

Código Bonola

(Museo Nacional de Varsovia, Museo de Bellas Artes de Santiago, otras colecciones. Varios autores)

SANDRA ACCATINO

Sobre los gruesos folios del álbum que más tarde llevaría su nombre, el pintor barroco, escritor y coleccionista italiano Giorgio Bonola (1657-1700) encoló, hacia el año 1695, un conjunto de cerca de trecientos dibujos realizados por él mismo y por otros artistas, algunos de ellos muy destacados, como Gaudenzio Ferrari (h.1480-1546), Guido Reni (1575-1642) y Antonio Allegri da Correggio (1489-1534). El álbum era una prolongación de su experiencia en Milán, como activo integrante de la prestigiosa Academia Ambrosiana y de sus años de estudio en Roma, bajo la influencia de Carlo Maratti o Maratta (1625-1713), considerado en ese entonces uno de los más importantes pintores vivos de Italia. El álbum fue legado por Bonola a la academia de artistas que él mismo fundó en Corconio, el pequeño pueblo a los pies de los Alpes y a orillas del lago Orta en el que había nacido. Su descendencia, sin embargo, vendió el álbum, sus folios se dispersaron y el nombre de su compilador desapareció, hasta que, en 1953, el Museo Nacional de Varsovia recibió en donación un bloque equivalente a un tercio del total, recuperando su autoría. Casi simultáneamente, en 1956, el Museo Nacional de Bellas Artes compró 131 dibujos a los familiares del arquitecto chileno Manuel Aldunate y Avaria (1815 - 1904), quien los había adquirido un siglo antes en Italia. Recién en el 2004 estudiosos italianos y polacos pudieron vincular ambas secciones y reconstruir el código casi en su totalidad.

El código es una muestra de todas las posibilidades técnicas desarrolladas en torno al dibujo a finales del siglo XVII. Las piezas que reúne fueron realizadas sobre papeles blancos o teñidos de azul, gris, café o amarillo y trazadas con lápiz, pluma o punta metálica, con carboncillo o tiza, sanguina o albayalde, tinta y acuarela, o bien, como cuatro de los dibujos conservados en la colección del MNBA (cat. 30, 54, 64, 95) con la técnica de la contraprueba, colocando una hoja directamente sobre el dibujo original y dejando impresa, en contornos suaves y borrosos, su composición. En un tiempo marcado por el deseo de emular, superar y transformar las soluciones y fórmulas artísticas aprendidas y observadas, los dibujos contenidos en el código exponen, además,

las distintas funciones que cumplían estos en la creación: hay estudios esquemáticos de composiciones; bocetos de pinturas o grabados; estudios del natural o de otras pinturas; estudios de arquitecturas y esculturas antiguas, de animales y de paisajes; caricaturas, copias de ornamentos y dibujos que pueden ser obras en sí mismos.

A partir del Renacimiento, el dibujo fue considerado una prueba del talento y del ingenio de los artistas, de su capacidad de recrear y dar un orden a lo visible. Tras la formación de las primeras academias, artistas y teóricos lo consideraron la base de todas las artes visuales, la expresión más prístina “del conocimiento y del juicio formado en la mente”, “del concepto que se tiene en el alma y de aquello que otros se han en la mente imaginado y fabricado en la idea”, como escribió el pintor Giorgio Vasari en sus famosas *Vidas de los más excelentes pintores, escritores y arquitectos* (1568). Una colección de dibujos como la que el mismo Vasari o Bonola reunieron, podía ser, de acuerdo a esta concepción, no solo una suerte de repertorio de imágenes, sino, sobre todo, un compendio y una cifra de los distintos estilos, es decir, de los elementos, las cualidades y las expresiones constantes de la obra de los distintos artistas o de las escuelas que estos habían contribuido a formar o integrado. En ellos, un ojo avezado podía incluso reconocer la personalidad del artista y la visión del arte y del mundo que eventualmente podía o no compartir con su maestro, sus discípulos, sus contemporáneos. Por esta razón, cuando Bonola creó este y otros álbumes, los dibujos se habían vuelto también preciados objetos de colección en el mercado de arte y de antigüedades.

Inspirado en la “Galleria portatile” y otros álbumes de dibujos compuestos en esos mismos años por el padre oratoriano Sebastiano Resta (1635-1714), uno de los más importantes e influyentes coleccionistas de dibujos, el código Bonola es una suerte de antología y genealogía gráfica del progreso artístico en Italia, organizada por siglos y escuelas, desde los primeros artistas del Renacimiento florentino hasta los pintores milaneses y romanos de finales del siglo XVII. Esta intención programática queda expresada ya en el título del conjunto de dibujos “Colección de dibujos según la Serie de tiempos y Escuelas comenzando por los Antiguos, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti, Andrea del Sarto, Ambrogio Giovanni Figino, Perino del Vaga, Giorgio

Vasari, Raffaello Sanzio, Carlo Maratti, Ciro Ferri, Gian Lorenzo Bernini, Carlo Cicagni, Luca Giordano y otros contemporáneos”.

La motivación historiográfica de Bonola aparece también reflejada en las genealogías artísticas que grafican las relaciones entre maestros y discípulos y en las anotaciones sobre las principales características de sus obras, las escuelas y estilos que el pintor apunta en los márgenes de los folios, incluyéndose a sí mismo, en la genealogía anotada en la página n. 30, como discípulo de Antonio Busca.

En la página 39 del códice, conservada al igual que el Museo Nacional de Varsovia, Bonola llama a este conjunto de apuntes “erudiciones” y explica que ellas son “el fin casi principal para el que hice la colección de dibujos tanto originales como copiados ordenados en este libro”. Fuentes importantes de estas “erudiciones” son las *Vidas* de Vasari, el *Tratado del arte de la pintura, escultura y arquitectura* (1584) y la *Idea del templo de la pintura* (1591), escritos por el pintor y tratadista milanés Giovanni Paolo Lomazzo. Bajo la influencia de este último, Bonola atribuirá a Leonardo un rol inaugural en el arte lombardo y dará una particular relevancia a los pintores del norte de Italia y a los manieristas. El influjo sistematizador y totalizante de Lomazzo se hace evidente también en una larga inscripción programática en la página 33 del códice, que pertenece a la colección del MNBA. Como si cada obra de arte fuera un sistema organizado de planetas, cuerpos solares y lunares, Bonola, siguiendo a Lomazzo, imagina una obra perfecta, en la que se armonizan las más valiosas soluciones artísticas de los máximos representantes de las escuelas pictóricas del Renacimiento. Así, por ejemplo, Bonola coloca a “Leonardo, verdadero maestro de las luces y las sombras” como modelo “para los cuerpos solares”, “para los cuerpos Venéreos, Rafael” de quien destaca como principal logro estilístico “la majestad”; “para los Marciales, Polidoro [da Caravaggio]” por la “furia” de sus figuras; “para los mercuriales, Mantegna”; “para los Lunares, Tiziano” de quien releva el “naturalismo” (“naturalezza”); “para los joviales, Gaudenzio Ferrari”.

En esta suerte de universo pictórico y en la nómina de artistas destacados que sigue Bonola explicita su deuda hacia Sebastiano Resta y “otro pintor” no identificado, probablemente su maestro Luigi Scaramuccia (1616—1680), autor de *Le finezze de’Pennelli ammirata* (“La finura de los pinceles admirada”). Al igual que ellos, Bonola adhiere al clasicismo académico, a la admiración por Rafael y los Carracci, al “Bello ideal” que, con mayor sistematicidad y fortuna, abordaría en esos

años en sus *Vidas de pintores, escultores y arquitectos modernos* (1671) Giovan Pietro Bellori (1613-1696), a quien, sin embargo, Bonola no menciona.



GIORGIO BONOLA (Corconio 1657 – Milán 1700)

Frontispicio del Códice Bonola

Surdoc 2-1732

Leyenda del pintor Hanán (anverso) Carboncillo y sanguina sobre papel marfil 29 x 23 cm., parcialmente encolado al códice (49 x 31 cm.)

En el frontispicio del códice conservado en el MNBA, se hace evidente su compromiso con el clasicismo, con las fórmulas académicas y con la combinatoria de diversos rasgos estilísticos de los grandes maestros en una sola obra. Bajo el título que ya mencionamos, Bonola encoló un dibujo en carboncillo y sanguina que atribuye, en su descripción, al “gran Carlo Maratti”. En el dibujo se resumen, escribe a continuación, “las mayores finuras del arte y de la imitación de la naturaleza, emulando en la profundidad del saber a Rafael, en el bello aspecto divino y fisionomía a Guido [Reni], en la expresión y pose decorosa a Domenichino” [...]. Bonola menciona también las “expresiones proporcionadas”, las “expresiones de afecto”, el “graciosísimo” movimiento de los paños, los gestos “naturalísimos” “sin afectación”, su factura, en fin, realizada “con tal verosimilitud, inteligencia y solidez que no lo hizo mejor la

escuela de Rafael y de los Carracci, compendiando de estas las mejores partes, con algo más que a estas parece faltarles...”. Si se considera que hoy este dibujo “de admirable efecto, trazo y entendimiento” se atribuye al mismo Bonola, su descripción superlativa aparece aún más como

parte de una propuesta programática para la academia que el artista fundó en el lejano Corconio. También el tema del dibujo es parte de ese manifiesto: en él se ilustra la leyenda del pintor Hanán, según la cual el rey Abgar V de Edesa lo habría enviado donde Jesús para realizar un retrato que lo ayudase a curarse de una enfermedad. Deslumbrado por el esplendor del rostro divino, Hanán no puede completar la pintura, pero recibe en cambio un lienzo en el que Cristo ha impreso milagrosamente su rostro, el Mandylion, una imagen aqueropita, una reliquia del rostro de Cristo realizada sin la intervención de la mano del hombre, pero ofrecida a un pintor. La intimidad entre el pintor y la divinidad y la identidad entre el oficio del artista y el del Creador — un tópico que la Contrarreforma católica promovió especialmente — se pone en evidencia también en el dibujo que Bonola realizó directamente en el reverso del frontispicio y es parte del programa artístico promovido desde la Academia por él fundada. En él, siete pintores santos contemplan, en gloria, un lienzo de la creación de Adán sostenido en un altar. El mismo tema, con una composición similar, fue pintado al año siguiente en la nave de la iglesia de san Esteban en Corconio, la misma donde tenía sede la Academia fundada por Bonola. En esta versión definitiva, los motivos del anverso y del reverso se han fundido: sobre la pintura de la creación, un grupo de querubines muestra el rostro de Cristo milagrosamente impreso sobre el lienzo de Edesa.



GIORGIO BONOLA (Corconio 1657 – Milán 1700)

Frontispicio del Códice Bonola

Surdoc 2-1732

Gloria de los santos artistas (reverso)

Sanguina sobre papel marfil, 43 x 31 cm

Lecturas complementarias

Bora Giulio, Caracciolo Maria Teresa, Prosperi Valenti Rodinò Simonetta. *I Disegni del Codice Bonola del Museo Nazionale di Belle Arti di Santiago del Cile*. Roma: Palombi Editori, 2008.

Guze Justyna, Keller Natalia, Wacquez Marianne. *Código Bonola. Dibujos italianos siglo XVI y XVII*. Colección MNBA. Santiago: MNBA, 2016.

http://www.mnba.cl/617/articles-75384_archivo_01.pdf (consultado en abril de 2018)

Museo Nacional de Bellas Artes. *Conservación y Restauración. Dibujos italianos del Renacimiento*, Santiago: MNBA, 1991.

Lomazzo, Giovanni Paolo. *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore*, Milano : Paolo Gottardo Pontio, 1584.

<https://ia800300.us.archive.org/22/items/trattatodellarte00loma/trattatodellarte00loma.pdf> (consultado en abril de 2018)

Lomazzo, Giovanni Paolo. *Idea del Tempio della Pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore*, Milano : Paolo Gottardo Pontio, 1590.

https://ia802705.us.archive.org/16/items/bub_gb_YC59KugXgdQC/bub_gb_YC59KugXgdQC.pdf (consultado en abril de 2018)

Vasari Giorgio. *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, 1550 e 1568*, R. Bettarini e P. Barocchi (ed.), Firenze: S.P.E.S. (ex Sansoni), 1966-1987. Disponibles en pdf en internet.

Le Vite (Edición Torrentiniana, de 1550):

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_torrentiniana.pdf (consultado en abril de 2018)

Le Vite (Edición Giuntina, de 1568) :

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_giuntina.pdf (consultado en abril de 2018)

Vasari Giorgio. *Las Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos, escritas por Giorgio Vasari*, traducción de Guillermo Fernández, México: UNAM, 1996.