

## MOLTS ARTISTES CATALANS PER ALS DOBLERS DEL MARQUÈS DE PESCARA (1523)

---

SANTI TORRAS TILLÓ  
Doctor en història de l'art

### RESUM

L'estudi de documentació inèdita demostra que el viatge a Espanya efectuat pel segon marquès de Pescara, Ferdinando Francesco d'Avalos (1523), al marge del seu caràcter polític, també fou aprofitat pel marquès per a encarregar una obra d'art a alguns dels artistes barcelonins més prestigiosos de l'època del Renaixement. En aquest afer, actuà d'intermediari Bernat Almugaver, paborde de la catedral de Manresa, cosí-germà de Joan Boscà, escriptor conegut essencialment per haver traduït al castellà *Il Cortigiano*, de Baldassarre Castiglione.

### PARAULES CLAU

Art català, Renaixement, Pescara, Cortigiano, Avalos, Vittoria Colonna, Boscà.

### **Many Catalan artists at the service of the Second Marquis of Pescara (1523)**

### ABSTRACT

The study of some hitherto unknown Catalan documents reveal that the trip to Spain made by the Second Marquis of Pescara, Ferdinando Francesco d'Avalos (1523), apart from its political nature, was used to commission a work of art to some of Barcelona's most renowned Renaissance artists. The commission was undertaken through the intermediary Bernat Almugaver, provost of the cathedral of Manresa, and Joan Boscà's first cousin, a writer known mainly for having translated *Il Cortigiano* by Baldassarre Castiglione into Spanish.

### KEY WORDS

Catalan art, Renaissance, Pescara, Cortigiano, Avalos, Vittoria Colonna, Boscan.

L'abril de l'any 1518, onze patriarques de les diferents branques familiars dels Carafa napolitans es varen reunir, solemnement, amb la finalitat d'aconseguir aprovar un compendi escrit de preceptes per al regiment familiar. Es

tractava de convenir una mena d'evangeli dinàstic que, en el futur, permetés garantir l'harmonia política i patrimonial de la nissaga, indispensable per al manteniment de l'estatus feudal assolit fins aleshores. El còdex resultant (conegut per una còpia de l'any 1579) s'encapçalava amb un títol digne de comentari: «Ordini conclusi et stabiliti per l'illustrissimi signori della casa Carrafa, da doversi inviolabilmente osservare, accioche sotto il dominio della cesarea maestà, con la solita et debita fedeltà, continuata virtù et modestia, possano tranquillamente vivere et perpetuarsi».<sup>1</sup> Els Carafa devien ser, aleshores, tant conscients dels premis i sacrificis apostats en la defensa de l'antiga política italiana catalanoaragonesa, com capaços d'adonar-se del salt qualitatiu que representava el nou govern hispànic i europeu de Carles V, especialment si se'l comparava amb els turbulents regnats napolitans anteriors a l'aleshores recent institució virregnal. No només devia ser el moment de mesurar la fortuna del camí tortuós recorregut fins llavors per avantpassats i contemporanis, sinó també l'ocasió de repensar estratègies i d'imaginar expectatives. Sembla evident que la decisió ineludible de mantenir ara l'aliança amb el nou partit imperial era ja presa d'antuvi (refermada pels dos qualificatius *solita et debita*), segurament reblada, tanmateix, pel fet que en el temps de redacció del còdex, els Carafa ja devien haver tingut notícia de la designació de Carles V com a nou rei de romans i emperador d'Alemanya, proclamada pels electors reunits a Frankfurt el 28 de juny de l'any 1519. Si en el passat havien viscut episodis de dissidència interna, ara, en matèria de filiació monàrquica, no hi cabia cap alternativa; el nou regnat podia esperar, dels Carafa, un profit consegüent a la tríada humanista de *fedeltà, virtù i modestia*,<sup>2</sup> apuntada enraonadament a l'encapçalament, i al camí teopolític d'infal·lible ascensi estamental en el gaudi d'una vida opulent i distintiva, perpetuada en el privilegi senyorial, embeguda en la mateixa tradició inveterada dels regnes hispànics, és a dir, assentada infal·liblement en la legitimitat monàrquica; com que es tractava d'esdevenir vassalls fidels, si és que de debò es volia continuar essent alhora senyor de vassalls en un reialme clau per a la prosperitat mediterrània de la Corona d'Aragó i, per aquest motiu, repartit tensament entre l'abundant noblesa que l'usdefruitava.<sup>3</sup>

1. Vegeu Bianca DIVITIIS (2007), *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venècia, Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), p. 30-32.

2. Probablement, en aquest context, calgui interpretar *modestia* com a sinònim de *prudèntia*, substantiu més canònic en la retòrica política del segle XVI.

3. G. MUTO (1994), «Tensioni e aspettative nella società napoletana nei primi decenni del Cinquecento», a *El Tratado de Tordesillas y su época*, vol. III, Valladolid, Junta de Castilla y León, p. 1793-1804.

Des d'aquest punt de vista, no hi va haver cap noble napolità de la primera meitat del cinc-cents que, a l'hora de projectar el seu sepulcre, no deixi escapar l'oportunitat de celebrar-ne la trajectòria civil en forma d'arc triomfal «a la romana», voltat d'al·legories de les virtuts, amb estàtua jacent central (togada o armada) i cartell funerari inscrit amb una pomposa llatinada laudatòria; tot plegat, el mirall unívoc d'una *fedeltà*, *virtù* i *modestia* per a l'eternitat.

En aquella conjuntura, que significava ja la fi definitiva d'una època de predomini catalanoaragonès davant d'una cort flamenca i castellana, els Carafa —com moltes altres famílies premiades del regne— es podien sentir complidament satisfets. L'habitual manca de diners per a finançar les campanyes militars italianes empreses pels monarques de la Corona d'Aragó des de la segona meitat del segle XV, havia dut fins a les darreres conseqüències la política d'atraure i remunerar diplomàtics influents o mercenaris de provada eficàcia mitjançant rendes, títols, terres, privilegis o altres despulles materials guanyades a cop de batalla. Capitans de soldats, molts dels quals eren fadristerms d'incerta promoció estamental, acabaven esdevenint, per aquest camí violent, iniciadors de llinatges ennoblits arrelats a Sicília, Sardenya o Nàpols, com una mena de meritocràcia militar de nou encuny, a la qual acompanyava, inevitablement, una munió incessant de familiars, criats, escrivans, mercaders i homes de negocis, al seu torn, també al caire de la fortuna que podia oferir un país en permanent pugna territorial, com era aleshores el sòl italià. La sarda, siciliana i napolitana representava, per a catalans, aragonesos, valencians i mallorquins, una via d'immigració més o menys feudalitzada en origen, a preu taxat, ja encetada en temps dels comtes-reis catalans d'època baixmedieval.<sup>4</sup> Els llinatges nobles trasplantats des de la Corona d'Aragó al Regne de Nàpols varen ésser instrumentalitzats —en època d'Alfons V i també en la del Rei Catòlic— com si d'un ariet militar imponent contra el rival angeví es tractés, i alhora com un contrapunt marcial excel·lent a la noblesa autòctona que, com era el cas dels Carafa buròcrates, provenien del sempre voluble patriciat partenopeu.

La suma d'aquest grup social d'arrels forànies, aplegada en una cort extravagant, havia de resultar la viva encarnació en forma i esperit de l'autoritat reial, en tot i per a tot. No en va, l'empresa catalanoaragonesa a la Itàlia meri-

4. J. GRAMUNT SUBIELA (1931), *Els llinatges catalans a Sicília*, Tarragona, Graf. de suc. de Torres & Virgili; Mario DEL TREPPO, (1972), *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*, Nàpols, Università di Napoli; Giuseppe GALASSO (1992), *Il regno di Napoli, il mezzogiorno angioino e aragonese*, Torí, Utet.

dional havia estat una conquesta personal i cortesana d'Alfons V (cesària fins i tot en la propaganda artística), i com a tal fou entesa fins la seva mort el 1458.<sup>5</sup> Si la seva absència dels regnes peninsulars havia provocat una llarga desorientació política a Catalunya (amb el consegüent impacte en les turbulències de la posterior guerra civil del període 1458-1479), no és menys cert que aquella cort napolitana, d'extraordinària sumptuositat, va deixar un llegat indeleble destinat a recordar tothora, als successors, que la força monàrquica de la Casa d'Aragó, perpetuada en un estament militar privilegiat, s'havia postulat, des del començament, com a l'única potència governant possible, i que la unió dels vassalls, ennoblits pels reis d'aquesta estirp, romandrien en generacions futures a peu de canó per a fer-ne efectiva la memòria. És, a partir d'aquesta essencialitat governativa (posada en escena per segona vegada amb el pompós sojorn partenopeu del Rei Catòlic els anys 1506 i 1507) que, d'una manera molt seductora, podríem interpretar la cultura hispànica peculiar covada al llarg de les dècades en aquella societat, profundament hedonista, lletraferida i corcada de maquinacions.<sup>6</sup> D'ací la implantació estranya en sòl italià de ficcions novel·lesques derivades de l'*ordo militaris* borgonyó i català, emprades com a pauta de conducta col·lectiva, com ara l'enaltiment cavallerívol de l'amor cortès, la mania per l'emblemàtica nobiliària galant, la celebració pública d'*astaferms*, tornejos o altres formes d'èpica medievalitzant, totes elles entenedores força més enllà de l'esbargiment àulic, fins a l'extrem que poden ser llegides, també, en termes d'instrument ideològic al servei d'un regiment conqueridor, avesat a escrutar atentament el comportament de la noblesa napolitana.<sup>7</sup> El grau d'as-

5. J. V. GARCÍA MARSILLA (2009), «Intercanvis culturals i lideratge estètic. La demanda artística d'Alfons el Magnànim en el context de l'Europa del quatre-cents», a *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls i Barcelona, Cossetània i Universitat de Barcelona.

6. Benedetto CROCE (2007), *España en la vida italiana del Renacimiento*, Sevilla, Renacimiento (ed. castellana de *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*); Jerry H. BENTLEY (1987), *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton University Press; C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (1997), «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *Historia Social*, núm. 28, p. 95-112; C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (2001), «El reino de Nápoles y la consolidación de la conquista (1507-1522)», a E. BELENGUER CEBRIÀ (cur.), *De la unión de coronas al imperio de Carlos V*, vol. II, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 79-176; G. VITALE (2006), *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salern, Laveglia.

7. C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (1993), «Idea y realidad de una corte periférica en el Renacimiento. Aproximación a la dialéctica público-privada del poder virreinal en

similació d'aquesta cultura qualificada sovint de «bàrbara» pels detractors del partit aragonès (tanmateix seduïda amb prestesa pel classicisme renaixentista d'arrel toscana), devia, d'alguna manera o altra, fer publicitat del grau de submissió dels nobles fidelitzats, perceptible a través dels usos quotidians, des de la indumentària o l'ús de la llengua fins a la decoració domèstica (només a tall d'exemple, cal tenir present que la cèlebre *maiolica* italiana quatrecentista devia el nom a l'admirada ceràmica mallorquina de tradició musulmana).

El *cortile* d'entrada al palau de Diomedea Carafa, a la via San Biagio dei Librai, esdevenia, a les acaballes del segle XV, un aparador esplèndid de la cultura antiquària del seu propietari, presidit, en el punt més alt, per l'escut esculpit del rei Ferrante, mentre que prop de l'escala d'accés al *piano nobile* era ben visible la gran testa de cavall de bronze sortida del taller de Donatello (Museu Arqueològic Nacional de Nàpols), part de la mai finalitzada estàtua eqüestre d'Alfons V, destinada a emplenar la gran pastera central de l'imponent arc escultòric d'entrada al Castellnou. A la mort del genial escultor florentí (1466), la testa va passar a mans de Llorenç de Mèdici que, pels volts de l'any 1471, en féu obsequi a Diomedea Carafa.<sup>8</sup> També recordatori de la fidelitat catalanoaragonesa en aquest mateix palau era el paviment d'alguna estança interior, enrajolada amb peces de ceràmica de conjunt octogonal, ornades al quadrat central amb les quatre barres d'Aragó, i el *motto* pietós escrit en català «tems és de penedir», flanquejant el feix de cartes relligat i la *stadera*, a l'usiva, aquesta darrera, a la branca familiar a la qual pertanyia Diomedea.<sup>9</sup>

L'èxit, al Regne de Nàpols, de moltes manifestacions de la cultura espanyola (majoritàriament castellana) —tal com, per bé o per mal, la jutjava Benedetto

---

Nápoles durante la primera mitad del siglo XVI», a *Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen. II Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna*, vol. II, Múrcia, Universidad de Murcia, Departamento de Publicaciones, p. 261-277.

8. J. V. GARCÍA MARSILLA (2009); DIVITIS (2007), p. 99; J. RUBIÓ (1947-1951), «Alfons el Magnànim, Rei de Nàpols i Daniel Florentino, Leonardo da Bisuccio i Donatello», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 25-35. La informació coneguda sobre aquesta obra des de la documentació catalana procedeix, bàsicament, d'una carta escrita des de Pozzuolo el 26 de maig de 1452, on Alfons d'Aragó demanava, al dux de Venècia, Francesco Foscari, la seva mediació a fi d'atraure l'escultor al seu servei: «[...] cum audiverimus ingeni solertiam atque subtilitatem magistri Donatelli in statuis tam eneis quam marmoreis fabricandis magna nobis voluntas ecessit eundem penes nos et in nostris serviciis per aliquod tempus habere [...]» (vegeu RUBIÓ (1947-1951), p. 33).

9. DIVITIS (2007), p. 94.

Croce—, era prova evident del fort encuny cultural dels nouvinguts. Simultàniament, en matèria sumptuària, la inherent ductilitat dels llinatges trasplantats va facilitar l'arribada d'obres d'art renaixentistes a la península Ibèrica; fet que, en el cas de Catalunya, tindria un impacte especial en el camp de l'escultura, amb la importació d'obres tan espectaculars com és el sepulcre de Ramon Folc de Cardona, baró de Bellpuig, en vida epicentre i motor de la vida cortesana a Nàpols durant el seu llarg virregnat (1509-1522).<sup>10</sup> Si aquest efecte ens és més evident des de la gòtica Catalunya estant, la direcció inversa en l'intercanvi artístic és encara a dia d'avui un tema molt desconegut.<sup>11</sup> Per aquesta mateixa raó resulta de gran interès descobrir que un representant insigne d'un dels grans llinatges metropolitans implantats a Nàpols, com era el marquès de Pescara, Ferdinando Francesco d'Avalos (c. 1490-1525), en el seu viatge fugaç a Espanya de l'any 1523, hagués aprofitat l'ocasió per a encarregar a Barcelona la factura d'una obra moble, un armari de talla, escultura i pintura, duta a terme per artistes catalans (essencialment el fuster Antoni Carbonell, l'escultor Joan de Tours i el pintor Pere Nunyes), possiblement —puix que no en tenim evidència— pensada per al seu trasllat a Nàpols, i, tanmateix, no per a ús propi o de la seva cèlebre muller, Vittoria Colonna (1492-1547), sinó per al servei d'una dama, desconeguda per ara, anomenada Maria Artal.

Entre els historiadors de la cultura italiana del segle XVI, la biografia del segon marquès de Pescara resta del tot eclipsada davant la categoria humanística de la seva esposa, poeta erudita, corresponsal i amiga de Miquel Àngel,

10. J. YEGUAS GASSÓ (2005), «Giovanni da Nola e la tomba del viceré Ramon de Cardona. Il trasferimento da Napoli a Bellpuig e i legami con la scultura in Catalogna», *Napoli Nobilissima*, vol. VI, fasc. I-IV, p. 3-20.

11. Ben poca cosa s'ha escrit sobre aquesta matèria, bona part pel fet de la desaparició de moltes obres i documents d'aquest període; tot i això, encara es poden consultar algunes recerques centrades bàsicament en l'arquitectura: J. AINAUD DE LASARTE (1955), *Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo*, Palma de Mallorca, Diputación Provincial de Baleares; Roberto PANE (1961), *Architettura catalana in Campania nel secolo XV*, Barcelona, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB); Arnaldo VENDITTI (1974), «Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del regno d'Aragona (1442-1503)», *Napoli Nobilissima*, vol. XIII, p. 3-21; Ferdinando BOLOGNA (1977), *Napoli e le rotte mediterranee della pittura, da Alfonso il Magnánimo a Fernando il Catolico*, Nàpols, Società Napoletana di Storia Patria; S. TORRAS TILLÓ (1999), «La casa dels barons de Bellpuig o l'ascendència d'Itàlia en l'art i la societat catalana dels segles XVI i XVII», *Quaderns d'El Pregoner d'Urgell, Miscel·lània d'Estudis*, núm. 12, p. 75-102; Amadeo SERRA DESFILIS (2000), «È cosa catalana. La gran sala de Castel Nuovo en el contexto mediterràneo», *Annali di Architettura*, núm. 12, p. 7-16.

filla del potentat romà Fabrizio Colonna i néta del gran duc d'Urbino, Federico de Montefeltro; en definitiva —per context—, una de les dames més representatives de la cultura renaixentista del *Cinquecento*.<sup>12</sup> En contrast, la notorietat del marquès rau en l'indiscutible paper militar dels Avalos, crucial en la política italiana del Rei Catòlic i de Carles V i, pòstumament, relatat per Paolo Giovio, el seu cronista, copiat i glossat, posteriorment en castellà, per l'escriptor Pedro Valles en una obra adreçada a Juan Jiménez de Urrea, comte d'Aranda, impresa a Saragossa l'any 1562.<sup>13</sup> En el gravat de coberta d'aquest volum (curiosament reaprofitat en anys posteriors en edicions catalanes del segle XVII) es pot apreciar ja la idea que, d'aquest cavaller, havia restat en la memòria històrica de la segona meitat del segle XVI, la d'un ferotge cavaller homèric de barba llarga, vestit amb una armadura clàssica irreal, a imitació d'un déu Mart, i escortat per dos dinàmics lansquenets alemanys (figura 1), imatge que subsistiria, encara, en algun dels pocs retrats idealitzats de cos sencer que d'aquest noble s'han conservat (figura 2).<sup>14</sup>

12. Sylvia FERINO-PAGDEN (cur.) (1997), *Vittoria Colonna, Dichterin und Muse Michelangelos*, Viena, Kunsthistorisches Museum Wien.

13. Pedro VALLES (1562), *Historia del invictíssimo y muy animoso cavallero y capitán don Hernando de Avalos, marqués de Pescara*, Saragossa, Agustín Millán (d'aquesta obra he consultat l'exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Bon. 8-IV-16); Paolo GIOVIO (1931), *Le vite del Gran Capitano e del marchese di Pescara*, ed. a cura de Costantino Panigada, Bari, G. Laterza & Figli, col.l. «Opere Scelte», núm. 1.

14. D'ençà les obres fonamentals de Paolo Giovio i Pedro Valles, de moment no existeix cap biografia moderna i exhaustiva del segon marquès de Pescara, tot i això, es poden consultar els treballs de Raffaele COLAPIETRA (1989), «Il baronaggio napoletano e la sua scelta spagnola: il gran Pescara», *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, vol. CVII, p. 79-176; Raffaele COLAPIETRA (1988), «Il conte camerlengo Innigo d'Avalos, protagonista dell'umanesimo cortigiano aragonese», *Napoli Nobilissima*, vol. 27, núm. 3-6, p. 196-202 i 141-149. Amb caràcter de síntesi, es poden consultar, també, les ressenyes de Gaspare DE CARO (1962), «Avalos, Ferdinando Francesco d', marchese di Pescara», a *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 4, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 623-627. Pel que fa al context polític sobre la casa d'Avalos, vegeu C. J. HERNANDEZ SÁNCHEZ (2000a), «El reino de Nápoles y el dominio de Italia en el imperio de Carlos V (1522-1532)», a *El imperio de Carlos V, procesos de agregación y conflictos*, Madrid, Fundación Carlos Amberes, p. 111-153. Pel que fa a l'aspecte físic i la personalitat, a la seva biografia, Valles en descriu breument alguns trets: «[...] mostrava muy bien la barva, que le apuntava medio roxa. La nariz aguileña, los ojos encendidos y bravos [...] y por toda su habla no muy alegre y cortada en las respuestas con brevedad severa, que era muy sobervio. En todas sus costumbres se tratava todo al modo de los españoles, cuya lengua le fue siempre tan agradable, que aun con italianos y con su muger Victoria hablava siempre en español [...]» (vegeu VALLES (1562), p. 6-7).

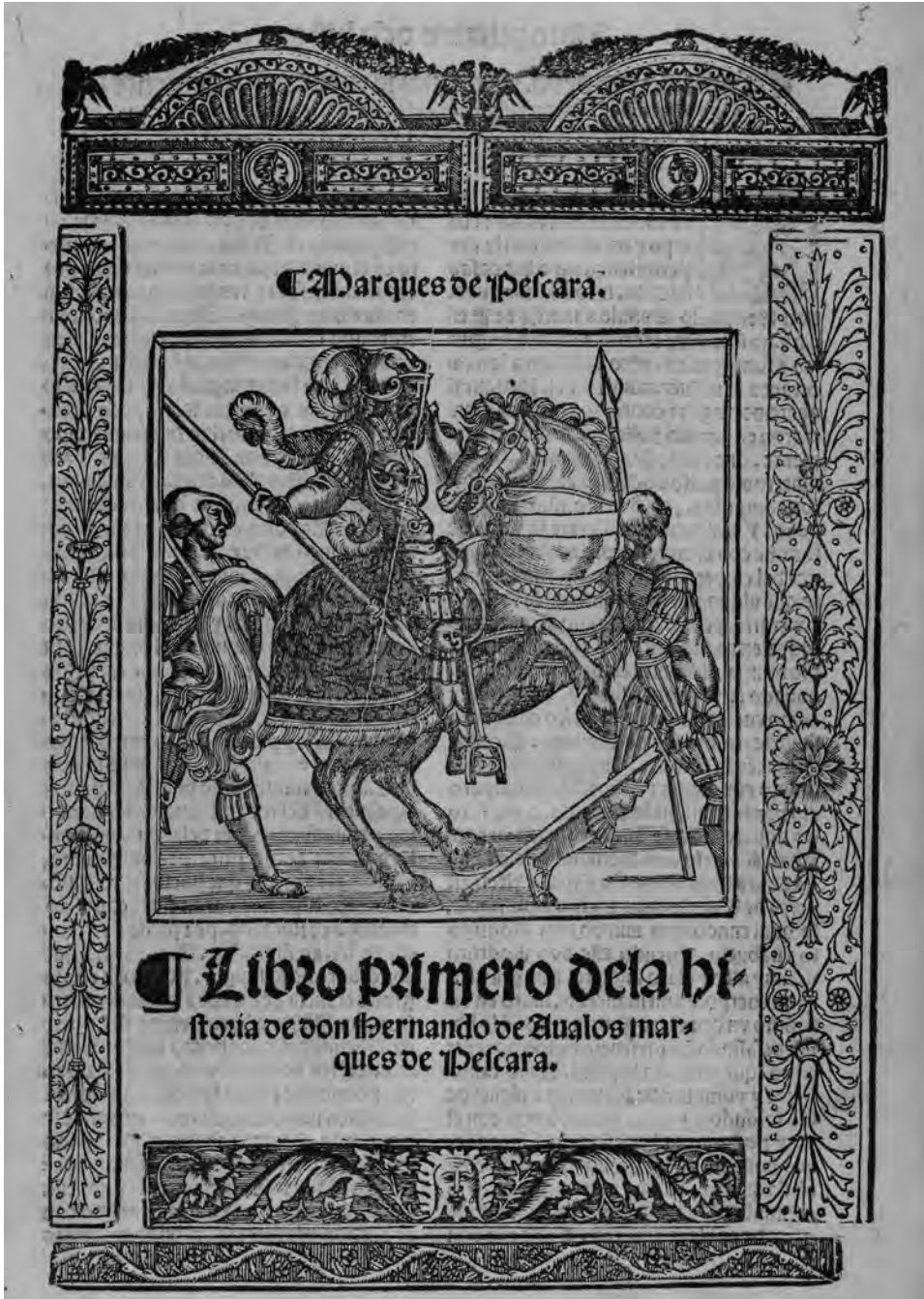


FIGURA 1. Frontispici de l'edició de la *Història del marquès de Pescara*, de Pedro Valles, Biblioteca de Catalunya.





FIGURA 2. Anònim, retrat del marquès de Pescara, Viena, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie. Reproduït a Tobia R. TOSCANO (1998).

A diferència dels Carafa, els Avalos eren un d'aquests llinatges naturalitzats i enfeudats en tot als reis aragonesos, en aquest cas originari d'algun lloc pròxim a Toledo, segons Valles (traduint literalment a Giovio) de nissaga «más antigua que noble», destacada en l'exercici de les armes des de l'època d'Iñigo de Avalos (avi de Ferdinando Francesco) que, ja en temps del rei Alfons V, des de València estant, l'havia servit a les campanyes militars napolitanes, cosa que li valgué per compensació, entre altres coses, el matrimoni amb el llinatge dels prínceps d'Aquino, que es consideraven aleshores emparentats escolàsticament amb sant Tomàs, del qual era especial devot el segon marquès de Pescara, fins al punt de patrocinar a Nàpols la construcció d'una església d'aquesta advocació. Fills d'aquest Iñigo, primer antecessor, foren Alfonso, Rodrigo i Iñigo; el primogènit Alfonso fou el primer Avalos a obtenir el títol de marquès de Pescara. Com solia ser habitual en aquesta mena de famílies mercenàries, tots tres moriren joves en campanyes militars. El primer marquès de Pescara el van casar amb Diana de Cardona, filla dels comtes de Collessano i de Chiusa, membre de la branca italiana dels ducs de Cardona catalans, amb la qual cosa, des de la metròpoli, com era usual, es propiciava un enllaç matrimonial al servei de la cohesió dinàstica dels nobles napolitans d'arrel catalanoaragonesa. Amb aquests precedents, fonamentats en els principis inviolables de la «solita et debita fedeltà», la trajectòria del segon marquès de Pescara, fill supervivent de Diana de Cardona i d'Alfonso d'Avalos, era ja predeterminada, fins al punt que li esperava una vida de campanya militar tant atzarosa com cabdal en l'equilibri polític dels territoris italians. El seu matrimoni l'any 1509 amb Vittoria Colonna, membre d'una egrègia família romana amb grans interessos materials en territori napolità, suposava ja un salt qualitatiu en l'entroncament dels arrelats amb les millors famílies del país, tot i que d'aquest matrimoni no tindria descendència, cosa que el va moure a llegar el marquesat al seu cosí Alfonso d'Avalos, marquès del Vasto.

Encara prou jove, Ferdinando Francesco d'Avalos va tenir el privilegi de participar a la desastrosa batalla de Ravenna (1512), on assistí tutelat estretament pels seus oncles de la Casa de Cardona, Joan de Cardona, comte d'Avellino, i Antoni de Cardona, marquès de Padula, així com pel seu sogre, Fabrizio Colonna, tots ells caps militars de l'exèrcit virregnal comanat per Ramon Folc de Cardona, baró de Bellpuig. Fou una bella derrota en família que, de manera estrepitosa devia esvaïr tota la poètica cavallerívola d'arrel catalanesca destil·lada a la famosa novel·la *Questión de Amor*, obra anònima editada a València el 1513, escrita entre els anys 1508 i 1512, en la qual, els marquesos de Pescara

són descrits sovint en la participació dels fasts cortesans, extraordinàriament habillats, assistint a balls, tornejos i banquets.<sup>15</sup> La moderna i inesperada artilleria francesa de Ravenna finalment va triturar literalment la fantasia medieval, alhora que el marquès devia copsar durament l'abisme que separa ficció i realitat. En anys successius, segons els seus biògrafs, esdevindria un expert en l'organització de les cèlebres *encamisadas*, una tàctica militar d'atac nocturn basada en el fustigament de guarnicions enemigues amb petits escamots d'arcabussers, infanteria i cavalleria lleugera, destinats a sorprendre amb un estrall breu i mortífer. Com es pot deduir, es tractava d'una tàctica no gens cavalleresca, però ben efectiva al cap i a la fi, cosa que no impedia que, de tant en tant, el marquès desafiés algun noble capitost enemic en combat singular, seguint, llavors, fil per randa el costum de l'orde de cavalleria.<sup>16</sup>

Arran de la desfeta de Ravenna, Ferdinando Francesco d'Avalos fou pres i empresonat a Milà en companyia d'altres cavallers notables, com ara el seu sogre Fabrizio o l'oncle supervivent, el comte d'Avellino (l'altre oncle Cardona, el marquès de Padula, havia mort en combat). Segons Giovio i Valles, durant el captiveri milanès, el marquès de Pescara s'entretingué amb les humanitats apreses del seu antic mestre Giovanni Battista Musefilo: «[...] de tal manera que en pocos días compuso un diálogo muy gracioso y gustoso, de amores, a su muger Victoria, el qual aún hoy día parece lleno de motes exquisitos y de graves sentencias que era cosa maravillosa de su ingenio [...]».<sup>17</sup> Després de l'alliberament, continuaria les successives campanyes militars en qualitat, ja, de cap de l'exèrcit d'infanteria del regne. El 1517, viatjà a Brussel·les per tal de retre homenatge a Carles V, que el confirmà en el càrrec i privilegis mantinguts fins llavors. Quan va tornar, degué transmetre, a la resta de barons napolitans, el temperament de la nova cort governant estrangera, que ben poca idea devia tenir aleshores de l'atàvica funció política del seu entroncament dinàstic amb la metròpoli. Superat l'impàs, cada cop esdevindria més peça clau de l'estratègia militar habsbúrgica a Itàlia, amb èxits notables com ara la presa de Gènova o el setge i la rendició de Sora, feu del duc d'Urbino.

15. M. F. AYBAR RAMÍREZ (1997), *Questión de Amor: Entre el arte y la propaganda*, Londres, Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, col·l. «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», núm. 7; Carla PERUGINI (cur.) (1995), *Questión de Amor*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.

16. Raffaele PUDDU (1982), *Il soldato gentiluomo*, Bolònia, Il Mulino (ed. castellana de 1984, Barcelona, Arcos Vergara, p. 21, 22 i 32).

17. Vegeu Valles (1562), p. 6.

L'any 1523, el marquès de Pescara va arribar per mar a Espanya —va desembarcar a Palamós—,<sup>18</sup> des d'on emprengué el camí fins a Valladolid. El viatge a la Cort, d'uns tres mesos de durada, fet a les acaballes de gener d'aquell any, hauria pogut tenir motivacions diverses a més de la demanda d'autorització reial per a poder llegar el títol al seu cosí, el marquès del Vasto. Sens dubte també hi devia haver altres afers significatius, com ara la pugna amb els Della Rovere, ducs d'Urbino, per la possessió del ducat napolità de Sora, o la poca sintonia inicial amb el nou virrei Charles de Lannoy, cavaller del Toisó, nomenat en substitució del difunt Ramon Folc de Cardona. No seria improbable que, després de tanta guerra i serveis com duia a l'esquena per aquella època, el marquès se sentís preterit en el càrrec virregnal que tant hauria pogut premiar la seva persona, com la família dels Colonna, també molt sacrificats en les carregoses campanyes militars contra França; en qualsevol cas, mort Lannoy, el 1527, des de la cort castellana fou nomenat en el càrrec un altre borgonyó, Filibert de Châlons, príncep d'Orange, signe inequívoc de quines eren les preferències de la nova casa regnant en matèria de privilegis. Tot i que el viatge a Castella havia estat voltat de tota mena de cortesies i honors, els biògrafs del marquès semblen insinuar una certa derrota diplomàtica, molt a pesar, també, del fet d'haver rebut de mans del rei la suma de 10.000 ducats d'or, «[...] aunque España y todo aquel camino le havia costado a él más de veynte mil; y assí se fue a Nàpoles [...]».<sup>19</sup> Vint mil ducats per a un viatge de tres mesos eren molts diners; com sabem ara, una porció menor d'aquests doblers se'ls gastà —segurament com una més entre moltes altres despeses sumptuàries— en el vistós armari que va encarregar a Barcelona.

Els anys posteriors a la tornada d'Espanya continuaren marcats per exitoses campanyes militars en substitució del general dels exèrcits italians Prospero Colonna, difunt aquell mateix any 1523. Amb el precedent espectacular del setge de Marsella, la gran victòria del marquès de Pescara arribaria l'any 1525 arran de la batalla de Pavia, on fou capturat el jove rei de França, Francesc I. Pocs mesos després, Ferdinando Francesco d'Avalos morí tísic a Milà mentre disposava el setge del castell de Francesco Sforza, en un nou acte de pressió política del partit imperial sobre la noblesa italiana dissident. Fou enterrat a Milà i el seu cos es traslladà més tard a Nàpols, a l'església de Sant Domènec. Els panegiristes posteriors s'encarregarien de mitificar-ne l'excel·lència. Tot i així, no totes les accions havien estat sospesades, però, des de la prudència

18. Segons Valles, però, el desembarcament el féu a Tarragona.

19. VALLES (1562).

política; els darrers anys de la seva vida, el marquès va trobar la *fedeltà* impenitent de la família involucrada en la trama conspirativa ordida per Gieronimo Morone, canceller de Francesco Sforza, destinada a temptar la deslleialtat dels Avalos amb la promesa de la corona napolitana. Per a cloure una vida marcada més pel sacrifici que no pas per la recompensa, els biògrafs afirmaven que el marquès no morí en l'opulència, com seria de suposar després de tanta campanya, saqueig i botí militar, sinó que li restà un patrimoni molt endeutat a causa de les finances de la guerra. En aquest sentit, no deixa de ser significatiu que un dels descendents del segle XVII, Francesco Maria Ferdinando d'Avalos, Aquino i Aragó, marquès de Pescara i príncep de Francavilla, acabés els seus dies precisament a Barcelona, a les acaballes del mes de setembre de l'any 1672, quan redactà el testament en el qual feia hereus, a la seva muller i al seu pare, d'un patrimoni aparentment molt disminuït; «[...] digo y declaro que todas las alajas de plata y joyas y todo lo que ay y tengo de presente en mi casa, y lo que tengo empenyado, son todos bienes líberos de dicha mi señora y muger [...]».<sup>20</sup>

La recerca a l'entorn de les arts i la cultura de la casa dels Avalos en vida del segon marquès de Pescara ha tingut, com a al·licient principal, traçar el paisatge humanístic en el qual es va formar la seva muller, Vittoria Colonna, de manera especial, l'anàlisi de la consolidació d'una cultura acadèmica cortesana a Ischia a l'inici del cinc-cents, patrocinada per la vídua esforçada que fou Costanza d'Avalos (1460 - c. 1541), germana del difunt marquès de Pescara, Alfonso, duquessa de Francavilla (filla d'Iñigo I d'Avalos i d'Antonella d'Aquino), defensora fèrria de l'illa d'Ischia contra els atacs dels francesos. Aquesta dama noble, representant espúria de virtuts cavalleresques, hauria propiciat, en diverses èpoques, un sòlid cercle literari on tindrien cabuda, successivament, els escriptors Giovanni Battista Musefilo, Jacopo Sannazaro, Moncada, el barceloní Benet Gareth anomenat Il Cariteo, Fusciano i De Gennaro entre d'altres; en aquest ambient, també procliu a la mixtura cultural, s'haurien educat els seus nebots orfes, especialment el segon marquès de Pescara.<sup>21</sup> La coneguda *Propaladia*, obra

20. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Francesc Llauder, *Primus liber testamentorum*, 1663-1664, 787/34, f. 144-148 (28 setembre 1672).

21. P. Leone de Castris (1997), «Kultur und Mäzenatentum am Hof der d'Avalos in Ischia», a *Vittoria Colonna, Dichterin und Muse Michelangelos*, Viena, Kunsthistorisches Museum Wien, p. 67-76; Tobia R. TOSCANO (2000), *Letterati, corti, accademie: La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Nàpols, Loffredo Editore; Ippolita DI MAJO (2005), «Vittoria Colonna, il castello di Ischia e la cultura delle corti», a *Vittoria Colonna e Michelangelo*, Florència, Mandragora, p. 19-32; Tobia R. TOSCANO (1998), «Premessa sulla formazione Napoletana di Vittoria Colonna: in margine a due

de Torres Naharro publicada l'any 1517 i dedicada a Ferdinando Francesco d'Avalos, es pot llegir com un producte idoni d'hibridació literària italo hispànica, ben escrit a la moda política en la qual s'emmirallava la família (figura 3). El llibre recull un compendi de comèdies, sàtires, romanços i cançons que, efectivament, devien contemplar els Avalos i la seva cort en forma de representacions teatrals i musicals, la majoria de les quals són en llengua castellana;<sup>22</sup> tot i això, en el mateix llibre encara hi ha espai per posar de manifest l'amalgama cultural que de vegades devia presidir aquella societat, amb presència significativa de castellans i de persones originàries dels Països Catalans. Aquest és el cas de la insòlita comèdia galant quadrilingüe titulada *Serafina*, escrita —i segurament també posada en escena— en català, castellà, llatí i italià napolità. La peça narra la desventura de la cortesana valenciana Serafina, on deplora la infidelitat de Tristán, el seu antic amant castellà, context que l'autor aprofitava per a posar-li en boca una emotiva pulla anticastellana: «[...] Quins traidors y com van nets / de bondat los castellans / que tenen lengua y no mans / y paraules y no fets / presumiren de discrets / fanfaregen de soldats / enfengeixen desforçats / y un gich los da de bufets [...]»,<sup>23</sup> a l'usió probable a l'aleshores encara roent desfeta de Ravenna, i prova, en el fons, de l'existència d'una soterrada inharmonia entre la diversa noblesa hispànica congregada al voltant dels Avalos.

Pel que fa a les arts plàstiques, cal suposar que al llarg dels anys haurien tingut un desenvolupament semblant a l'interès per les humanitats, tot i que les recerques més recents dedicades tant als Avalos com a Vittoria Colonna en aquesta època d'Ischia, no sembla que encara hagin posat de manifest dades gaire significatives. Amb tot, aquests mateixos estudis solen glossar algunes notícies ja conegudes des d'antic, com ara l'encàrrec a un pintor hispànic anònim entre els anys 1508 i 1510 d'un sant Tomàs d'Aquino orant, probablement pensat per a la catedral d'Ischia, o el retaule encarregat per Costanza, entre els anys 1512 i 1515, amb el seu retrat i el de Vittoria Colonna orant davant d'una Mare de Déu de Gràcia i diversos sants, destinat al convent de

---

componimenti finora sconosciuti», a *Vittoria Colonna, Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII, G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Milà, G. Mondadori (l'autor esmenta, com a fonts bibliogràfiques essencials, A. GIORDANO (1906), *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli*, Nàpols, Tipogr. Melfi & Joele, i S. THÉRAULT (1968), *Un cenacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Florència i París, Sansoni Antiquariato i Didier).

22. He consultat l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya procedent de la biblioteca pobletana de Pere Antoni d'Aragó (Res-382-4º).

23. TORRES NAHARRO (1517), *Propaladia*, Saragossa?, f. 16.

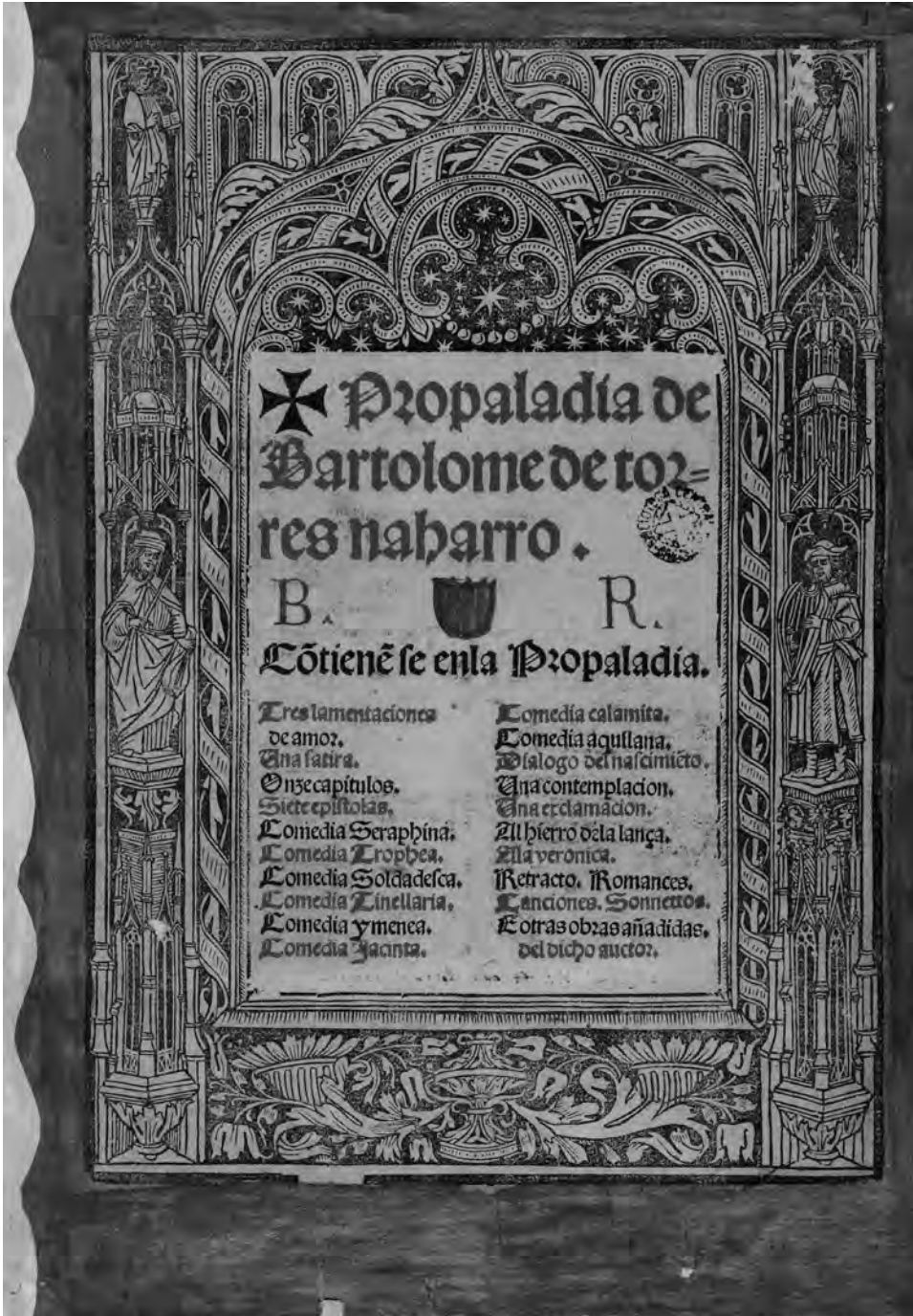


FIGURA 3. Frontispici de l'edició de la *Propaladia* de Torres Naharro, Biblioteca de Catalunya.

les clarisses d'Ischia (figura 4). També és conegut el fet que després d'aquest encàrrec es cridà, a l'illa, el pintor toscà Giovanni Francesco Penni, deixeble de Rafael, autor d'una còpia força reeixida de la *Transfiguració* vaticana de l'urbinès (actualment al Museu del Prado a Madrid). Per la seva banda, Alfonso d'Avalos, marquès del Vasto, cosí i successor a la mort del marquès de Pescara, continuaria la tradició de mecenatge artístic familiar encarregant una Resurrecció a Il Sodoma (actualment al Museu de Capodimonte) per a l'església de Sant Tomàs de Nàpols, fundada el 1503 per Ferdinando Francesco. Al llarg del cinc-cents i del sis-cents, els seus descendents acumularien bons quadres de Ticià, Cambiaso, Lavinia Fontana, Simon Vouet, Ribera, Massimo Stanzione, Paccoco de Rosa, Andrea Vaccaro, Bernardo Cavallino i Luca Giordano entre d'altres artistes presents a la mostra de l'any 1994.<sup>24</sup> L'inventari, fet el 1868,<sup>25</sup> dels quadres dels Avalos no sembla, però, explicitar gaires obres que es puguin adscriure a l'època del segon marquès de Pescara. La mostra de 1994 només recollia una taula de la Trinitat i serafins atribuïda al pintor Girolamo Ramarino da Salerno (cat. núm. 1, p. 34-35). Una *Madonna del Socors* atribuïda als pintors Severo Lerale i Marco Cardisco (cat. núm. 2, p. 36-37) i una *Venus i Amor* atribuïda a Leonardo da Pistoia (cat. núm. 3, p. 38-39). Els famosos set tapissos commemoratius de la batalla de Pavia, teixits des de l'any 1528 a partir dels dissenys de Bernard van Orley (cat. núm. 100-106, p. 190-197), havien estat regalats l'any 1531 a Carles V pels Estats Generals de Brabant, i encara es desconeix com varen arribar a mans dels Avalos.<sup>26</sup> D'altra banda, a l'inventari de béns de Cesare Michelangelo d'Avalos, marquès del Vasto i de Pescara, fill segon del duc d'Isernia, marquès del Vasto i de Pescara, datat al 13 d'octubre de 1736 en diversos palaus i poblacions, tampoc no sembla gaire fàcil identificar-hi obres adscribibles a l'època dels segons marquesos de Pescara, llevat potser de dos retrats del duc d'Urbino i d'un retrat de Vittoria Colonna («[...] un quadro con un ritratto di donna Vittoria Colonna, con cornice di legno [...]»),<sup>27</sup>

24. P. LEONE DE CASTRIS (cur.) (1994), *I tesori dei D'Avalos, Committenza e Collezionismo di una grande famiglia napoletana*, Nàpols, Fiorentino.

25. LEONE DE CASTRIS (1994), p. 207-229.

26. L. CASALI, C. FRACCARO i V. PRINA (1993), *Gli Arazzi della Battaglia di Pavia nel Museo di Capodimonte di Napoli*, Pavia, Vigi Effe; C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (2000b), «El reino de Nápoles y el dominio de Italia en el imperio de Carlos V (1522-1532)», a *El imperio de Carlos V, procesos de agregación y conflictos*, Madrid, Fundación Carlos Amberes, p. 111-153, nota 13.

27. Gérard LABROT (1992), *Collections of paintings in Naples, 1600-1780*, Londres, Nova York i París, K. G. Saur, col·l. «Italian Inventories. Documents for the History of Collecting», núm. 1, p. 384-396 (entrades núm. 25, 191 i 218).





FIGURA 4. Anònim, Mare de Déu de Gràcia amb donants, presumiblement Costanza d'Avalos i Vittoria Colonna, Ischia, Convent de Sant'Antonio. Reproduït a *Vittoria Colonna e Michelangelo*, p. 47.

força difícil per ara d'identificar entre els pocs retrats fiables actualment coneguts (figura 5).<sup>28</sup>

#### L'ENCÀRREC BARCELONÍ

Malgrat l'estada segura al Principat durant el viatge a la Cort de Valladolid, desconeixem, en bona mesura, el periple del marquès de Pescara per terres catalanes.<sup>29</sup> A pesar que aquest episodi fou succint, encara semblaria plausible postular una estada a Barcelona (fins ara no documentada), on potser hauria tingut ocasió de contemplar algunes obres d'escultura i pintura, si bé de mitjana qualitat, prou carregades de significació; especialment rellevants, si hagués tingut notícia de la celebració, l'any 1519, del memorable capítol del Toisó d'Or, escenificat a l'interior de la catedral, en el qual el noble napolità triat per a rebre aquesta preuada distinció cavalleresca —per disgust dels Avalos, preterits altra vegada— havia estat, en aquella ocasió, Pietro Antonio de Sanseverino, duc de San Marco i príncep de Bisignano.<sup>30</sup> L'arribada del nou virrei Lannoy, justament cavaller del Toisó i rival en la política partenopea, podia haver estimulat, també, la curiositat de conèixer de prop l'espai en el qual tal vegada es varen ostentar les vistoses cadenes d'or i els hàbits ampul·losos de l'orde que tan bé distingien els nobles preferits per la cort imperial. Dos dels artistes implicats en les decoracions catedralícies d'aquell fast, el fuster Antoni Carbonell i el pintor Joan de Borgonya, tindrien presència en l'encàrrec del marquès de Pescara. Amb tot, el tracte amb els artistes catalans no el va protagonitzar el marquès personalment, sinó que l'afer es va deixar en mans d'un procurador, en aquest cas d'entitat especialment reveladora, ja que es tractava del paborde de la catedral de Manresa Bernat Almgaver, un dels cosins de l'escriptor Joan Boscà (c. 1492-1542).

Tot eludint, en aquesta ocasió, la intervenció d'un notari, el 9 de maig de 1523, Antoni Carbonell va escriure i signar de pròpia mà el contracte de l'obra:

28. Sylvia FERINO-PAGDEN (1997), «Vittoria Colonna im Portrait», a *Vittoria Colonna, Dichterin und Muse Michelangelos*, Viena, Kunsthistorisches Museum Wien, p. 109-125.

29. El seu pas pel Principat no és testimoniats ni als *Dietaris* de la Diputació ni als del Consell de Cent, com tampoc apareix a les *Rúbriques* de Bruniquer, fonts principals per a la documentació dels viatgers il·lustres rebuts aleshores per les institucions catalanes.

30. En el capítol barceloní, s'atorgà la distinció a deu nobles: set de la Corona de Castella, dos de la d'Aragó i un del Regne de Nàpols.



FIGURA 5. Cristoforo dell'Altissimo, retrat de Vittoria Colonna vídua, Florència, Galleria degli Uffizi. Reproduït a *Vittoria Colonna e Michelangelo*, p. 107.

[...] (Albarà de Antoni Carbonell, fuster, del armari que a de fer per lo marquès de la Pesquara).<sup>31</sup> Jo, Antoni Carbonell, fuster, promet a vós, senyor peborde Almu-gaver, de fer-vos un armari de noguer segons la mostra que tinch amostrada, obrat de talla al romà, segons la mostra que de la matexa tal(l)a [...] <sup>32</sup> vos tinch donà desferta per pesas; lo col ermari vos promet donar-vos acabat desí a Sinto Gesint primer vi- nent, e assò promet complir i tenir segons demunt e dit.<sup>33</sup> Si dita obra no era acabada en dit temps, vos aga de tornar dita cantitat i l'obra perduda. Vostra Me(r)sè promet de pagar lo demunt dit armari, sò és XVI ducats d'or ara de present, lo restant com sia acabat e godicat per dues,<sup>34</sup> sò és mestre Juan de Borguya e l'altre lo q(u).el(l) matex volrà. E per la veritat fas lo present de mia<sup>35</sup> a VIII de maich de l'any Mil DXXIII [...].<sup>36</sup>

A l'època en què Carbonell redactava el document, ja devia fer algun temps que el marquès havia tornat a Nàpols i, des d'aquell moment, el paborde n'es- devingué el darrer responsable, ja que a pesar de pactar-ne rigorosament el termini, els pagaments efectuats progressivament al llarg dels dos anys següents semblarien indicar un retard en el lliurament, sense que hi hagi constància, però, de conseqüències pel mestre contractant. La data final dels comptes de l'obra va coincidir amb l'any d'òbit del marquès, el 1525, amb la qual cosa, fins i tot podria resultar dubtós que, des de la tornada a Nàpols ençà, hagués tingut ja oportunitat de conèixer la sort darrera d'aquest encàrrec barceloní. El mateix protocol de concòrdia sembla confirmar que Carbonell —a més de tracista— va actuar d'organitzador del treball de tots els fadrins i mestres implicats en la construcció del moble. El fuster barceloní va signar, també de pròpia mà —amb una ortografia a voltes prou peculiar—, les partides de diners rebudes i, alhora, les bestretes del seu peculi per a saldar els treballs;<sup>37</sup> d'altra banda, tant el mateix

31. El text entre parèntesis, escrit al dors.

32. Paraula il·legible a l'original.

33. Segueix una línia ratllada i sobreescrita.

34. Lògicament aquí manca l'habitual «persones expertes», obviat a l'original per Carbonell.

35. Manca la paraula «mà», també obviada per l'autor.

36. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Generalitat, *Vària*, s. XVI-XVII (V-207/9), s. f.

37. «Comta del armari que lo senyor peborde ma fet fer per la senyora Maria Artal. *Primo*, ma donats sessa ducatst; dich XVIII lliures, III sous. Més als jóvens que ental(l)aven, dos ducatst; dich II lliures, VIII sous. Més a mestra Juan de Tortst dos ducatst; II lliures VIII sous. Més a el matex, cotra ducatst; dich III lliures, XVI sous. Més a el matex, vuyt ducatst; dich VIII lliures, XII sous. Més a el matex, trest ducatst; dich III lliures, XII sous. Més a en matex, set ducatst; dich VIII lliures, VIII sous. Més a

paborde, com el seu pagador, Antic Cornet, també feren comptes dels diners bestrets, amb la qual cosa disposem d'una informació essencial per a conèixer amb detall tant el cost com la nòmina dels participants subcontractats progressivament.<sup>38</sup>

el matex, cotra ducatst; dich IIII lliures, XVI sous. Més a el matey, un ducat; dich I lliura, IIII sous. Més dos ducatst que e rebuts per mans de mossèn Cornet, II lliures, VIII sous.

»Comta del que mes degut del armari. *Primo*, doní al(s) jóvens que.m avien pres l'armari (a) ascarada tota la tal(l)a per vuyt ducatst, e jo los doní sis ducatst; dich VII lliures, IIII sous. Més lo(s) donà lo senyor pebordre dos ducatst; dich II lliures, VIII sous. Més com fogien, que lo senyor pebordre los preng(u)é la aca e la capa e la caxa, e feu-los tornà, e dix-me que jo.ls portats una capa, jo.ls las portí, e fogiren e portasen. len; III lliures, XII sous. Més a mestra Juan de Torts, per la lu(r) fogida, doní (a) ascarada tot lo que restava acabar de tal(l)à per trenta-cotra ducatst, del(s) cols na rebuts en moltas partides trenta-e-cotra liures e sessa sous; dich XXXIIII lliures, XVI sous. Resta deutor a mestra Juan de Tortst sin(c) ducatst; dich VI lliures. A mi, Antoni Carbonell, mes degut que ma (de) refer del que e pagat als jóvens de (altres) que jo no ne rebut, que són trest liures; dich III lliures. Més ma de pagar tot lo buch de fusta e mans e claus que és e(s)tat judicat (en) trenta ducatst; dich XXXVI lliures. Falta [...] la (de) rera partida que ma donada mossèn Cornet, que ja la té vostra mersè.» (ACA, s. d.)

38. «Memorial del que jo, paborde Almugàver, e donat als mestres qui fan l'armari del marquès de la Pesquara, lo qual dit armari a de servir per la senyora Maria Artal. (Escrit al dors: Memorial del que en donat fins así per l'armari de Mari(a) Artal). *Primo*, doní a Antoni Carbonell, fuster, setze ducats; XVI ducats. Item, doní als dos entalladós castellans que comensaren a fer la talla, dos ducats; II ducats. Item, més doní a mestre Joan de Torts, burgunyó, un ducat; I ducat. Item, a dit mestre Juan li fiu donar per mans de mossèn Cornet, per raó de dita talla sis ducats; VI ducats. Item, més li he fet donar per dit Cornet vuyt ducats; VIII ducats. Item, més fiu donar per mans de mossèn Cornet a mestre Diego, pintor, sis ducats per lo pintar de les portes, y avingem-nos a XXII ducats; VI ducats. Item, més fiu donar a mestre Jaume de Cardona, daurador, per daurar dit armari, am (b) àpoca en poder de mossèn Pere Martí, notari, los quals foren desta manera, que Cornet li donà los XXVIII e jo li doní los set en comtans; XXXVI ducats. Més li doní a dit Pere Nunyes, pintor, a compliment de vint-i-dos ducats que avia de aver per lo pintar de dit armari, en comtans, am (b) àpoca en poder de Pere Martí, notari; XIII ducats. Més a mestre Joan de Torts, ymaginayre, paguà mossèn Cornet dos ducats; II ducats. Més li paguà dit mossèn Cornet III ducats. Més li a paguat dit mossèn Cornet a dit Joan de Torts vuit lliures y vuit sous; VIII lliures, VIII sous. Més doní jo a dit Juan de Torts, en contans en casa de mossèn Cornet, los quals me restaven del comte de Cornet, IIII ducats. Més a donat mossèn Cornet a Antoni Carbonell, fuster, II ducats.» (ACA, s. d.)

«Comte de mossèn Antic Cornet del que per mi a donat per la feyna del armari. *In Barchinone* 15(25). Deu lo reverent senyor Almugaver, paborde de Manresa, a 10 de juny 1525, 24 lliures per mi Joan Cortés; XXIIII lliures. Item, a 17 de agost 10.16 per ell a mestre Pere Nunyes, pintor, per lo pintar del armari de la senyora Maria Artal; 10 lliures, 16 sous. Item, dit senyor 4.16 per ell a Jaume Planes, pintor; IIII lliures, 16 sous. Item,

En primer lloc, Carbonell va donar, a preufet, tota la feina ordinària de desbastar la fusta a uns fadrins castellans indeterminats als quals sembla que havia escatimat dos ducats dels vuit pactats; probablement aquesta gasiveria devia ser la motivació de la fugida d'aquests joves oficials, fins al punt que el paborde es va veure obligat a retenir-los roba, cavalcadura i estris a fi d'obligar-los a tornar a la feina. Tot i això, els fadrins no varen enllestir el preufet i Carbonell es va veure obligat a subcontractar l'escultor Joan de Tours, rebedor d'un total de 34 ducats d'or, amb una part de la feina de desbastat sense fer. Tours fou el responsable de posar en obra les parts escultòriques del moble dissenyades per Carbonell. Acabada tota la feina de talla i escultura, les despeses de la pintura apareixen ja exclusivament en els comptes del paborde i del pagador Cornet. El primer mestre contractat fou un pintor desconegut anomenat Mestre Diego, que havia acceptat, del paborde, un preufet de 22 ducats d'or per a pintar-ne les portes; tot i això, el mes d'agost de l'any 1525 es pagava, en concepte de feines similars, al portuguès Pere Nunyes, rebedor de diferents quantitats al llarg d'aquell any, conjuntament amb el pintor Jaume Planes, cobrador d'alguna quantitat pactada amb Nunyes, fet que podria indicar, també, la participació d'aquest tercer mestre. Aquests artistes esmentats devien fer, amb tota probabilitat, pintures figuratives i ornaments en forma de sanefes o grotescs; la part imprescindible del daurat final anà a càrrec del daurador Jaume de Cardona, destinatari dels panys d'or comprats al batifuller Esteve de l'Albí.<sup>39</sup>

---

dit senyor 6 lliures per ell ha Steva del Albí, battifulla; VI lliures. Item, a dit senyor 4.16 a Ponç Corteix; VIII lliures, XVI sous. Item, a 20 de setembre 2.8 per ell a mestre Joan de Tors, ymaginayre; II lliures, VIII sous. Item, a 9 de nohembre 6 lliures per ell ha Steva del Albí; VI lliures. Item, a 12 de desembre 6 lliures per ell ha Steva del Albí; VI lliures. Item a 22 de desembre 3.12 per ell ha mestre Joan de Tors, imaginayre, III lliures, XII sous. Item, a 15 de janer 1526, 12 lliures per ell a Steva del Albí; XII lliures. Item, a 7 de febrer 8.8 per ell a Joan de Tors, ymaginayre; VIII lliures, VIII sous. (Suma) LXXXVIII lliures, XVI sous. És la resta li só tornador VII lliures, III sous. Aprés paguí a mestre Carbonell a XVII de febrer, dos ducats; II lliures, VIII sous. Reste que só jo tornador quatre ducats, dich III lliures, XVI sous. Dita resta e feta donar a mestre Joan de Torres (escrit al dors: Xpo. in Barchinona 1525. Li és degut que ja en dies passats me lliurà comptats LXXXVI lliures).» (ACA, 1525-1526.)

39. La participació del daurador Jaume de Cardona també s'esmenta en una nota escrita al dors d'una missiva adreçada al paborde, signada per les seves cosines Elionor Alsina i Francesca Romeva: «A rebut mestre Jaume, daurador, XXXIII lliures, XVI sous, és cobrador vuyt lliures y vuyt sous. A rebut mestre Pedro X lliures, XVI sous, és cobrador en vint-i-dos ducats, quinze lliures y dotze sous. A rebut vint-y-quatre mestre Joan de Tors, entallador, XXIII lliures. A rebut en Carbonell II lliures, VIII sous.» (ACA, s. d.)

Després de la participació de tantes mans expertes, l'aspecte final del moble devia ser prou superb. Tot i la impossibilitat òbvia que tenim de conèixer una obra imaginable només a partir dels documents escadussers que en fan esment, la taxació efectuada pels fusters Mateu Aimeric i Miquel Conill encara ens parla d'alguns elements arquitectònics propis d'una construcció «al romano» (basaments, cornises, repeses, capitells i altres elements clàssics), tal com estipulava el compromís de Carbonell;<sup>40</sup> tot i així, aquesta només era una taxació de la feina de pla, valorada en unes estimables 104 lliures, a les quals encara calia sumar tant l'estima del treball de Tours com de la pintura posterior de Nunyes i dels altres mestres, una part que, segons que es desprèn del contracte, hauria hagut d'anar a càrrec del pintor Joan de Borgonya, a més d'un segon pintor estimador per part del paborde. L'absència d'aquest document cabdal, que tal vegada ens hauria pogut descriure el contingut i el significat de les pintures, tindria l'explicació en el fet que o bé és extraviat, o bé, per qualsevol motiu, aquesta part de taxació mai no es va arribar a dur a terme. Malauradament, la taxació d'Aimeric i Conill no és datada, però és plausible conjeturar que hagués estat feta amb posterioritat als darrers pagaments dels mestres de l'any 1525, amb la qual cosa per aquella època Joan de Borgonya ja devia ser difunt, circumstància que, tanmateix, n'explicaria l'absència.

No cal insistir en el fet que els artistes escollits pel paborde Almagaver eren dels més prolífics del seu moment. Com ja ha estat advertit, Borgonya i Carbonell havien pres part en feines decoratives a l'interior de la catedral durant l'època de celebració del capítol del Toisó, per bé que Carbonell, que aleshores treballava en el cadirat alt del cor, no feia altra cosa que continuar una llarga feina iniciada aleshores pels volts de l'any 1507, amb intervenció el 1517 del

40. «Treslat. Compte de la hobra del armari que havem judicat nosaltres, Matheu Aymerich e Miquel Conill, fustés, fet per Anthoni Carbonell, fuster, a ops del marquès de la Pesquera. Primo, la fusta, clavó e frontisses per dit armari, per tot X lliures. Item, per alegir e hobrar dit armari de pla, XX lliures. Item, cinquanta-y-vuyt pams, entre candileros y fussats de les portas valen XXII lliures. Item, VII pams los campos de las portas valen VI lliures. Item, X pams los campos dels costats del armari valen VIII lliures. Item, XXII pams de fussas de la cornissa he bassa valen XIII lliures. Item, la talla de cinch caxons, són vuyt pams, valen III lliures. Item, la talla dels caxons petits, són cinch pams, valen II lliures. Item, vassa e cornissa, XXV pams, valen X lliures. Item, l'alquitrau e la garnició del ròtulo són XXIII pams, valen III lliures, XII sous. Item, los capitells e clau e capella e repeses, per tot, III lliures. Item, per los treballs dels judicadós, II lliures VIII sous. Suma cent-y-quatre lliures. (*Escrit al dors: Per lo senyor mossèn*).» (ACA, s. d.)

cèlebre escultor Bartolomé Ordóñez, un artista de gran reputació també a Nàpols.<sup>41</sup> Els motius «al romano» que decoren els respatl·lers del cadirat resulten una bona mostra dels que segurament devia dissenyar quatre anys més tard per al marquès de Pescara (figura 6). D'altra banda, Joan de Borgonya va pintar, al mateix cadirat, els escuts de tots els nobles congregats al capítol, en un dels conjunts heràldics cincentistes més significatius dels que ens han pervingut; a aquesta empresa cal afegir-hi un retrat de dama (Keresztény Muzeum, Esztergom, Hongria) que, tal com apunta Joaquim Garriga, es podria tractar d'un membre de la família de l'aleshores condecorat duc de San Marco.<sup>42</sup> La relació del pintor amb Carbonell es remuntaria, com a mínim, a l'any 1510, quan el



FIGURA 6. Antoni Carbonell, cadirat alt del cor de la catedral de Barcelona, detall. Reproduït a Marià CARBONELL (2001).

41. F. ABBATE (1992), *La scoltura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli.

42. M. CARBONELL BUADES (2001), «La producción artística del coro de la catedral de Barcelona en la época del Toisón de Oro», a E. BELENGUER CEBRIÀ (cur.) (2001), *De la unión de coronas al imperio de Carlos V*, vol. III, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 181-212; J. GARRIGA RIERA (2001), «Joan de Borgonya, pintor del XIX. Capítol de la orden del Toisón de Oro», a BELENGUER CEBRIÀ (2001), p. 121-180.



fuster intervingué en la visura del retaule de Santa Magdalena al monestir de Santes Creus, pintat per Borgonya. Amb Joan de Tours, la relació també es devia establir per una època pròxima, quan l'any 1509 va visurar-li un retaule que aquest havia construït.<sup>43</sup> En canvi, el daurador Jaume de Cardona havia estat un dels visuradors del controvertit retaule de l'església del Pi, obra polèmica de Joan de Borgonya; com també és força probable que, anteriorment, hagués col·laborat en alguna feina conjunta de Carbonell i Tours.

Tampoc sembla casual que el paborde Almugaver hagués triat precisament el polifacètic Carbonell per a servir l'encàrrec del marquès de Pescara, ja que per aquella època era en camí d'esdevenir el fuster tracista habitual de la catedral de Barcelona, on tenia el vas funerari la seva família.<sup>44</sup> Era fill d'un mestre homònim (difunt pels volts de l'any 1515)<sup>45</sup> i pertanyia a una nissaga de fusters en la qual, a més del seu pare, Antoni, treballaven els oncles paterns Climent i Galceran, fills del també fuster Simó Carbonell. Dos oncles més d'Antoni Carbonell menor, en canvi, havien escalat una posició social més relllevant: Mateu Carbonell era doctor en lleis i Esteve Carbonell, apotecari.<sup>46</sup> Aquests precedents familiars segurament el devien autoritzar prou per damunt del pintor i daurador napolità Nicolau de Credença, aleshores organitzador omnipresent d'una part molt significativa de l'activitat artística

43. J. GARRIGA RIERA (1995), «Un escultor “sin obra” del siglo XVI: mestre Joan de Tours ciutadà de Barcelona», a *Estudios de arte: Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Servicio de Publicaciones, p. 343-355.

44. Amb tot, tal com apareix esmentat en els albarans de la sagristia, a mitjan de segle les feines ordinàries de la seu les solia fer el fuster analfabet Joan Flix. Per una valoració de l'obra i la biografia d'Antoni Carbonell menor, vegeu M. CARBONELL BUADES (1991), *L'arquitectura classicista a Catalunya, 1545-1659*, tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona, microfitxa núm. 969, p. 131-134.

45. El 19 de maig de l'any 1515 signà el testament Antoni Carbonell major, fill del fuster Simó Carbonell i d'Eufrasina. Nomenà marmessors els seus germans Climent i Galceran, tots dos fusters, a més del fill Antoni, i deixà d'hereus la muller Eleonor i el fill Antoni; el matrimoni també tenia una filla, Beneta, casada amb el pareire de Barcelona Salvador Ripoll (AHPB, Pere Saragossa, *Llibre de testaments*, 1496-1526, 268/39, f. 100-101, Fitxer Madurell).

46. El 2 de novembre de l'any 1510, Esteve Carbonell signà el seu testament, es declarà fill del fuster Simó Carbonell i d'Eufrasina, i deixà, per marmessors, els germans fusters Antoni Carbonell major i Galceran Carbonell, a més de la pròpia esposa Eulàlia i d'un prevere anomenat Vilaplana. El difunt féu hereves les tres filles, Antiga, Margari-da i Eulàlia, totes elles en edat infantil, i per tutors d'aquestes escollí als seus germans Mateu Carbonell, doctor en lleis, i als altres dos fusters, Antoni major i Climent (AHPB, Pere Saragossa, *Llibre de testaments*, 1496-1526, 268/39, f.74v-75v, Fitxer Madurell).

institucional de la ciutat de Barcelona. La llarga rivalitat amb Joan de Borgonya pel contracte del retaule major de l'església del Pi o el plet que amb aquest mateix pintor li suscità el retaule de Santes Creus, el devien allunyar de les obres governades per Carbonell, segurament més inclinat a tractar amb un pintor hàbil i cortesà com semblava haver estat Borgonya; la mort d'aquest l'any 1525 deixaria un buit considerable en el paisatge artístic de Barcelona, cobert finalment amb gran dignitat pel pintor portuguès Pere Nunyes.<sup>47</sup>

Tot i el detall documental amb què podem conèixer alguns vessants de la realització d'aquest armari, tant el sentit darrer de la comanda com l'enigmàtica dama destinatària d'aquest, Maria Artal, resulten, fins ara, tot un misteri. Ni tan sols sabem si es tractava d'un moble de caràcter profà o litúrgic, en funció de si la destinatària era una plebea, una aristòcrata o bé una monja en algun convent. En qualsevol cas, el cognom Artal o «Artale», en la seva forma italianitzada, sembla haver estat originari de l'Aragó tot i que també era present tant a Catalunya com a Nàpols. Un personatge singular com fou el poeta i escriptor napolità Giuseppe Artale (1628-1679) es declarava descendent del cavaller català Tristany Artal, noble emigrat a Sicília amb el rei Martí.<sup>48</sup> En el cas del Principat, hi ha notícia documental d'altres Artal barcelonins coetanis com Francesc Artal, prevere rector de l'església de Valldoreix, o el sastre Joan Artal, tots dos documentats l'any 1513.<sup>49</sup> El fet determinant en el contracte que el moble havia de ser lliurat desmuntat per peces, podria donar peu a pensar que efectivament s'havia d'enviar fora de Barcelona, potser a Nàpols. Alhora, el fet que una dama en sigui, precisament, la destinatària, porta a la memòria algunes de les anècdotes conegudes al voltant del gust del segon marquès de Pescara d'afalagar amb joies i altres regals les aristòcrates més belles de la cort del virrei Ramon Folc de Cardona, com fou el cas de l'hermosa Elisabet de Requesens, esposa del

47. J. M. MADURELL MARIMON (1943-1944), «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos», *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. I-II, núm. 1-3, Barcelona; J. BOSCH BALLBONA (1998), «Pere Nunyes», a *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el Bisbat de Girona*, Girona, Museu d'Art de Girona, p. 215-218; J. BOSCH BALLBONA (2002-2003), «Un miracle per a Pere Nunyes», *Locus Amoenus*, núm. 6, p. 229-256.

48. *Dizionario biografico degli italiani* (1962), vol. 4, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 345-349.

49. AHPB, Pere Saragossa, *Manual*, 1513, 268/19, s. f., 28 febrer 1513, i AHPB, Pere Saragossa, *Manual*, 1513-1514, 268/20, s. f., 18 abril 1513, respectivament.

virrei.<sup>50</sup> En qualsevol cas, no hi ha dubte que a la cort napolitana dels Avalos els mobles llampants eren objecte d'estima i encàrrec. En una carta de Vittoria Colonna adreçada a Berardino Rota, datada entre els anys 1525 i 1533, la marquesa de Pescara demanà la fabricació prompta d'una capseta d'estotjar perfums, construïda en forma d'edifici clàssic: «[...] ad modo de coliseo, tutto a colonnati bianchissimi, et le corone, capitelli et intorno, e tutto, dove se pò, molto dorato [...]».<sup>51</sup>

#### L'INTERMEDIARI PABORDE ALMUGAVER

Tot indica que Bernat Almugaver, cosí germà de l'escriptor Joan Boscà, paborde de la catedral de Manresa, no va estar present en l'encàrrec de Ferdinando Francesco d'Avalos per casualitat. La família barcelonina Almugaver semblava haver gaudit des d'antic d'una consideració especial per part de la cort del Rei Catòlic. Tant el llinatge Boscà com l'Almugaver havien estat, en el seu moment, partidaris fervents de Joan II, circumstància que, durant la guerra civil, els costà l'exili temporal a València;<sup>52</sup> a canvi de llur fidelitat, ambdues famílies esdevindrien llargament recompensades pels posteriors monarques regnants. La dilatada carrera àulica de Boscà sembla indestriable d'aquest mateix context de *fedeltà* política, construït i explotat hàbilment pel pare del paborde, Antic Almugaver (pròcer barceloní nascut pels volts de l'any 1463), segurament el mateix personatge que els anys 1508 i 1514 consta com a conseller segon de Barcelona.<sup>53</sup> Tanmateix, la trajectòria vital d'Antic Almugaver hauria pogut tenir un bon empelt amb el bo i millor de la cort napolitana del virrei Ramon Folc de Cardona, ja que pels volts de l'any 1500 s'havia emparentat amb la família Vilamarí en casar, en segones noces, amb una filla de Berenguer de

50. M. P. FRITZ (1997), *Giulio Romano et Raphaël: La vice-reine de Naples*, París, Musée du Louvre.

51. VEGEU DI MAJO (2005), p. 28.

52. Joan Almugaver havia estat un dels capitans del rei Joan II al Regne d'Aragó; signà el seu testament amb el notari barceloní Guillem Jordà el 12 d'abril de l'any 1473 (vegeu AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Plec de documentació diversa*, 1503-1515, 265/25, s. f.).

53. Sobre la biografia de Boscà i les dades conegudes a l'entorn dels Almugaver, es poden consultar els estudis fonamentals de Martí de Riquer i de Menéndez Pelayo (Martí de Riquer (1945), *Juan Boscán y su cancionero barcelonés*, Barcelona, Archivo Histórico Casa del Arcediano; MENÉNDEZ PELAYO (1945). *Antología de poetas líricos castellanos*, a E. SÁNCHEZ REYES (cur.), *Menéndez Pelayo. Obras completas*, vol. x, t. xxvi, Madrid, CSIC, p. 7-139). Una bibliografia sintètica i més actualitzada sobre l'escriptor és a Carlos CLAVERÍA (1999), *Juan Boscán. Obra completa*, Madrid, Cátedra.

Vilamarí, cavaller de Tortosa. Els capítols matrimonials d'aquest enllaç s'havien signat a Castelló d'Empúries, i per aquest motiu el 16 de setembre de l'any 1500, Antic Almugaver fermà una àpoca dotal per valor de 500 escuts d'or; entre els testimonis d'aquesta època hi havia l'italià Andrea Ceradine, cambrer de l'almirall Bernat de Vilamarí.<sup>54</sup> Per aquelles mateixes dates, el seu fill Bernat Almugaver ja havia entrat en religió, puix el 2 de novembre d'aquell mateix any li signà una procura en la qual es declarava clergue de l'església de Santa Maria de Manresa.<sup>55</sup>

En la mateixa postura que Ferdinando Francesco d'Avalos, Bernat de Vilamarí (comte de Capaccio des de l'any 1504) també forma part íntegra de l'èpica nobiliària de les guerres italianes del darrer quart del quatre-cents i primera dècada del cinc-cents (morí l'any 1512), en el seu cas específic, en qualitat d'expert comandant de galeres. Entre altres esdeveniments dignes de memòria, fou l'encarregat de la fastuosa navegació del Rei Catòlic en la seva estada a Nàpols. El matrimoni en segones noces amb Elisabet de Cardona-Anglesola i Requesens l'emparentà amb el virrei Ramon Folc de Cardona, de qui fou cunyat alhora que virrei interí de Nàpols l'any 1512. El seu sepulcre, emplaçat a l'atri del monestir de Montserrat, atribuït per F. Abbate als escultors Girolamo Santacroce i Bartolomé Ordóñez, en proclama el rang cortesà assolit en vida.<sup>56</sup> La relació, però, d'Antic Almugaver amb la casa de l'almirall s'hauria de remuntar, com a mínim, a l'any 1496, quan esdevingué procurador de Constança, vídua de Berenguer de Vilamarí i mare de l'almirall;<sup>57</sup> un any més tard, vengué, a aquest darrer, un censal per valor de 530 lliures; en la transacció s'esmentà el fet que Bernat de Vilamarí tenia, aleshores, empenyorades joies i altres béns valuosos. En relació amb aquest empenyorament, i lluïció d'altres dos censals, el 1499, Antic Almugaver va recuperar dos draps de ras d'or i seda («due ystorie vita Alexandro altera de les Amasones») en possessió del notari Esteve Malet, lloctinent i protonotari reial.<sup>58</sup> L'any 1511, va signar una concòrdia amb el notari barceloní Pere Mas, procurador de l'almirall, per a algun afer per ara desconegut.<sup>59</sup> D'aquest darrer, els Almuga-

54. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Manual*, 1500-1501, 265/11, s. f.

55. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Manual*, 1500-1501, 265/11, s. f., 2 novembre 1500.

56. F. ABBATE (1992), p. 110.

57. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Primum manuale*, 1494-1497, 265/6, s. f., 21 juny 1496.

58. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Primum manuale*, 1498-1499, 265/9, s. f., 30 gener 1499.

59. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Manual*, 1510-1511, 265/16, s. f., 5 març 1511.

ver encara posseïen entre la seva abundant documentació familiar (parcialment lliurada l'any 1545 a Anna Boscà) un llibre de partides de taula de banc, i un plec de comptes i lletres del comte de Collessano, Pere de Cardona,<sup>60</sup> de qui eren en possessió de la xifra gens menyspreable de 1.314 ducats d'or, fet que novament els relaciona amb la noblesa italiana —en aquest cas siciliana— d'arrel catalana.<sup>61</sup> Tots aquests fets segurament tinguerem alguna ascendència en la trajectòria dels fills; el paborde Bernat entre altres càrrecs exercia de prior i comendatari del convent benedictí de l'Stagno, al Regne de Sardenya, dret que arrendà el 22 de maig de l'any 1510,<sup>62</sup> i el seu germà Joan, o Joanot, cavaller de Sant Jaume, era, alhora, comanador de la comanda d'Avellino al regne de Nàpols,<sup>63</sup> prebendes que devien dimanar de la generositat del Rei Catòlic amb la noblesa fidel.

Tot i l'evidència de les estretes relacions dels Almugaver amb el context catalanopolità, desconeixem completament l'abast de la relació del paborde amb la casa d'Avalos, a pesar que es pot intuir que era derivada de la perícia familiar en l'administració de rendes urbanes i emfitèutiques que devien fer dels Almugaver una família prou acabalada, i probablement avesada a deixar diners als nobles pròxims a la reialesa. Els de la *fedeltà* italiana, bancarroters com eren la majoria, devien necessitar tota via disponible per a resoldre les urgències financeres incessants ocasionades per les campanyes militars a què es veien abocats periòdicament. Les ulteriors compensacions cortesanes, en realitat, no solien ser altra cosa que el pagament amb rèdits dinàstics a desembossaments efectuats prèviament a crèdit. D'aquesta manera, la carrera eclesiàstica del fill d'un pròcer barceloní ben relacionat amb la reialesa suposava una

60. «Memorial de les cartes restituex la senyora Hierònyma de Palou y de Almugaver als magnífichs senyors mossèn Galceran Albanell y mossèn Joan Almugaver, olim de Boschà [...] Item, un plec intitulat lletres y comptes del comte de Golisano [...] Item, una quants fulls de paper cosits, intitulat tratat dels capítols matrimonials de mossèn Galceran Albanell, dins lo qual y a dos papés, lo hu intitulat testament del paborde Almugaver y altre de Antich Almugaver [...] Item, un libre en què ha un títol que diu libre en què estan continuades les (partides) que són stades dites en la taula de la ciutat per lo almirant de Nàpols [...]» (AHPB, Jeroni Mollet, *Plec d'inventaris i encants*, 1540-1546, 342/46, s. f., 1541).

61. El 2 d'octubre de l'any 1498, Antic Almugaver nomenà procurador al cavaller barceloní Galceran Durall a fi de cobrar de Pere de Cardona aquesta quantitat (AHPB, Antoni Simó Coll, *Primum manuale*, 1498-1499, 265/9, s. f., 30 gener 1499).

62. AHPB, Pere Saragossa, *Manual*, 1510, 268/14, s. f.

63. AHPB, Jeroni Mollet *Reportorium instrumentorum terciium*, 1533-1536, 342/6, s. f., 14 març 1534.

bona via alternativa per a la confluència de rendes en mans d'un mateix administrador, i en aquest cas la carrera del paborde Almugaver semblava haver estat prou sòlida, ja que —mort el Rei Catòlic— formà part de la cort viatgera de Carles V, fins al punt de morir-hi de malaltia l'estiu de l'any 1529. En el testament clos a Gènova («[...] Actum Janue in mediano domus habitationis heredum et dominum Johannis Baptiste Specunle in quo dictus Bernardus Almogaver testator jacet infirmus in lecto [...]»),<sup>64</sup> demanà sepultura a la seu de Manresa, a expenses del seu cunyat Don Galceran Albanell i de Don Pedro Sarmiento, dos dels marmessors designats, juntament amb fra Egidi Baixar, frare «ordinis minorum predicator cesaree maiestatis»; al mateix protocol féu, també, llegats diversos i donatius per a filles òrfenes de Manresa, així com a l'església de Santa Maria d'aquesta mateixa ciutat «in reparationem dicte ecclesie iuxta voluntate dictum prepositum», a la vegada que deixà sis ducats d'or per a l'església de Sant Pere de Palau Savardera. Per hereves universals, escollí les dues nebodes, Anna Aldonça i Jerònima, i, en segon lloc, els seus germans, Joan i Anna.

Mort Antic Almugaver, el successor en el regiment de la família semblava haver estat el seu fill Joan, casat amb Jerònima de Palou (membre, al seu torn, d'una altra nissaga fidel al rei Joan II). Aquest és, fins ara, l'únic membre d'aquest llinatge del qual es coneix tant el testament (1533),<sup>65</sup> com l'inventari de béns *post mortem*, datat el mes de desembre de l'any 1535, que tot i ser incomplet ens transmet la imatge d'una casa prou benestant, plena de robes de qualitat, bona argenteria i excel·lent joieria, per bé que part d'aquests béns provenien tant del pare Antic com de la dot de la seva muller Jerònima.<sup>66</sup> Algunes partides valuoses destinades a la venda foren taxades prèviament per corredors de coll, amb l'excepció d'una succinta relació de peces de marbre i alabastre esculpides, avaluades l'1 d'abril de l'any 1536 per «mestre Martin y mestre Anrich Farrando, enmeginayres», artistes plausiblement identificables amb l'escultor Martí Díez de Liatzasolo i el pintor Enrique Fernandes.<sup>67</sup> Les

64. ACA, Generalitat, *Vària*, s. XVI-XVII (V-207/64), 27 agost 1529.

65. AHPB, Jeroni Mollet, *Liber testamentorum*, 1530-1548, 342/42, f. 18-20v, 23 novembre 1533. La seva muller, Jerònima Palou, aleshores embarassada, fou l'hereva i marmessora.

66. AHPB, Jeroni Mollet, *Plec d'inventaris i encants*, 1530-1536, 342/45, s. f., l'inventari és datat el 3 de desembre de 1535, mentre que els *encants* ho són el 4 de març de 1536.

67. «[...] Al primer de abril MDXXXVI, mestre Martin y mestre Anrich Farrando, enmeginayres judicadors, Primo, lo portal de la capella de pedra de marbre, ab totes ses

pintures, en canvi, també poc nombroses, foren estimades a força baix preu pels mateixos corredors de l'almoneda.<sup>68</sup> L'únic pintor pel moment associable potser a Antic Almugaver fóra Nicolau de Credença (1512), que apareixia en qualitat de testimoni en una de les moltes procures que al llarg dels anys signà amb el notari Antoni Simó Fonoll.<sup>69</sup> També sembla que, paradoxalment, hauria pogut conèixer la família dels fusters Carbonell, ja que l'any 1510 Mateu Carbonell i Miquel Espítal, ambdós doctors en drets, varen actuar de mitjancers en un plet que Antic mantenia contra el mercader Esteve Jaupí i el pagès Antoni Portell.<sup>70</sup>

La història de la literatura del Renaixement reconeix, però, a Joan Almugaver i a Jerònima de Palou, el fet insigne d'haver esdevingut patrocinadors de la traducció i edició d'*Il Cortigiano* de Baldassare Castiglione que Joan Boscà duagué a terme per indicació del seu amic Garcilaso de la Vega.<sup>71</sup> L'edició de la traducció castellana del text original italià (editat a Venècia per l'impressor Aldo Manuzio l'any 1528) fou contractada a Barcelona l'any 1533 per Boscà i el seu cosí Joan amb els llibreters Joan Bages, Francesc Labia i Pere Montpesat, incloent-hi, en la concòrdia, les respectives mullers d'aquests artesans.<sup>72</sup> El vincle napolità amb presència manifesta dels marquesos de Pescara torna a revifar en aquest afer, ja que Vittoria Colonna havia estat primera lectora enfervorida dels originals manuscrits de Castiglione que —per horror de l'au-

peses, XIII lliures, VIII sous. Item, onze peses de alabastre, II lliures, VIII sous. Item, tres peses de marbre planes, I lliura, IV sous. Item, un peu de coure, I lliura, IV sous. Item, una testa antiga de marbre, XXX lliures. Item, una madalla de alabastre, II lliures, VIII sous. Item, una medalla petita de alabastre, XII sous. (Total) LIIII lliures, VIII sous [...].».

68. «[...] Item, una post stà pintada Adam y Eva, XII sous [...] Item, una post en què stà pintat la Varònica, I lliura, IIII sous. Item, una post en què stà pintat lo crucifix ab molts sancts, I lliura, IIII sous. Item, una post en què stà pintat lo crucifix ab Magdalena y sanct Joan, I lliura, X sous. Item, una post en què stà pintat sanct Francesch, I lliura ... Item, un retaule de la Nativitat, XII sous».

69. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Manual*, 1511-1512, 265/17, s. f., 16 febrer 1512.

70. AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Manual*, 1510-1511, 265/16, s. f., 17 desembre 1510.

71. M. Morreale (1959), *Castiglione y Boscán; el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Real Academia Española.

72. Els documents que fan referència a l'edició barcelonina d'*Il Cortigiano* són a J. M. MADURELL MARIMON i J. RUBIÓ BALAGUER (1955), *Imprenta i llibreria a Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremios de Editores de Libreros y de Maestros Impresores; també reproduïts a l'edició de l'obra completa de Boscà a càrrec de Carlos Clavería (p. 544-547).

tor— segons que sembla corrien copiats per Nàpols de manera descontrolada pocs anys abans de la seva edició definitiva. La marquesa de Pescara, en resposta a un neguitejat Castiglione que de manera diplomàtica li reclamava el retorn dels originals —a fi d'encalmar l'autor amb un hàbil compliment ensucrat—, deixà constància de la impressió profunda que li havia causat un text tan innovador i alhora especialment sensible amb la intel·ligència femenina: «[...] Por vida del marchés, mi señor, ch'io non ho visto mai, né credo vedere altra opera in prosa meglio o simile, né forse meritamente seconda a questa; perché oltre el bellissimo soggetto et novo, la excellentia del stile è tale che con una suavità non mai sentita vi conduce in uno amenissimo et fruttifero colle, salendo sempre senza farve accorger mai di non esser pur nel piano dove en-trasti [...]». <sup>73</sup> Joan Boscà va saber aprofitar aquesta mateixa naturalesa de l'obra de Castiglione per afalagar, al seu torn, l'esposa del seu cosí, a la qual destinaren tant Boscà com Garcilaso sengles epístoles proemials. A la de Boscà resulta especialment revelador un fragment en el qual Jerònima de Palou és equiparada a Vittoria Colonna:

[...] y assí e pensado muchas vezes que este cortesano ya quanto a lo primero es dichoso, porque en Italia alcançó por señora la marquesa de Pescara, que tiene fama de la más avisada muger que ay en todas aquellas tierras, y casi en sus manos nació, y ella le tomó a su cargo y le crió y le hizo hombre para que pudiesse andar por el mundo ganando onrra, y agora en España abrá alcançado a ser de vuestra merced, que por hablar templadamente, teneis las mismas calidades della, y a él podréys le hazer tanta onrra que quizá le baste para no querer más, ni curar de otra cosa ya sinó de sossegar y descansar de sus trabajos en vuestras manos [...]. <sup>74</sup>

Personificar l'obra escrita com a subjecte és un recurs evidentment retòric, i en principi —tal com la crítica l'ha interpretat justament fins a dia d'avui— cal acceptar que Boscà s'està referint aquí al llibre de Castiglione. Tot i això, el fragment no deixa de sonar volgudament ambigu, i coneixent ara les possibilitats que podien haver proporcionat els vincles familiars dels Almugaver amb

73. Vegeu Walter BARBERIS (cur.) (1998), *Baldesar Castiglione. Il libro del Cortegiano*, Torí, Einaudi, p. 10. Carta de Vittoria Colonna a Baldesar Castiglione de Marino a 20 de setembre de l'any 1524 (vegeu E. FERRERO i G. MÜLLER (cur.) (1889), *Carteggio di Vittoria Colonna marchesa di Pescara*, Torí, Loescher, p. 23-26).

74. Baldesar CASTIGLIONE (1533), *Los quatro libros del Cortesano, compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellón*, Barcelona, Pere Montpesat. N'he consultat l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya de la Col·lecció Bonsoms, Bon. 7-IV-22.



la noblesa catalana de Nàpols, encara seria possible plantejar algun dubte raonable en el fet que el subjecte («*este cortesano*») al cap i a la fi es tractés del mateix Boscà, parlant en primera persona en clau autobiogràfica, al·ludint a un pretèrit viatge a Nàpols, fins a la vora dels Avalos, en la infantesa o adolescència, per cortesia del seu oncle Antic Almugaver que, amb gran sentit de l'oportunitat, hauria tingut l'encert d'aprofitar el desplaçament multitudinari de la noblesa barcelonina congregada al voltant del Rei Catòlic en el seu viatge partenopeu de l'any 1506, embarcada precisament a les galeres del seu parent Vilamarí.<sup>75</sup> Tot i ser, de moment, una ficció indemostrable, no deixa de resultar molt suggestiu imaginar que la carrera cortesana de Joan Boscà s'hagués pogut iniciar precisament al Nàpols recent reconquerit i preparat per a retre homenatge al descendent de l'aleshores ja mític Alfons V, en un ostentós sojorn dinàstic d'incontestable lectura política, que Boscà hauria pogut fer prop dels Cardona, els Vilamarí i els marquesos de Pescara, sota tutela de l'oncle Antic o dels cosins de més edat Bernat i Joanot, en substitució de la figura paterna absent, ja que és ben documentat que Boscà fou infant orfe.<sup>76</sup> Si aquesta hipòtesi fos certa, la traducció en edat adulta d'un text tan valuós com en el seu temps era *Il Cortigiano*, hauria pres, a l'escriptor català, la funció íntima de cloure un periple d'aprenentatge cosmopolita iniciat a la infantesa, i de reprendre en la memòria l'efecte que li hauria pogut oferir el magnífic entorn literari patrocinat aleshores per Ferdinando Francesco d'Avalos i Vittoria Colonna. Voler recrear l'experiència en la seva pròpia nissaga materna, servint de cortesa a la família del seu cosí Joan i de l'esposa Jerònima de Palou, sota la inspiració proverbial de

75. Cal reconèixer, però, que no apareix cap Almugaver esmentat entre els noms dels nobles que formaven part del seguici del rei en aquell viatge, donats a conèixer pel baró de Terrateig; tot i així, és evident que la llista transcrita per aquest autor és incompleta (Baró de TERRATEIG (1963), *Política en Italia del Rey Católico, 1507-1516: Correspondencia inédita con el embajador Vich*, Madrid, CSIC, vol. II, doc. 1).

76. La seva mare, Violant, germana d'Antic, ja era vídua l'any 1498, quan signà, al seu nebot Bernat, un acte de devolució dels drets de l'herència d'Eleonor Çaclusa, donzella aleshores difunta, filla de Pere Çaclusa, senyor del lloc de Campmany (AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Tercium Manuale*, 1498-1499, 265/9, s. f., 22 d'agost de 1498). A fi de pal·liar la falta de recursos que semblava haver patit la seva germana, al 16 de gener de l'any 1505 Antic Almugaver li féu donatiu dels dèbits que els diputats del regne d'Aragó encara tenien amb llur pare, en Joan Almugaver, contrets arrel de la guerra civil catalana (AHPB, Antoni Simó Fonoll, *Plec de documentació diversa*, 1495-1513, 265/24, s. f.).

Garcilaso,<sup>77</sup> podia haver estat —com a mínim— una sortida poètica i alhora digna a les estretors financeres que semblaven haver planat en aquella època d'establiment definitiu a Catalunya.<sup>78</sup>

77. A la mort de Joan Almugaver, la seva vídua, Jerònima de Palou, va nomenar procurador l'escriptor Garcilaso de la Vega; en aquest protocol notarial signaren, en qualitat de testimonis, el mateix Joan Boscà i Hug de Palou, donzell de Barcelona (AHPB, Jeroni Mollet, *Reportorium instrumentorum tertium*, 1533-1536, 342/6, s. f., 6 octubre 1534).

78. El 29 de gener de l'any 1520 Boscà ja apareix domiciliat a Barcelona, quan l'escriptor signà una lletra de canvi per valor de 64 ducats amb destinació a la vila castellana de Vilarón, prestats per Francesc Junyent i avalada per la seva mare Violant. El prestamista era un cavaller de Barcelona que, segons sembla, tenia per clientela l'alta noblesa de la ciutat, entre la qual destacava la duquessa de Cardona (AHPB, Pere Saragossa, *Manual*, 1519-1520, 268/25, s. f.). D'altra banda, segurament a causa de dificultats econòmiques de caràcter familiar, Boscà rellogà al duc Ferran de Cardona unes cases al carrer dels Banyes nous a Barcelona, i poc abans s'havia venut, també, alguns censals de la seva propietat (AHPB, Jeroni Mollet, *Reportorium instrumentorum tertium*, 1533-1536, 342/6, s. f., 6 abril 1535).