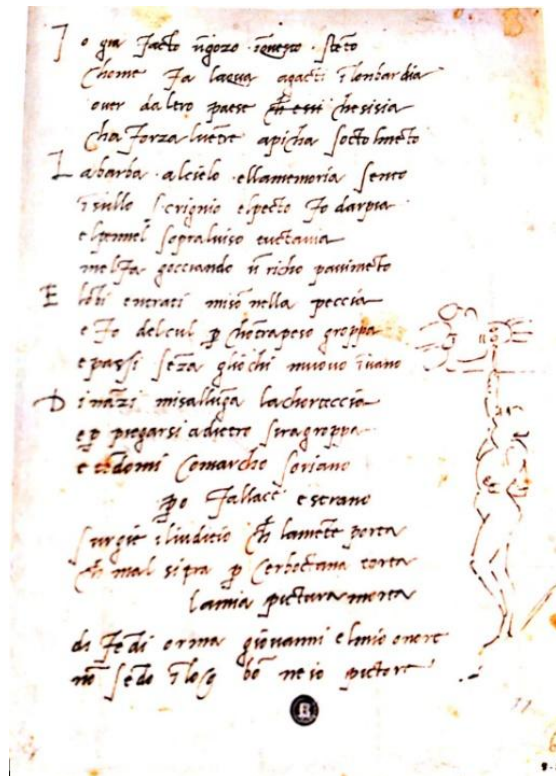


*Volta de la Capella Sixtina*¹²⁴

Imatge 4

Mur del Judici Final¹²⁵

Imatge 5

Full d'apunts amb el sonet de Miquel Àngel a Giovanni Benedetto (c. 1509)¹²⁶

Imatge 6



Còpia de Venusti (superior) que mostra com devia ser Santa Catalina abans de la restauració de D. da Volterra, com està actualment (inferior)¹²⁷.

Imatge 7



Abans i després de la restauració.
*Separació de la llum i les tenebres*¹²⁹

Imatge 8



Vista general de la Capella Sixtina actualment¹²⁸

7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

- BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *Michelangelo Buonarroti. 1475-1564*, Gribaudo, Milano, 2007.
- BECK, James, «The Final Layer: “L’ultima mano” on Michelangelo’s Sistine Ceiling», *Art Bulletin*, 70, 1988, pàgs. 502-503.
- COLALUCCI, Gianluigi, «Punto de vista. Una restauración ejemplar», *Restauración & Rehabilitación. Revista internacional del patrimonio histórico*, 53, 2001, pàg. 20.
- CONDIVI, Ascanio (edició de David García López), *Vida de Miguel Ángel Buonarroti*, Akal, Madrid, 2007.
- COUGHLAN, Robert, *El mundo de Miguel Ángel. 1475-1564*, Libros Time-Life, Barcelona, 1981 (1966).
- HARTT, Frederick, «“L’última mano” on the Sistine Ceiling», *Art Bulletin*, 71, 1989, pàgs. 508-509.
- MONTI, Raffaele, *Miguel Ángel: La Capilla Sixtina*, Albaicín-Sadea Editores, Granada, 1968, vol. 34 de *Forma y color. Los grandes ciclos del arte*.
- PARIS, Yvonne, *Miguel Ángel. 1475-1564*, Parragon Books, Regne Unit, 2009.
- PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *El Juicio Final: la obra y su restauración*, Nerea, Madrid, 1997.
- QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *La obra pictórica de Miguel Ángel*, Editorial Planeta, Barcelona, 1988 (1966).
- TOLNAY, Charles de, *Miguel Ángel. Escultor, pintor y arquitecto*, Alianza Forma, Madrid, 1999 (1975).
- VASARI, Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (selecció i edició de Ana Ávila), Cátedra, Madrid, 2005.
- VITORIA, Maria Ángeles, *Miguel Ángel. El pintor de la Sixtina*, Rialp, Madrid, 2013.

- Academy of Classical Design, Richard Serrin, 2006. [consulta: 07/04/13]
<<http://www.academyofclassicaldesign.org/richardserrinarticle.pdf>>
- Aedificatio. *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina. La restauració i la pintura*, 2008. [consulta: 07/04/13]
<http://aedificatio.eps.ua.es/index.php?id=138&option=com_content&view=article>
- *El turment i l'èxtasi*, 1965, pel·lícula. [consulta: 28/03/13]
<<http://www.filmaffinity.com/es/film610438.html>>
- FALOMIR, Miguel (2012, 4 de novembre) «La Capella Sixtina, en la encrucijada», *El País*. [consulta:24/05/13]
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/03/actualidad/1351951970_295017.html>
- Museus Vaticans. [consulta: 22/03/13]
<http://www.museivaticani.va/4_ES/pages/CSN/CSN_Main.html>
- Universitat Politècnica de València. *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina a la llum de la recent restauració*, 2011. [consulta: 25/03/13]
<<https://polimedia.upv.es/visor/?id=5736fad3-882f-8b43-9da8-327ce80cb1e0#>>
- Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995 [consulta: 07/04/13]
<<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discurso-es.html>>
- Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010 [consulta: 29/03/13]
<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>
- Vatican: The Holy See [consulta 22/03/13]
<http://www.vatican.va/various/cappelle/index_sistina_en.htm>

8. NOTES

¹ FALOMIR, Miguel (2012, 4 de novembre) «La Capilla Sixtina, en la encrucijada», *El País* [consulta:24/05/13] <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/03/actualidad/1351951970_295017.html>

² QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *La obra pictórica de Miguel Ángel*, Editorial Planeta, Barcelona, 1988 (1966), pàg 12.

³ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 13.

⁴ *Loc cit.*

⁵ COLALUCCI, Gianluigi, «Punto de vista. Una restauración ejemplar», *Restauración & Rehabilitación. Revista internacional del patrimonio histórico*, 53, 2001, pàg. 20.

⁶ Segons Coughlan, tot i que poques setmanes després del naixement de Miquel Àngel tota la família es traslladés a Florència, l'estada a Caprese i a Chiusi degut al càrrec del seu pare va tenir conseqüències en la seva vida.

COUGHLAN, Robert, *El mundo de Miguel Ángel. 1475-1564*, Libros Time-Life, Barcelona, 1981 (1966), pàg. 12.

⁷ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 137.

⁸ Concretament, la mare de Miquel Àngel va morir quan aquest només tenia 6 anys.

VITORIA, Maria Ángeles, *Miquel Ángel. El pintor de la Sixtina*, Rialp, Madrid, 2013, pàg. 27.

⁹ COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 11.

¹⁰ És en aquests moments quan Miquel Àngel entra en contacte amb el cercle de l'Acadèmia, entre ells Marsilio Ficino, Angelo Poliziano i Cristoforo Landino. A més, també va conèixer les obres dels poetes Dante i Petrarca.

VITORIA, Maria Ángeles, *op. cit.* pàg., 28.

¹¹ Donatello era l'escultor pel que Miquel Àngel sentia una major admiració. S'ha de dir que també va sentir una especial predilecció per dos artistes concrets més: Massaccio i Giotto.

VITORIA, Maria Ángeles, *op. cit.* pàg., 27.

¹² Diferents autors han parlat de la semblança entre aquesta obra de Miquel Àngel i les de Donatello. Per una banda podem citar a Coughlan, que considera que la relació es troba en què Miquel Àngel evocaria l'estil i els baixos relleus característics de Donatello.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 31.

Per altra banda, Tolnay també fa referència a la tècnica del relleu pla (*schacciato*), però a més afegeix el fet que la Verge estigui de perfil i la presència de l'escala.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 11.

A més, s'ha d'afegir que Y. Paris considera que el fet de mostrar a Maria asseguda de perfil amb una fisonomia abstracta s'ha de vincular a les esteles funeràries antigues.

PARIS, Yvonne, *Miguel Ángel. 1475-1564*, Parragon Books, Regne Unit, 2009, pàg. 20.

¹³ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 10-11.

¹⁴ COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 31.

¹⁵ Una d'aquestes obres és el *Baco*, que Condivi relaciona amb els autors antics. Una altra és la *Pietà*, encarregada a Miquel Àngel pel cardenal Jean Bilhères de Lagraules i que actualment es troba a la Basílica de Sant Pere del Vaticà.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 73.

S'ha de dir també que en la *Pietà* hi trobem la primera i única signatura de l'artista, situada a la zona del pit de la Verge. La inscripció diu: «MICHEL.A(N)GELUS.BONARTUS.FLORENT.FACIEBAT(T)».

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 37.

¹⁶ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 138-139.

¹⁷ El David havia estat iniciat per Agostino di Duccio el 1463 per situar-se en un dels contraforts exteriors del Duomo, però poc temps després va abandonar el projecte.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 16-17.

A més, s'ha d'afegir que Bartz i König parlen sobre la simbologia del David per a la ciutat de Florència.

BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *Michelangelo Buonarroti. 1475-1564*, Gribaudo, Milano, 2007, pàgs. 28-29.

¹⁸ COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 86.

¹⁹ Sabem que aquesta obra es degué realitzar al voltant del 1503 o 1504, data en què va tenir lloc el matrimoni de Agnolo Doni amb Maddalena Strozzi.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 21.

²⁰ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 23-24.

²¹ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 140.

²² S'ha d'afegir que Miquel Àngel va estar durant uns tres anys elegint el marbre a Carrara per a la realització d'aquestes dues obres.

VITORIA, Maria Ángeles, *op. cit.* pàg., 35.

²³ Tolnay fa referència al fet que l'encàrrec no es va realitzar degut a la manca de fons en la tresoreria papal.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 141.

Ara bé, segons Coughlan, el 1520 el papa va anular l'acord perquè va perdre la paciència degut al fet que ja feia massa temps que s'estava prolongant la seva realització.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 136.

²⁴ La Biblioteca Laurenziana, que consta d'un vestíbul i d'una sala de lectura, rep aquest nom perquè es troba situada al costat sud i annexa al transsepte de la basílica de Sant Llorenç.

BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *op. cit.*, pàg. 87.

²⁵ Ens referim, en primer lloc, al sac de Roma el 1527; que va suposar l'empresonament de Clement VII i l'expulsió del partit dels Mèdici de Florència. En segon lloc; l'artista, intuïnt la tradició del governador de la República, va fugir a Ferrara i a Venècia el 1529. La ciutat va estar assetjada des del 10 d'octubre de 1529 fins el 12 d'agost de 1530; quan la República florentina es va rendir donant tot el poder a Clement VII. Llavors Miquel Àngel, que era afí a la república, es va amagar a la torre de San Niccolò; però va ser perdonat pel papa.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 144-145.

²⁶ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 150.

²⁷ La Capella Paulina és una capella privada que va ser construïda per Antonio da Sangallo el Jove a partir de l'encàrrec de Pau III. Segons Tolnay, per l'estil de cada un dels frescos, el que representa la Conversió de San Pau s'inicià primer – entre el 1542 i el 1545 –; en canvi, la Crucifixió de Sant Pere seria posterior –executada entre 1546 i 1550 –.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 57.

²⁸ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 147.

²⁹ Segons Coughlan, aquesta obra representa la idea de fusió del seu esperit amb el de la Divinitat i mostra la impaciència de l'home ancià per fondre's amb Déu.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 192.

Ara bé, altres autors com Paris o Tolnay parlen més bé de la unió entre Mare i Fill, a partir de les dues figures que semblen totalment unides.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 217.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 100.

³⁰ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 217.

³¹ La Capella Sixtina presenta unes dimensions de 43 metres de llargada per 14 metres d'amplada, amb una alçada de 22 metres, sobre un paviment de mosaic de marbre.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 116.

Vitoria ha comparat aquestes mesures amb les del temple de Salomó.

VITORIA, Maria Ángeles, *op. cit.* pàg., 54.

³² L'autor d'aquestes pintures situades a la volta va ser Pier Matteo d'Amelia.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 27-28.

³³ MONTI, Raffaele, *Miguel Àngel: La Capilla Sixtina*, Albaicín-Sadea Editores, Granada, 1968, vol. 34 de *Forma y color. Los grandes ciclos del arte*, pàg. 1.

³⁴ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 88.

³⁵ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 28.

³⁶ Aquesta teoria sobre la inseguretat de Miquel Àngel com la causant del seu pensament negatiu en relació a Bramante és citada per Coughlan. Aquest autor explica les idees de Condivi, que pensava que Bramante va tenir la idea de que Miquel Àngel realitzés les pintures de la Sixtina perquè fracassés.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 112.

Aquest fet es reflecteix també en la pel·lícula *El tormento y el éxtasis*, sobretot en relació al muntatge de les bastides per pintar la volta.

El turment i l'èxtasi, 1965, pel·lícula [consulta: 28/03/13]

<<http://www.filmaffinity.com/es/film610438.html>>

Ara bé, Y. Paris cita aquesta teoria, però considera que és només quelcom mític. Aquesta autora parla sobre la interpretació moderna, que es basa en la troballa d'una carta escrita per Piero Rosselli, un amic i col·laborador de Miquel Àngel. L'expert Antonio Forcellino ha interpretat que les intencions de Bramante no eren en cap cas per enfonsar a l'artista florentí.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 84.

³⁷ COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 113.

³⁸ Quasimodo també parla de quatre fases d'execució.

QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg . 89.

³⁹ MONTI, Raffaele, *op. cit.*, pàg. 3

⁴⁰ Aquesta ascensió a la que es refereix Tolnay és doble. Per una banda, l'elevació a través de les tres zones que simbolitzen els tres graus de l'existència. Per altra banda, l'ascensió pel cicle històric que va des de la vida de Noé a les escenes de la Creació

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 30.

⁴¹ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 30.

⁴² Per exemple, trobem a Matán i Eleazar (lluneta en què es van realitzar les proves per a la restauració) o a David i Salomó.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàgs. 88, 97.

⁴³ Els altres tres episodis representats a les petxines són: David i Goliat, la Serp de bronze i el Càstig d'Amán.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 88.

⁴⁴ Segons Tolnay, els Profetes posseeixen la visió de les coses divines degut a una facultat de l'esperit. Per exemple, apareixen Zacaries, Isaïes, Daniel o Jonàs.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 31.

⁴⁵ Trobem, per exemple, la Sibil·la Dèlfica o la Sibil·la Líbica. Segons Tolnay, d'acord amb la tradició italiana, les Sibil·les només eren vidents fins a un cert grau degut a la seva "pagana ignorància".

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 31.

Ara bé, Y. Paris explica que en l'època del Renaixement, les Sibil·les eren objecte de veneració, perquè es considerava que també suposaven un anunci de l'arribada del Messies.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 111.

⁴⁶ Es tracta de figures nues assegudes sobre una mena de pedestal, una davant l'altra i en múltiples postures. S'han interpretat com a coronament dels Profetes i les Sibil·les. Degut al fet que és impossible atribuir a aquestes figures un significat històric concret, simplement s'han denominat "Ignudi".

BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *op. cit.*, pàg. 52.

⁴⁷ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàgs. 30-31.

⁴⁸ Sabem amb certesa que Miquel Àngel va començar la seva obra pel fresc del Diluvi Universal. Durant la seva realització va tenir lloc la primera crisi, ja que poc després d'haver-se acabat no es podien distingir les figures. Llavors el Papa li va aconsellar que parlés amb G. da Sangallo, qui li va dir que modifiqués la proporció de la mescla del morter.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 88.

⁴⁹ En l'escena de la Creació d'Adam Miquel Àngel representa de manera excel·lent com l'ànima és insuflada en el cos d'Adam a través de l'índex de Déu. Adam apareix sobre una franja de terra i Déu s'acosta acompanyat per un conjunt d'àngels.

BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *op. cit.*, pàg. 52.

⁵⁰ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 88.

⁵¹ El fet de trobar la representació del Judici Final en el mur occidental d'una església no era estrany. Per exemple ho trobem a la Catedral de Torcello, Venècia (segona meitat del segle XIII) i a la Capella de l'Arena de Pàdua pintat per Giotto (c. 1305).

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *El Juicio Final: la obra y su restauración*, Nerea, Madrid, 1997, pàgs. 11-14.

⁵² PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàgs. 156-157.

⁵³ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 49.

⁵⁴ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 174.

⁵⁵ En aquesta escena inferior Miquel Àngel s'ha inspirat clarament en l'Infern de Dante. Per exemple, la representació de Caront com un sàtir amb el rem aixecat o la de Minos triomfant

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 52.

⁵⁶ Aquest grup està organitzat a partir de dos subgrups, cada un en forma de V. Es tracta d'una sèrie de figures que intenten ascendir, subjectant-se a les mans dels àngels.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 70.

⁵⁷ Aquesta part també és dividida en dos grups. A l'esquerra trobem un personatge que cau cap a l'infern i que apareix envoltada per una serp. Aquesta figura adopta la postura del pensador, que va ser molt emprada pels seguidors de Miquel Àngel. En contrast amb la passivitat d'aquest personatge, l'altre grup de la dreta es resisteix a caure. Aquestes figures encarnen els pecats de l'avarícia i la luxúria.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 90.

⁵⁸ Novament ens trobem amb la divisió en dos grups. En el grup de l'esquerra, que són aquells que es troben dirigits cap als elegits, tots els àngels estan tocant les trompetes. Ara bé, a la part dreta, els àngels o bé no tenen trompeta o bé l'han deixat de tocar.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàgs. 27-31.

⁵⁹ En aquest grup s'ha de destacar la figura d'una dona de grans dimensions, amb un vestit verd i una cinta blava sota els pits. Sempre s'ha considerat que es tracta d'un símbol de la *Ecclesia*, o el que és el mateix, de l'Església militant i substituït de la pròpia Verge.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 122.

⁶⁰ En aquest grup s'ha de destacar a Dimas, que seria el personatge que apareix agafant una creu. Dimas és el bon lladre que va ser crucificat amb Crist i que apareix també en altres representacions del mateix tema.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 128.

⁶¹ En aquest grup s'hi han representat màrtirs com Sant Sebastià, tensant un arc imaginari; o Santa Catalina, acompanyada per la roda. Aquesta última figura és una de les més destacades en relació a la intervenció de Daniele da Volterra, ja que va tapar completament el cos d'aquest personatge.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 84.

⁶² El rostre de la figura de Crist no és representat segons la tradició, amb una fisonomia madura, barba i cabells llargs; sinó que Miquel Àngel opta per un rostre més juvenil i imberbe. A més, alguns autors han vist semblances respecte l'Apolo Belvedere.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 144.

⁶³ Diferents autors –com Coughlan o Paris– fan referència al fet que Miquel Àngel es va representar en la pell que porta Sant Bartomeu. Segons Coughlan l'artista hauria portat a terme una caricatura.

COUGHLAN, Robert, *op. cit.*, pàg. 127.

Ara bé, seguint a Paris, en aquesta pell Miquel Àngel simplement va pintar el seu autoretrat.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 166.

Finalment, s'ha d'afegir que Partridge, Mancinelli i Colalucci consideren que es va representar a si mateix de forma irònica. Per tant, és una interpretació similar a la de Coughlan.

PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 139.

⁶⁴ En la lluneta esquerra, Miquel Àngel ha col·locat la creu en una forma ascendent, pronunciant encara més el moviment cap amunt dels elegits. En canvi, en la dreta, la columna en posició descendent emfatitza la baixada dels vicis.

TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 53.

⁶⁵ Vittoria Colonna va ser l'única dona dins aquest cercle, que defensava la renovació de la fe i de l'Església per tal d'aconseguir la reconciliació entre el protestantisme i el catolicisme. A més, s'ha d'afegir que Miquel Àngel va escriure una gran quantitat de poemes a Colonna, en què expressava l'admiració i l'amor platònic que sentia per ella.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 178.

⁶⁶ Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010, pàg. 8. [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

⁶⁷ Colalucci supera l'examen d'admissió a l'Institut Central de Restauració de Roma (*Istituto Centrale del Restauro*) a l'any 1949.

Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010, pàg. 11 [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

⁶⁸ S'ha de dir que en aquesta terra hi va desenvolupar dues tasques, una entre 1953 i 1957, i una altra entre 1957 i 1959. Colalucci romandrà a Sicília fins a l'any 1960.

Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010, pàgs. 41-50. [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

⁶⁹ Una dada curiosa és que Colalucci va visitar per primer cop els Museus Vaticans i la Capella Sixtina quan només tenia catorze anys, i li va causar un gran impacte. A més, llavors ja es sentia atret per la idea de ser restaurador.

Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010, pàg. 9. [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

⁷⁰ Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Biografia. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/gianluigi-colalucci/biografia-va.html>>

S'ha d'afegir que si es vol obtenir més informació en relació a la trajectòria de Colalucci es pot consultar la tesis doctoral portada a terme per Daniela Bartoletti l'any 2010, dirigida per M. Pilar Roig Picazo.

Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010 [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

⁷¹ A més, el fet de no representar a Crist amb una fisonomia madura i sense una llarga barba, anava en contra del que era la tradició.

BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *op. cit.*, 109.

⁷² Aquestes “correccions” es van portar a terme a partir de la tècnica de la tempra.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 166.

⁷³ PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàgs. 169-171.

⁷⁴ A més, també va pintar una part del cap del profeta Jeremies i gran part de les figures del rei i de la reina del fresc del Càstig d’Aman.

Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discursos-es.html>>

⁷⁵ Es suposa que aquesta neteja es va realitzar amb esponges i un vi blanc provinent de la zona de la Magna Grècia.

Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discursos-es.html>>

⁷⁶ PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 172

⁷⁷ Seitz va fixar els enlluïts de la volta a partir de l’aplicació de grapes de llautó. També va intentar una neteja dels frescos, però no es va arribar a executar, segurament degut a la perdurabilitat de les coles anteriors.

Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discursos-es.html>>

⁷⁸ PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 177.

⁷⁹ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 122.

⁸⁰ El contracte amb la televisió es va signar el dia 3 d’abril de 1982, encara que la notícia no es va donar a conèixer fins al mes de novembre de 1983. En aquest contracte quedava clar que la Nippon es quedava amb l’exclusiva de les imatges de la restauració.

ARIAS, Juan, *La costosa restauración de la Capilla Sixtina será financiada por una televisión japonesa*, 24 de noviembre de 1983, *El País*, <http://elpais.com/diario/1983/11/24/cultura/438476406_850215.html>

⁸¹ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 122.

⁸² PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 179.

⁸³ *Loc cit.*

⁸⁴ PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *op. cit.*, pàg. 189.

⁸⁵ S’ha de dir que no s’han afegit més referències tècniques perquè s’ha considerat que no aportaven res a aquest treball, ja que la intenció d’aquest treball no és portar a terme una descripció exhaustiva de la restauració.

⁸⁶ VASARI, Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (selecció i edició de Ana Ávila), Cátedra, Madrid, 2005.

⁸⁷ VASARI, Giorgio, *op. cit.*, p. 267.

⁸⁸ CONDIVI, Ascanio (edició de David García López), *Vida de Miguel Ángel Buonarroti*, Akal, Madrid, 2007 (1553).

⁸⁹ CONDIVI, Ascanio (edició de David García López), *op. cit.*, pàg. 73.

⁹⁰ *El turment i l'èxtasi*, 1965. Pel·lícula [consulta: 28/03/13]

<<http://www.filmaffinity.com/es/film610438.html>>

Aquesta pel·lícula es pot visualitzar en el següent enllaç: <<http://es.gloria.tv/?media=320698>>

⁹¹ COUGHLAN, Robert, *El mundo de Miguel Ángel. 1475-1564*, Libros Time-Life, Barcelona, 1981 (1966).

⁹² QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *La obra pictórica de Miguel Àngel*, Editorial Planeta, Barcelona, 1988 (1966).

⁹³ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 11.

⁹⁴ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 12.

⁹⁵ *Loc cit.*

⁹⁶ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 13.

⁹⁷ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 88.

⁹⁸ QUASIMODO, Salvatore i CAMESASCA, Ettore, *op. cit.*, pàg 104.

⁹⁹ MONTI, Raffaele, *Miguel Ángel: La Capilla Sixtina*, Albaicín-Sadea Editores, Granada, 1968, vol. 34 de *Forma y color. Los grandes ciclos del arte*.

¹⁰⁰ TOLNAY, Charles de, *Miguel Ángel. Escultor, pintor y arquitecto*, Alianza Forma, Madrid, 1999 (1975).

¹⁰¹ Aquest autor fa referència a la plenitud i a l'amplitud de formes de les figures representades a la volta. TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 32

¹⁰² TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 35.

¹⁰³ TOLNAY, Charles de, *op. cit.*, pàg. 55.

¹⁰⁴ Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discurso-va.html>>

¹⁰⁵ La tècnica al fresc es caracteritza pel fet que la seva execució s'ha de portar a terme amb el lluit fresc. Una jornada seria la porció de lluit que l'artista és capaç de pintar, que es correspon amb unes sis hores.

Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995. [consulta: 07/04/13]

<<http://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discurso-va.html>>

¹⁰⁶ PARTRIDGE, Loren; MANCINELLI, Fabrizio; COLALUCCI, Gianluigi, *El Juicio Final: la obra y su restauración*, Nerea, Madrid, 1997.

¹⁰⁷ Academy of Classical Design, Richard Serrin, 2006 [consulta: 07/04/13]

<<http://www.academyofclassicaldesign.org/richardserrinarticle.pdf>>

¹⁰⁸ Una altra referència que mostra una dura crítica a la restauració de la Capella Sixtina és l'article de James Beck, titulat *The Final Layer: "L'última mano" on Michelangelo's Sistine Ceiling*, en què defensa que Miquel Àngel va aplicar una última capa, que ha estat eliminada amb la intervenció de Colalucci.

BECK, James, «The Final Layer: "L'última mano" on Michelangelo's Sistine Ceiling», *Art Bulletin*, 70, 1988, pàgs. 502-503.

Ara bé, aquest text és contestat per Frederick Hartt en un article titulat *Letters. "L'última mano" on the Sistine Ceiling*. Aquest autor desmunta tots els arguments defensats per Beck en relació a aquesta última capa. A més, defensa totalment l'eliminació d'aquesta capa, ja que considera que era necessària per a la correcta percepció de l'obra de Miquel Àngel.

HARTT, Frederick, «"L'última mano" on the Sistine Ceiling», *Art Bulletin*, 71, 1989, pàgs. 508-509.

¹⁰⁹ La informació referida a la data d'aquest recurs la trobem a: HALL, Marcus (ed.) *Restoration and History. The Search for a Usable Environmental Past*, Routledge, New York, 2010, pàg. 31. Es pot consultar per GoogleBooks: [consulta: 07/04/13]

<http://books.google.es/books?id=gNjgLK2J_x0C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

¹¹⁰ Aedificatio. *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina. La restauració i la pintura*, 2008. [consulta: 07/04/13]

<http://aedificatio.eps.ua.es/index.php?id=138&option=com_content&view=article>

¹¹¹ PARIS, Yvonne, *Miguel Ángel. 1475-1564*, Parragon Books, Regne Unit, 2009.

¹¹² PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 86.

¹¹³ *Loc cit.*

¹¹⁴ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 90.

¹¹⁵ Aquesta última suposició era defensada pels que estaven en contra de la restauració.

PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 123.

¹¹⁶ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 110.

¹¹⁷ PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 122.

¹¹⁸ Universitat Politècnica de València. Tesis de Daniela Bartoletti, 2010 [consulta: 29/03/13]

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/8956>>

¹¹⁹ Universitat Politècnica de València. *Els frescos de Miquel Àngel a la Capella Sixtina a la llum de la recent restauració*, 2011. [consulta: 25/03/13]

<<http://politube.upv.es/play.php?vid=48701>>

¹²⁰ Museus Vaticans [consulta: 22/03/13]

<http://www.museivaticani.va/4_ES/pages/CSN/CSN_Main.html>

¹²¹ Vatican: The Holy See [consulta 22/03/13]

<http://www.vatican.va/various/cappelle/index_sistina_en.htm>

¹²² Imatge extreta de: PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 225.

¹²³ Imatge extreta de: PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 89.

¹²⁴ Imatge extreta de: BARTZ, Gabrielle; KÖNIG, Eberhard, *op. cit.*, pàgs. 40-41.

¹²⁵ Imatge extreta de: PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 161.

¹²⁶ Imatge extreta de: PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 89.

¹²⁷ Imatge extreta de: Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995 [consulta: 07/04/13] <<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discurso-es.html>>

¹²⁸ Imatge extreta de: PARIS, Yvonne, *op. cit.*, pàg. 84.

¹²⁹ Imatge extreta de: Universitat Politècnica de València. Gianluigi Colalucci, Doctor Honoris Causa, 1995 [consulta: 07/04/13] <<http://www.upv.es/organizacion/conoce-upv/honoris-causa/gianluigi-colalucci/discurso-es.html>>