

Guillem Mesquida i Munar (1675-1747): biografia d'un pintor mallorquí a l'Europa del primer Setcents¹

Marià Carbonell i Buades

El pintor Guillem Mesquida no és una figura del tot desconeguda. A Mallorca, la seva pàtria, ha esdevingut gairebé un mite i seria difícil descobrir una col·lecció antiga sense alguna obra seva, encara que moltes pintures resten inèdites i manca per fer un catàleg definitiu dels quadres conservats. Tanmateix, continua essent ignorat per la historiografia castellana i estrangera, tot i que Ceán Bermúdez ja reconeixia, fa quasi cent anys, que “el mérito de las obras de Mesquida es superior al de los demás pintores de su tiempo en España”². Tampoc no és justificada la *damnatio memoriae* que ha sofert a Venècia, ciutat en què va residir durant més de vint anys, encara que en aquest cas l'oblit es pot justificar per l'escàs coneixement que avui dia hi ha de la majoria de pintors del primer Setcents, malgrat la copiosa bibliografia existent per aquest període. Entre 1687 i 1730, es troben relacionats a la *fraglia* o confraria de pintors venecians més de doscents cinquanta artistes, de la majoria dels quals se'n sap ben poca cosa. A Mallorca, en canvi, on Mesquida residí de forma continuada només els últims nou anys de la seva carrera, era ja en vida una figura llegendària. La majoria de les informacions que tenim sobre l'artista es deuen precisament a un contemporani i deixeble —no gaire afortunat, tot s'ha de dir, amb el pinzell—, l'erudit Bonaventura Serra i Ferragut, pintor diletant i fundador, juntament amb Josep de Pueyo i de Pueyo, tercer marquès de Campofranco, de la primera tertúlia il·lustrada a Mallorca³.



Guillem Mesquida i Munar va néixer a Ciutat de Mallorca el dia 3 d'abril de 1675 en una família de mercaders de la parròquia de Sant Miquel que no devia passar estretors econòmiques⁴. El seu pare, Francesc Mesquida i Ferrer (m. 1696), era fill del notari Joan Antoni Mesquida i de Joana Ferrer i tenia almenys una germana, Caterina, casada amb Ramon Estada i Pont, mercader i jurat per l'estament de mercaders de la Ciutat i Regne de Mallorca els anys 1684 i 1695; tenia un fill anomenat Joan Antoni Estada i Mesquida, igualment mercader i jurat els anys 1703, 1708 i 1727⁵. La família era originària d'Algaida i, segons B. Serra, procedia dels Mesquida de Formiguera, una antiga i respectable casa de la vila. La mare del

prolífic, tot i que la majoria de les seves obres ha restat inèdita fins al present. Els 36 volums de les *Recreaciones eruditas* es troben dispersos en diverses biblioteques. El volum que ens interessa havia format part de la biblioteca dels comtes d'Aiamans abans d'ingressar per compra a la del monestir de Montserrat. Llevat que s'indiqui el contrari, les notícies que s'exposen en aquest article provenen d'aquesta font. D'altra banda, la bibliografia sobre el pintor és escassa i, en general, sempre s'ha basat en les informacions recollides per Serra. Deixant de banda uns pocs articles periodístics sense interès crític, cal recordar les obres següents: A. Furió Sastre, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de bellas artes de Mallorca* (1839), Ciutat de Mallorca, 1946; V. Furió Kobs, *En Guillem Mesquida, pintor mallorquí*, Ciutat de Mallorca, 1919; J. Juan Tous, *Guillem Mesquida*, Ciutat de Mallorca, 1982 (amb bibliografia). A. Furió fou el primer de recollir tota la informació disponible sobre Mesquida i transcriure —amb alguns errors— el catàleg autògraf de les seves obres a partir de textos de B. Serra. En tot cas, no coneixia el volum de la biblioteca de Montserrat que fou utilitzat, en canvi, per V. Furió en una conferència que pronuncià el 23 de gener de 1919 organitzada per la Junta del Museu Diocesà de Mallorca, i publicada el mateix any, tot i que l'usa de forma fragmentària i sense corregir els errors de l'anterior. L'obra de J. Juan és de divulgació, però a l'autor se li ha de reconèixer el mèrit i la bona voluntat d'establir un primer catàleg de les obres conservades de Mesquida, que fotografà i en guardà els negatius (almenys la majoria) a l'arxiu que porta el seu nom, cedit al Museu de Mallorca. Algunes notícies complementàries sobre Mesquida es troben en una obra inèdita de B. Serra: *Glorias de Mallorca*, II (1751), conservat a la biblioteca del marquès de Campofranco (el primer volum fou publicat l'any 1755). La bibliografia sobre B. Serra i la tertúlia il·lustrada mallorquina està reunida a M. Carbonell, “Antoni Ribas i la tradició”, a *Antoni Ribas (1845-1911)* (catàleg d'exposició), Ciutat de Mallorca, 1991, p. 49-91 (en part., p. 80-82, n. 14-19).

4. La data del naixement i la del bateig del futur pintor foren confirmades per A. Furió, gràcies als llibres sacramentals de la parròquia. Vegeu: ADM (Arxiu Diocesà de Mallorca), Sacramentals, Sant Miquel, Llibre de baptismes 1666-81, s.f.: “Guillem Miquel Francisco Joachim Masquida fill de Frco. y de Margta. Munar conjuges fonch baptizat per mi el Dr. Anto. Rabassa prev. y vicari als 5 Abril 1675, nasqué als 3 dits, foren padrins el Sr. Miquel Vidal, mercader i la Sra. Juana Masquida y Ferrer”.

5. ARM (Arxiu del Regne de Mallorca), Protocols, S-1865, notari Martí Seguí, Llibre de testaments 1651-1700. fol. 293 vº; 1696, 25 d'abril: testament de Francesc Mesquida. A l'hora de redactar la seva última voluntat, Francesc Mesquida nomena marmessors sa muller, sos fills Joan Antoni i Guillem “residint en la Curia

1. Aquest article s'ha de considerar una primera aproximació a la figura del pintor Mesquida, una introducció a un estudi que tinc la pretensió d'ampliar en el futur. En qualsevol cas, no l'hauria pogut redactar en la forma actual sense l'ajut amable i desinteressat dels doctors Ettore Merkel, Filippo Pedrocchi, Annalisa Bristot, Paola Rossi, Silvia Lunardon, Boulos (A.S.C.P.V.) i G. M. Pilo. Dec un especial agraïment al doctor F. Montecuccoli degli Erri, de Venècia, per haver-me introduït en els arxius de la seva ciutat i, a Ciutat de Mallorca, a Antoni Puente i Munar, cronista oficial de la Ciutat, i a Joan Rotten i Sureda, marquès de Campofranco. La meua estada veneciana ha estat possible gràcies a un ajut de la C.I.R.I.T. de la Generalitat de Catalunya. Un article resseguint l'activitat veneciana del pintor apareixerà pròximament a la revista *Arte Documento* de la Universitat d'Údine (en premsa), amb el títol “Guglielmo Mesquida, un pittore maiorchino nella Venezia del primo Settecento”.

2. J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (1800), III, Madrid, 1965, p. 140-142. Les notícies biogràfiques i algunes atribucions que apareixen en aquest text no són, però, fiables.

3. B. Serra i Ferragut, *Recreaciones eruditas*, 2 (abans 25), fol. 25 i següents (Biblioteca de Montserrat, manuscrit o Ms. 471). Bonaventura Serra (1728-84), doctor en drets i cronista oficial de la Ciutat i Regne de Mallorca, fou un escriptor

pintor, Margalida Munar (m. 1727), era filla de Guillem Munar i Estelrich, doctor en medicina també d'Algaida, i de Caterina Mir⁶. Aquesta àvia materna del pintor (m. 1695) era filla del mercader Miquel Mir; un cop vídua es tornà a casar amb Mateu Roca, de qui va tenir un fill anomenat Pere Antoni (casat amb Eleonor Campaner)⁷. La germana de Margalida Munar, anomenada Anna Maria (m. 1692), era casada amb un altre mercader, Miquel Vidal —jurat l'any 1686—⁸. El pintor només tenia un germà, Joan Antoni (n. 1673), que conti-

nuà la professió paterna i, almenys durant un temps, l'exercici fora de Mallorca⁹.

Als dos dies del seu naixement, el futur pintor fou batejat a l'església de Sant Miquel amb els noms de Guillem Miquel Francesc Joaquim. En foren padrins de fonts el seu oncle Miquel Vidal i la seva àvia paterna Joana Ferrer (citada com Joana Mesquida i Ferrer). A la mateixa parròquia va rebre, un any més tard, el sagrament de la confirmació de mans del bisbe Bernat Cotoner, actuant de padrí Jaume Bauçà, prevere i beneficiat de l'església, com va documentar A. Furió. El mateix bisbe el va tonsurar el 12 de maig de 1682 a l'oratori del palau episcopal, la qual cosa indica el destí eclesiàstic que li havia preparat la seva família, que ja comptava amb un hereu. Però finalment no continuà aquesta carrera.

No sabem quan es despertà l'inquietud artística de Mesquida ni com va començar el seu aprenentatge. S'ha especulat amb la possibilitat que el seu primer mestre hagués estat l'argenter Corneli Bolcol¹⁰. D'aquest flamenc, originari del ducat de Brabant, es tenen poques notícies, però hom no pot dubtar que mantenia estretes relacions amb la família Mesquida: fou testimoni de la redacció del testament del pare del pintor —al qual havia prestat una considerable quantitat de diners—, vivia en una casa propietat dels Mesquida, i va incloure en el seu testament la mare i el germà del pintor¹¹. Tanmateix, encara que Bolcol hagués estat el seu primer mestre, Mesquida

romana", dos cunyats (Ramon Estada i Miquel Vidal), sa germana Caterina i dos nebots (Joan Antoni Estada i Miquel Vidal); demana ser enterrat a la capella de N.S. de la Corona de la Seu, al vas dels Bascans "mos majors"; estableix diversos llegats i misses, i deixa com usufructuària la seva muller. Entre els testimonis cridats pel testador, cal notar la presència del flamenc Corneli Bolcol (citad segurament per error com Carles), de qui parlarem més endavant. Francesc Mesquida va morir el 29 d'abril del 1696, vers les cinc de la matinada. L'any 1685 Ramon Estada, mercader, tenia cases majors amb botigues a la parròquia de Santa Creu valorades en 1.400 lliures i era veí del mercader Joan Mesquida (propietari de Can Massà abans d'adquirir i reformar la veïna Can Marcel, en cas de tractar-se del conegut "maulet" Joan Mesquida i Pizà). Vegeu, A. Pascual, "Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII", a *Estudis Baleàrics*, 34, 1989, p. 115-147.

6. ARM, Protocols, Ll-375, notari Joan Llompart, Llibre de testaments 1690-1742, fol. 368; 1703, 26 d'agost: testament de Margalida Munar. Un segon testament fou redactat pel mateix notari el 31 d'octubre del 1727 sense variar substancialment l'anterior. La primera vegada nomena marmessors el seu confessor P. Maltes, carmelità, els dos fills, dos cunyats (Miquel Vidal i Caterina Mesquida) i el seu nebot Joan Antoni Estada, "jurat lo corrent any per lo tament de mercaders." Els marmessors del segon testament són els fills, els mercaders Jaume Manente (jurat l'any 1701) i Antoni Sureda, Pere Joan Rius i D. Antoni Orlandis, prevere i beneficiat de la Seu. En tots dos casos demana ser enterrada al vas dels Mesquida de la Seu, on era enterrat el seu marit, i institueix diverses causes pies i misses com era habitual. En el primer testament fa hereu el fill major, i al pintor li deixa cinc lliures, a més d'alguns mobles i roba de casa, "y aço sempre y quan vingue en Mallorca y no pugue cohabitar ab dit mon hereu, y axí matex en dit cas li lex 10 lliures annuas durant sa vida per lloguer de casas". El segon document ens informa que el fill gran tampoc no residia a l'illa, ja que el fa hereu, "venint en Mallorca a viure y morint aquell sens infans o ab infans y no venint a viure en Mallorca en tal cas instituesch y hereu meu fas tant de la mia heretat com la de dit mon marit a Guillem Mesquida mon fill". La mare del pintor va morir el 2 de desembre del 1727, devers les quatre de la matinada. Aquestes notícies són confirmades en la certificació de la mort de la testadora recollides a l'ACM (Arxiu Capitular de Mallorca), Obres pies 1703-29, fol 200 r^o.

7. ADM, Sacramentals, Sant Miquel, Llibre de defuncions, s.f. [juliol 1695]. Els marmessors testamentaris de Caterina Mir eren el fill, la nora i el seu confessor, el trinitari fra Bernat Vaquer. La difunta fou enterrada a la capella de Sant Roc de l'església de Sant Francesc.

8. A. Pascual, *cit. supra*, n. 5, p. 127. L'any 1685, el mercader Miquel Vidal tenia les seves cases majors, amb botigues i un hort, valorades en 1.000 lliures, i una botiga valorada en 500 lliures a la parròquia de Sant Miquel, prop de la casa del mercader Pere-Joan Rius (cases i botigues valorades en 2.300 lliures), elegit marmessor testamentari de la mare del nostre pintor en el seu segon testament del 1727. Miquel Vidal era administrador del "dineret del moll" l'any 1700; aquest dret fou adquirit per subhasta els anys 1704 i 1705 (per 1912 lliures i 1.411 lliures, respectivament) pel mercader Jaume Manente, sens dubte el mateix que l'any

1727 era elegit també marmessor testamentari de Margalida Munar. Vegeu P. de Montaner, *Una conspiración filipista: Mallorca, 1711*, Ciutat de Mallorca, 1990, p. 112-113. Gràcies als llibres sacramentals de la parròquia de Sant Miquel he pogut documentar quatre fills del matrimoni Vidal Munar: Teresa (1687-9), Francesc (mort infant), Miquel (n. 1673, doctor en drets) i Guillem (n. 1676, mercader). La família tenia sepultura al vas dels Vidal, a l'església de Sant Miquel.

9. ADM, Sacramentals, Sant Miquel, Llibre de baptismes 1666-81, s.f.: "Juan Ant^o Francisco Leo Masquida fill del Sr. Fr^o Masquida mercader y de la Sra. Margarita Munar coniuques fonch baptizat per mi debax firmat ab licentia del Sr. V[icari] G[eneral] vui als 16 d'Abril 1673, foren padrins el Sr. Juan Ant^o Masquida not. apost. y la Sra. Anna Vidal, y nasqué a 11 del dit mes tres ores ans del die. Sr. Guillem Munar." Hem de suposar que Joan Antoni no tornà a Mallorca i que devia morir fora de l'illa. Com a fill gran va heretar el dret de ser enterrat al vas dels Mesquida de la Seu, però la seva defunció no consta en els llibres d'obres pies conservats a l'ACM.

10. J. Muntaner, "Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca", a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 31, 1953-60, p. 143. L'autor afirma amb seguretat —en nota a peu de pàgina— que Bolcol fou el primer mestre de Mesquida, sense indicar la font de la informació.

11. ARM, Protocols, notari Miquel Llabrés, Llibre de testaments 1696-1717; 1696, 14 de desembre: testament de Corneli Bolcol. L'argenter, fill de Tomàs Bolcol i Adriana Bonesta, institueix hereves dues germanes seves que residien als Països



no degué aprendre sinó a dibuixar, llevat que hagués assistit al taller d'algun pintor local no identificat. De rudiments de dibuix també en podia haver après de la seva mare, una notable brodadora, segons B. Serra, "de no despreciable dibujo, en que se conoce el gusto que tenía en la imitación del natural".

El cas és que Mesquida decidí, a divuit anys, de traslladar-se a Roma "a estudiar la Pintura debajo la escuela de Carlo Maratti y Benedetto Luti, donde estuve cinco años", com fa constar en una nota autobiogràfica recollida per B. Serra. L'elecció de Roma no és casual i hem de pensar, a més de l'atracció que causava la ciutat sobre qualsevol artista, en la facilitat de comunicació amb Mallorca¹². L'exemple de Mesquida fou seguit poc després per altres pintors mallorquins, tot i que, després del seu aprenentatge, aquests artistes prefe-

Baixos (Adriana i Clara), però: "item lexa per bon amor al Sr. Juan Antoni Mesquida todas las aynas y farramenta de mon art qui tindre lo dia de la mia mort, com son martells, llimas et alt. a todas ses voluntats. Item per bon amor y per la molta assistencia tinch de la Sra. Margalida Mesquida v^o del Sr. Francesch Mesquida ni lega a la dita Sra. Margta. Mesquida tot lo que consera deurem mes de trescentes lliures per raho de un debitori en mon favor firmà lo dit son marit de n^o de quatre-centes y tantas lliures, a todas ses voluntats. Però que sols vull tingue obligatio tant solament de pagar 300 ll. y estas pagara dins el termini de 13 o 14 anys y no vull que mos hereus debaix scrits o ninguna altra persona puguera amolestar la dita Sra. Margta. Mesquida per la cobrança de ditas 300 ll. antes del termini de 13 o 14 anys contadors del dia de la mia mort en havant, ab obligatio empero que degue pagar interes de dita quantitat a raho de 5 per 100". En un codicil fet a l'endemà afegia, entre altres coses, el llegat d'un anell de pedra turquesa a Joan Antoni Mesquida "per la molta assistencia me fa" i una medalla de plata amb una Immaculada a Margalida Mesquida "dueña de la casa ahont yo al present habita". Bolcol, que demanava ser enterrat a la capella de la Concepció de la parroquial de Sant Jaume, morí el 16 de desembre de 1696.

12. És ben sabut que l'illa de Mallorca sempre havia mantingut relacions comercials amb la península italiana, sense comptar les vinculacions polítiques durant l'època medieval i el Renaixement. El bisbat de Mallorca, per exemple, fou detentat algunes vegades per italians. Es poden recordar algunes famílies mallorquines d'origen italià —algunes assentades a Mallorca al segle XVII—: Ascher, Belloto, Brondo, Cotoner, Dameto, Fonticelli, Gallera, Montis, Visconti, etc. Els intercanvis artístics amb Itàlia foren importants fins al segle XV, encara que després s'estancaren. Això no significa, tanmateix, que no arribés pintura barroca italiana. Cal recordar que tres mallorquins arribaren a la dignitat de Grans Mestres de l'orde de Malta i que algunes obres de Mattia Preti, per posar un exemple, foren importades per aquesta via. També es pot esmentar el cas de Jaume d'Olesa, ben conegut gràcies als estudis d'I. López Bascuñana, poeta en castellà i secretari del duc de Medina de las Torres, virrei de Nàpols a la primera meitat del segle XVII, abans d'ocupar una canongia a la Seu de Mallorca. D'altra banda, l'aristocràcia mallorquina era atípica per la seva dedicació, més o menys secreta, al comerç i una de les seves rutes naturals era la italiana, particularment a través de Gènova i Liorna, Palerm i Càller. Vegeu: C. Manera, *Comerç i capital mercantil a Mallorca 1720-1800*, Ciutat de Mallorca, 1988; P. de Montaner, A. Morey, "Notas para el estudio de la mano mayor mallorquina durante los siglos XVI y XVII", a *Estudios Baleàrics*, 34, 1989, p. 71-90.

riren tornar al seu país¹³. Tampoc no sembla que l'opció de Maratti fos fortuïta, ja que Mesquida devia conèixer un notable quadre de l'italià, la *Verge del Gonfaló*, de la parroquia de Santa Eulàlia de Palma¹⁴.

13. La pintura mallorquina dels segles XVII-XVIII està encara per estudiar, però des de sempre s'han conegut els viatges d'estudi a Roma d'alguns pintors de la generació de Mesquida: Gabriel Femenia i Reus (1692-1787), Miquel Banús i Alou (1683-1753) i Miquel J. Pont i Cantallops (1685-1755). Aquest últim guanyà dos primers premis i un segon premi de dibuix de la romana Accademia di S. Luca entre 1704 i 1706; els tres dibuixos i una prova preparatòria es conserven a la Institució. Vegeu: A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, II, Roma, 1988-1989, p. 41-55-71; A. Cipriani (ed.), *I premiati dell'Accademia, 1682-1754*, Roma, 1989, p. 64. El cas contrari, de pintors italians instal·lats a Mallorca és, en canvi, excepcional fins al segle XIX, quan s'estableixen a l'illa els Parietti i els Carlotta. Potser d'origen italià eren els Cotto, pintors d'arquitectures del segle XVII, en bona part conservades en col·leccions particulars de Mallorca, i de la península italiana procedia l'estuquista i decorador Antonio Soldati, documentat a mitjan segle XVIII. Personatge més interessant és el milanès Giuseppe Dardanone Cavelli, autor de retrats, pintures religioses, túmuls funeraris i cicles de pintura decorativa en cases de la noblesa mallorquina: Vegeu: A. M. Perelló, "Programas pictóricos del Palacio Vivot de Palma de Mallorca", a *El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989. Algunes decoracions atribuïdes a Mesquida o poc conegudes (com la de Can Salas, parcialment desapareguda, o la de Ca n'Olesa) semblen també de Dardanone (a vegades escrit 'Dardarone'). Al seu testament apareix com Joseph Dardanone, "tinent invalido de la Real Artilleria", fill de Ferdinando Dardanone i Angela Maria Cavelli (difunts), natural de Milà i habitant a Mallorca. Les teles aparellades i els colors de pintar els llegava al pintor mallorquí Francesc Estrader "per bon amor y servitut me ha feta y hem fa actualment la S^a Maria Strader". Dardanone, que demanava ser enterrat a la parroquia de Santa Creu, va morir el 14 de gener de 1749 (ARM, Protocols, S-1896, notari Bartomeu Josep Serra, testaments i inventaris 1723-62; 1749, 8 de gener). No se sap la data d'establiment del milanès a Mallorca, però és probable que tingui relació amb la guerra de Successió; l'any 1715 formaven part de les tropes borbòniques que el cavaller d'Aspheld va deixar a l'illa com a guarnició el regiment de Llobardia i el regiment de Milà, però ja des de feia temps arribaven nombrosos presoners de guerra enviats per l'Arxiduc (i sembla que el pintor era a Ciutat ja l'any 1712, si no és equivocada la data d'un pagament per un quadre destinat a l'església de Santa Eulàlia). D'altra banda, a Mallorca hi havia des del segle XVI, a més de les forces permanents, un destacament de l'artilleria reial, arma a la qual pertanyia el pintor. Vegeu F. Weyler, *Historia orgánica de las fuerzas militares de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, 1862. En tot cas, sembla clar que Dardanone va treballar per a destacats "botiflers", com Joan Sureda i de Villalonga, i possiblement per a Antoni Fuster de Salas i Berga (propietari de Can Salas) i Salvador Ballester d'Olesa i Descatllar —o el seu fill Nicolau— (propietari de Ca n'Olesa). Tot això permet especular amb la possibilitat de la intervenció de Dardanone en la decoració de Can Berga del Mercat, on està documentat un anònim Senyor Joseph decorant els sostres quan la casa fou reformada per Gabriel de Berga i Safortesa, fill de Gabriel de Berga i Santacília, mort l'any 1706 per defensar la causa felipista. Vegeu: D. Zafortesa y Musoles, *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico toponímico*, II, Ciutat de Mallorca, 1989, p. 158-174. Les bones relacions de Dardanone també s'evidencien en l'elecció dels marmessors testamentaris en les persones de Bartomeu Josep Serra, notari, D. Antoni Escofet, tresorer del Regne, i D. Manuel de Pinós, tresorer de l'exèrcit i de la Reial Hisenda.

14. R. Caldentey, *Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma*, Ciutat de Mallorca, 1979, p. 33. L'autor examina la possibilitat que el quadre fos importat de

La influència de Maratti en Mesquida és evident i es palesa en l'interès per la forma, en una composició classicista a base de poques figures i en l'autonomia concedida als personatges —encara que el tractament lumínic és més matisat en el mallorquí, sens dubte per influència veneciana, per la qual cosa disminueix la plasticitat de les anatomies—. Se sap que Mesquida realitzà nombroses còpies de Maratti i veurem que s'inspirà en pintures de Maratti per elaborar algunes de les seves obres. Tanmateix, l'única col·laboració segura del mallorquí en una obra del mestre (sempre seguint el testimoni de B. Serra) seria una *Verge del Roser*, probablement la pintura destinada a l'oratori de S. Zita a Palerm, datada l'any 1695¹⁵.

Abans de continuar cal remarcar que coneixem l'activitat pictòrica de Mesquida a Itàlia gràcies a un catàleg autògraf de les seves obres, amb indicació del tema i del preu i, en algunes ocasions, del client¹⁶. Per aquest document —de gran interès, encara que no insòlit— sabem que Mesquida, des del mes de desembre de 1694 fins al 10 d'abril de 1698, residí a Roma on executà unes seixanta obres de temàtica diversa (religiosa, mitològica, retrats, natures mortes de fruites i animals) i que, a banda el més que probable aprenentatge amb Maratti, es relacionava amb Benedetto Luti, per a qui va copiar un quadre de flors i dues pintures de P. F. Mola. Del florentí Luti¹⁷, celebrat al seu temps i ara injustament oblidat, a Mesquida l'interessen les mitologies de format mitjà integrades en un paisatge, en les quals suavitzava els principis marattescos, dota les figures d'una renovada elegància i incorpora majors efectes atmosfèrics; es manté fidel a aquests esquemes fins a una etapa avançada de la seva carrera. El mallorquí es devia relacionar a Roma amb la colònia espanyola, com pot deduir-se d'una *Verge* realitzada per D. Fernando Montes de Oca, canonge de Sevilla, i un *Sant Andreu* venut a D. Andrés de Aspino (Espino?), canonge de Galícia. Poc més es pot dir

Roma per Mesquida, però per la data de l'encàrrec (1656) és lògic suposar una arribada a Mallorca anterior al viatge del nostre pintor.

15. G. P. Bellori, *Le vite de pittori, scultori e architetti moderni*, Torí, 1976, p. 651-654; A. Mezzetti, "Contributi a Carlo Maratti", a *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 1955, p. 331.

16. Aquesta relació es troba en un llibre del pintor (desaparegut?), propietat del seu deixeble B. Serra, qui la va transcriure en un dels seus manuscrits. Fou publicada, amb alguns errors, per A. Furió (*cit. supra*, n. 3) i J. Juan (*cit. supra*, n. 3). El catàleg és incomplet, ja que hi manquen les obres realitzades a Alemanya (cap a 1723-39) i a Mallorca (1739-45), encara que aquestes últimes foren també recollides per Serra, com va descobrir i parcialment publicar V. Furió (*cit. supra*, n. 3, 1919).

17. E. P. Bowron, *The Paintings of Benedetto Luti (1666-1724)*, Michigan, 1980 (Ph. D. New York Univ., 1979).



Fig. 1. Guillem Mesquida. *Virtus teologals*. Palma, Museu de Mallorca.



Fig. 2. Guillem Mesquida. *La Pau i la Justícia*. Palma, Museu de Mallorca.

d'aquest període, excepte recordar que va pintar un quadre d'animals per a un Mr. Dapret (no Drapet, com per error transcriví A. Furió), que probablement hem d'identificar amb un pintor del cercle de Maratti, el flamenc François Vernetam (Franz Werner von Tamm), més conegut pel sobrenom de Daprait, "che significa bravo"¹⁸.

El motiu de Mesquida per abandonar Roma no es coneix, però el fet cert és que el 20 d'abril de 1698 ja es trobava instal·lat a Venècia, on residí de forma quasi ininterrompuda durant 25 anys. En tot aquest temps realitzà sols dos viatges: a Bolonya, on va viure entre el maig del 1700 i el gener de 1702, i a Mallorca, des de mitjan 1710 fins al novembre de 1711. El pintor mateix confessa que l'estada bolonyesa responia al desig d'estudiar l'obra dels Carracci, amb la qual cosa referma un ideal classicista del qual mai no arribà a desprendre's, com ho confirmen les obres i el consell que solia repetir a B. Serra, "qui dibuixa bé, sap pintar bé". Durant l'etapa bolonyesa el mallorquí realitzà unes seixanta obres, però en aquest cas no coneixem el nom dels clients, tret de genèriques referències a un Sr. Romaldo i a unes Sres. Lucia i Margherita, excepte el convent de caputxins per al qual Mesquida va pintar una *Inmaculada*¹⁹.

La pintura més cara de l'etapa bolonyesa fou una *Història d'Alexandre* sobre tela, de quatre pams, venuda per vint pesos. Del mateix període daten els primers assaigs de pintura decorativa aplicada a l'arquitectura, en particular la decoració de sostres, com sembla poder-se deduir d'algunes indicacions del catàleg: "per far la figura a una prospectiva, 2 pessi", "un altra detta, 2 pessi", etc. Els dos únics sostres decorats per Mesquida que es coneixen foren realitzats a l'oli sobre tela²⁰ (fig. 1, 2), però tenim constància que el pintor dominava altres tècniques (oli sobre coure, tremp, miniatura) i, en particular, el fresc²¹. Hem de suposar que algunes decoracions de



Fig. 3. Guillem Mesquida. *Autoretrat*. Palma, col·lecció particular.

sostres venecians, Mesquida els executà usant aquesta tècnica —encara que no ho especifiqui al seu catàleg—, ja que les obres fetes a l'oli sobre tela sempre són detallades amb claredat. Tanmateix, l'única obra coneguda d'aquesta fase "jovenívola" és un *Autoretrat* (fig. 3) pintat a Venècia poc després de la seva arribada a la ciutat i enviat a la seva mare. El pintor la degué considerar una obra d'aprenentatge perquè en una carta dirigida al seu germà reconeix que el retrat està "mal fet

18. L. Pascoli, *Vite de pittori, scultori ed erchitetti moderni*, II, Roma (1736), 1965, p. 368-378.

19. La notícia prové de B. Serra, que recorda que a casa de Mesquida es guardava la cortina o teló de l'antiga casa de comèdies de Palma (feta amb col·laboració amb Femenia, autor del paisatge) i el "borroncillo de la Concepción de los Capuchinos de Bolognia". No he pogut comprovar si la pintura encara es conserva.

20. Es tracta de dues pintures sobre tela de dimensions regulars, que representen Virtuts i que decoraven dos sostres de la casa de Francesc Pizà i Esteve, adquirides l'any 1896 per l'Ajuntament de Palma quan s'enderrocà la casa —situada prop de la plaça de les Copinyes o de Cort, a la costa d'en Brossa—, i ara cedides en dipòsit al Museu de Mallorca. Les teles daten dels anys 1739-1745, després del retorn del pintor a l'illa, i sembla evident que s'han de relacionar amb el privilegi de noblesa que li fou concedit al client l'any 1739 per serveis prestats a la causa felipista, juntament amb el càrrec de regidor perpetu de Palma (abans havia estat jurat i cònsol de la mar). Francesc Pizà s'havia casat amb Dionísia Mesquida i Sastre-Mulet, filla del maulet Joan Mesquida i Pizà, mercader i ciutadà, i d'Eleonor Sastre-Mulet i Mesquida.

21. Està documentada, per exemple, la decoració al fresc d'una alcova per a la casa mallorquina d'Antoni Ferrandell i Fortuny (m. 1742) —en realitat heretada per la seva muller, Maria de Verí i Gual-Moix (m. 1750)—, reformada vers el 1723. Actualment, la casa, coneguda per Can Maroto per haver succeït aquesta família

la de Ferrandell, es troba convertida en hostal i el seu interior, dispers. La intervenció de Mesquida data dels anys 1739-45. Vegeu D. G. Murray, A. Pascual, *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*, II, Ciutat de Mallorca, 1988, p. 327.



Fig. 4. Guillem Mesquida. *Baccus i Ariadna*. Palma, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

perquè son quasi dos ains que és fet, però em sembla molt”²². És una obra de dibuix correcte, però de tècnica poc refinada²³. Demostren més maduresa i ambició artístiques les obres que el pintor realitzà en el seu viatge a Mallorca el 1710-11, en la línia dels interessos clar-obscuristes i esquemes marattescos del període romà, com la força del dibuix, una gesticulació elegant i el caràcter estàtic de la composició. El tractament de temes mitològics, com un *Baccus i Ariadna* de col·lecció particular²⁴ (fig. 4), recorda obres de Luti; en canvi, en les pintures de temàtica religiosa, com el retaule del convent de la Con-

22. La carta porta data de 5 de juliol de 1700 i havia de ser lliurada al germà del pintor pel cavaller mallorquí Nicolau Dameto, durant un temps resident a Venècia. Fou publicada per V. Furió (*cit. supra*, n. 3, 1919) que la creia enviada des de Roma, però en aquell moment Mesquida residia a Bolonya, encara que considerava Venècia la seva autèntica residència. La carta respon a un requeriment familiar per fer-lo tornar a Mallorca, però el pintor justifica la seva permanència a Itàlia dient que només tornarà quan no hagi de menester res de ningú, cosa que estava a punt d’assolir.

23. El quadre fou propietat de B. Serra que el llegà en el seu testament al marquès de Campofranco, juntament amb un retrat de Dama, i s’ha conservat en la mateixa col·lecció. L’autoretrat de Mesquida fou publicat per J. Juan i en el catàleg de l’exposició *El retrat a Mallorca (segles XVII-XIX)* (catàleg d’exposició), Palma, 1984, cat. núm. 16.

24. Aquesta pintura es pot identificar amb la que apareix al catàleg com “un quadro tela imperatore con la istoria di Baco e Ariana per D. Antonio de Ferendell”. L’obra era un regal de Mesquida al seu client, el ja esmentat Antoni Ferrandell i Fortuny, per a qui havia realitzat un retrat i una Verge en miniatura per un total de 70 ducats i que continuà essent client després del retorn del pintor a Mallorca.

cepció (fig. 5) i una *Pietat* per D. Nicolau, Cotoner i Sureda (fig. 6), es posa en evidència l’afinitat amb Maratti²⁵.

El que s’ha dit fins ara podria fer pensar que coneixem força bé la producció de Mesquida, però no és així. Resta per localitzar i estudiar, per exemple, la seva producció veneciana, la qual, segons el minuciós catàleg autògraf, arriba a una quantitat de quasi 700 pintures, d’indole i temàtica diverses, sense comptar la decoració de 400 “scatole” en miniatura (capsets per a tabac o rapè) que a partir del 1709 va realitzar el pintor i amb què aconseguí un benefici de devers 4.500 lires. És difícil de creure que un nombre tan considerable d’obres s’hagi perdut; és més lògic suposar canvis atributius, justificables no sols pel desconeixement del nostre artista sinó també per la seva capacitat d’adaptació al gust venecià del primer quart del Setcents. En ocasions, la seva obra s’aproxima a la del Molinari i en altres casos recorda la del Lazzarini o “fa” el Balestra, per esmentar algun exemple. Tanmateix, malgrat l’oblit sistemàtic que ha sofert, Mesquida no ha estat sempre un pintor ignorat pels venecians del seu temps. Era un personatge ben conegut pel carmelità bolonyès P. A. Orlandi, que l’elogia discretament, tot i recordar-lo com un avariós:

“Guglielmo Mesquida: Pittor di Majorica, studiò in Roma la pittura da Benedetto Lutti, e fattosi abile nel 1718 venne a Venezia, dove si stabilì e prese moglie, facendo ritratti ben somiglianti, e dipingendo frutti e fiori com figure ed animali vivi e morti. Questa sua universale maniera gli procacciava molti lavori, e come il maggior suo preggio era il copiare la opere di Rubens e Vandych, cosí in ciò era frequentemente impiegato dagli amatori e professori dell’arte. Ma, attesa la insaziabilità dell’umana cupidigia, quella affluenza di commissioni non bastando a contentare l’animo di lui, si partí da Venezia l’anno 1731 per portarsi in Germania, dove scemandogli si sempre più il numero delle commissioni, dicesi tornato sia alla sua patria”²⁶.

25. El retaule és en una capella lateral de l’església del convent de la Concepció de Palma, de religioses agustines, i representa la Verge amb els sants Ignasi i Francesc Xavier. Per les dimensions i el preu sembla coincidir amb l’obra citada al catàleg com “un S. Inasio e S. Fran. Xavier tele 12 y 7 per il Can Mox, 85 duc”. Es tractaria, per tant, d’una obra encarregada i pagada per la família Gual-Moix (extingida en les de Truyols i Ferrandell) que habitava aleshores en una casa propera al convent, coneguda actualment per Can Servera. És probable que el client fos Ferrando Gual Moix, oncle de Maria de Verí (filla d’Antoni de Verí i Olesa i de Beatriu Gual i Moix) —casada, com s’ha dit, amb Antoni Ferrandell, bon client de Mesquida—.

Malgrat els errors en les dates, el text és de gran interès per diversos motius: confirma l'aprenentatge amb Luti i la dedicació a la natura morta, recorda la versemblança dels retrats i afirma l'abundància d'encàrrecs per la seva "universale maniera". Destaca, a més, l'habilitat de copista de Mesquida. Efectivament, al seu catàleg apareixen nombroses còpies, especialment de Rubens —quasi totes adquirides per un Pietro Lemoles—, però també de Miquel Àngel, Veronese, Guercino, Reni, Barocci, Maratti, Cignani, Mola, Solimena, Bassano, Bamboccio, Rosa, Teniers, Van Dyck, etc. Ara bé, les còpies no representen més del deu per cent de la seva producció i seria injust qualificar el pintor de simple copista.

D'altra banda, l'heterogeneïtat dels models sembla derivar no tant d'una elecció del pintor com de la pluralitat d'encàrrecs. La còpia d'una *Magdalena* de Reni té un interès afegit per al destinatari: "une Madelene tele 7 e 5 c. di Guido per la Sra. Rosalba Cariera". De la pintura, datable a final de 1711, no consta el preu i l'hem de considerar un regal (com un posterior retrat de Carlo Cariera, potser parent de Rosalba). D'això se'n pot deduir una relació d'amistat entre tots dos artistes. Però el biògraf de Mesquida, el tantes voltes esmentat B. Serra, és més explícit quan afirma que "Mesquida tuvo una discipula, eminentíssima pintora llamada la Rosalba Cariera, que si es que aún vive, tendrá más de setenta años". No podem abordar aquí un problema encara no resolt, el de l'aprenentatge de la veneciana, però cal ressenyar almenys la familiaritat entre els dos pintors, que es posa també de manifest en alguns retrats femenins. Serra, que escrivia l'any 1751, només podia conèixer detalls de la vida del seu mestre a través del propi Mesquida o dels seus fills, i no hi ha motiu per a dubtar de les seves informacions. El mateix Serra ens informa d'una altra deixeble de Mesquida en miniatura, anomenada Caterina Tassis, sens dubte la mateixa senyora que es relacionava amb la Cariera²⁷, probablement la baronessa Tassis²⁸.

26. P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico (acresciuto da P. Guarienti)*, Venècia, 1753 (1704), p. 319. Les notícies sobre Mesquida semblen degudes, almenys en bona part, a P. Guarienti perquè fan referència al viatge del pintor a Alemanya i al seu retorn a Mallorca.

27. B. Sani, *Rosalba Cariera*, Torí, 1988, p. 290, 291.

28. Els Tassis eren clients de Mesquida: al baró Ferdinando el retratà en dues ocasions (una pintura, per cinc ducats, i regalada l'altra) i per a la baronessa realitzà dos retrats (un de gran, per vint ducats, i un de petit, per cinc), un retrat de la filla i, una còpia de Bassano. Els Tassis habitaven una casa llogada al N. H. Francesco Morosini a la parròquia dels SS. Apostoli per 350 ducats (Venècia: Archivio di Stato: Dieci Savi sopra le Decime al Rialto, B. 429, Cannareggio, SS. Apostoli, 299).



Fig. 5. Guillem Mesquida. *Verge amb el Nen i els sants Ignasi i Francesc Xavier*. Palma, església del convent de la Concepció (Foto Arxiu J. Juan).

Una altra font documental que certificava la presència del mallorquí a Venècia era la seva inscripció a la "fraglia" de pintors l'any 1720, més de vint anys després d'arribar a la ciutat, en la qual apareix amb el nom de Guglielmo Spagnolo²⁹.

29. G. Nicoletti, "Per la storia dell'arte veneziana. Lista di nomi di artisti tolta dai Libri di tanse o Luminarie della fraglia del pittori", a *L'Ateneo Veneto*, I,



Fig. 6. Guillem Mesquida. *Pietat*. Barcelona o Palma, col·lecció particular (Foto Arxiu Mas).

No va esperar tant de temps, però, per casar-se amb Elisabetta Massoni, coneguda a Mallorca per “la veneciana” i de qui es conserva en una col·lecció particular un retrat fet pel seu marit³⁰ (fig. 7). El matrimoni es va celebrar l’any 1702 (i no el

1890, p. 378-382, 631-639, 701-712; E. Favaro, *L’Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Florència, 1975, p. 156.

30. Es tenen poques notícies de l’esposa del pintor, la defunció de la qual es troba registrada a la parròquia de Sant Jaume, de Ciutat, el dia 4 d’abril de 1749. Vegeu: ADM, Sacramentals, Sant Jaume, Llibre de defuncions 1735-51, fol. 124 v°: “Dia 4 abril 1749 mori la sra. Elizabet Massoni v° del Sr. Guillem

1711 com sempre s’havia dit) i fora de Venècia, com ho confirma el “certificato di libero stato” del pintor, expedit per la Curia Patriarcal de Venècia el 28 de juliol d’aquell any³¹. Els dos testimonis presentats per Mesquida declaren conèixer el pintor i que, en el temps que l’han tractat, entre el maig de 1698 i l’agost de 1700, no ha contret cap obligació matrimonial. No es fa referència als anys 1700-1702, ja que en aquesta època l’artista residia a Bolonya, potser la ciutat on va casar-se. Els dos testimonis pertanyien a la parròquia de S. Cassiano, la qual cosa sembla indicar que el primer domicili de mallorquí es trobava en el mateix “sestiere”. El primer testimoni ens és desconegut; es tracta del bergamasc Bernardino Lolio, de 46 anys i resident a Venècia des de feia 21 anys. L’altre ens interessa més, perquè es tracta del conegut pintor Antonio Balestra, que es declara venecià i de 36 anys (havia nascut a Verona l’any 1666), i que podia conèixer Mesquida des del període romà, ja que el veronès havia passat per l’escola de Maratti i havia obert una escola “di nudo” amb B. Luti i Tommaso Redi; residí a Roma fins al 1695 aproximadament³². Balestra no sembla haver influït sobre la cultura gràfica de Mesquida i algunes semblances estilístiques i tipològiques semblen derivar en tots dos casos de la mateixa matriu carraccesca i marattesca, però el veronès podia haver introduït el

Mesquida mercader, rebé los Sagms. y tingué deguda asistencia, y en poder de Honofre Gomila notari al primer abril 1749 feu les obres pies següents. P^o elegí en marmessors el Dist. Sr. Pere Parets not, y lo Sr. Joan Sarda, lo Sr. Fco. Mesquida y la Sra. Teresa Mesquida sos fills. Elegí sepultura en la igl^a del Conv. de St. Francesch en lo vas ahont fonch enterreat son marit, la qual vol sia feta a voluntat de dits sos marmessors. Item lexa al molt Rd. Sr. Rr. o vicari 5 s., 5 s. a la terra santa de Jerusalem, item celebrar 100 [misses] baxes, axo es 10 a la capella de N. S. del Carme de 5 en 5 en la caritat de 4s., 20 en la igl^a de dit Conv. de St. Fco. y las restants 70 a voluntat de dits sos marmessors ab la caritat de 3 s.” El llinatge Massoni és poc freqüent a Venècia, i ho és més el de Mazzoni. Gràcies a B. Serra s’ha conservat un arbre genealògic de la família, enviat per Giov. Franc. Massoni de Lucca al seu parent venecià Gaetano Massoni, el mes d’abril de 1747, segurament com a resposta a una petició feta des de Mallorca (única cosa que permet explicar que el document vagi ésser recollit per Serra en els seus manuscrits). Els Massoni eren originaris de Lucca, on encara resideix una branca familiar, però s’havien format altres branques a Palerm i a Venècia, almenys cinc generacions abans de la del nostre personatge.

31. Venècia, Archivio Storico Curia Patriarcale, Sección antica, sèrie Examina Matrimoniorum, any 1702, fol. 297.

32. M. A. Novelli, *Balestra, Antonio*, D.B.I., *ad vocem*, V, p. 547-549 (amb bibliografia); M. Polazzo, *Antonio Balestra, pittore veronese 1666-1740*, Verona, 1978; G. Albricci, “Contributi per un catalogo delle incisioni di Antonio Balestra”, a *Saggi e Memorie di Storia dell’Arte*, 13, 1982, p. 74-88; G. M. Pilo, «“Ritratti” e “Figure” dei Carracci interpretati da Antonio Balestra: fra esperienza culturale e “Accademia”», a *Paragone*, 4/449, 1987, p. 23-50.

seu amic mallorquí en un ambient cultural que no devia ésser el seu en el primer moment. Cal recordar, en aquest sentit, que Balestra, pertanyent a una família benestant, havia rebut una sòlida formació humanística i literària, era un conspicu bibliòfil, gaudia de l'amistat d'editors i freqüentava intel·lectuals venecians.

L'any 1712 Mesquida habitava una casa de la parròquia de S. Pantalon, llogada a la mateixa església per 36 ducats anuals³³. El matrimoni Mesquida-Massoni va tenir cinc fills, els dos primers nats amb tota seguretat a Venècia: Francesc, sacerdot i pintor³⁴, Teresa³⁵, Marianna³⁶, Clementina³⁷ i Margalida³⁸.

33. Venècia, Archivio di Stato: Dieci Savi sopra le Decime in Rialto, B. 432, Dorsoduro, S. Pantalon: "Corte di Pretti 327. 1712. Do. Guglielmo Meschita, casa di chiesa. Mostrò et giurò 36 d". Aquesta casa no s'ha conservat pels remodelatges efectuats a la zona.

34. ARM, Protocols, 0-371, notari Sebastià Oliver, llibre de testaments 1775-1800: 1786, 3 de gener: testament de Francesc Mesquida i Massoni. En aquest document Francesc es declara natural de Venècia, nomena marmessors dues germanes —Teresa i Marianna— i un nebot —Ramon de Velasco— i demana ser enterrat al cementiri del Camp Roig de Palma (desaparegut quan es fa construir la Casa de Misericòrdia, al costat de l'Hospital de la Sang). El pare de Guillem Mesquida posseïa un vas a la capella de N^a S^a de la Corona de la Catedral, on fou enterrat amb la seva muller, però devia passar al germà del pintor. La família tenia una altra sepultura, a la capella de Sant Antoni de Pàdua de l'església de Sant Francesc de Palma, adquirida a la família dels Matarons per Guillem Munar (avi matern del pintor) l'any 1662 i que passà a la possessió del pintor i del seu fill Francesc. Vegeu J. de Oleza y de España, "Llibre de Antiguetats de la Iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la Ciutat de Mallorca", a *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, XXI, 1926-1929, p. 134. L'any 1784 Francesc Mesquida, prevere i comissari del Sant Ofici, cedia gratuïtament, amb l'aprovació del síndic apostòlic del convent de Sant Francesc, Pedro de Catllar-Dameto, la sepultura heretada pel seu pare a Agostí Ruiz (Ruhiz), oficial major de la Reial Comptadoria del Regne. L'acta de cessió (que conté diversos errors de data) és a l'ARM, Protocols, 0-336, notari Joan Oliver i Oliver, Llibre d'Actes 1784-1785; 1784, 2 de gener. Al seu testament, Francesc Mesquida declara deure a sa germana Teresa totes les pensions de nou lliures de censal des del dia que es varen carregar (no diu quan) fins al dia que signà acta de venda a favor de la mateixa Teresa sobre la casa del seu pare, al carrer d'Ecce Homo de la parròquia de Sant Jaume. També declara deure al seu nebot Ramon de Velasco totes les assignacions que havia rebut en nom del segon pel seu sou com a mariner del rei i per les pensions de set lliures i deu sous de censal sobre els béns del seu pare.

35. ARM, Protocols, 0-371, notari Sebastià Oliver, llibre de testaments 1775-1800; 1794, 8 d'abril: testament de Teresa Mesquida i Massoni. La testadora es declara veneciana de naixement i demana ser enterrada al convent del Carme de Palma (al vas del seu gendre). Teresa s'havia casat amb Joan Bravo, sergent major d'Alcúdia, i només tingué una filla, Joaquina Bravo i Mesquida, casada amb Joaquim Vives i Morey (pertanyent a una família de metges i notaris, els descendents dels quals habitaren fins a època recent la casa mallorquina del pintor al citat carrer de l'Ecce Homo). Els marmessors de Teresa eren, a més del procurador d'obres pies i el seu confessor, son marit i sa filla. Teresa ordenava que la filla continués la celebració d'una missa anual a la



Fig. 7. Guillem Mesquida. *Retrat de dama* (esposa del pintor?). Palma, col·lecció particular.

parroquial d'Algaïda en memòria del seu besavi matern, Guillem Munar, per la qual cosa deixava 300 lliures; si sobrava res seria per al nét i fillol, Joan Vives i Bravo. Aquestes 300 lliures eren tot el que la testadora s'havia reservat per a ella quan l'any 1778 féu donació de tots els seus béns a favor de la filla en ocasió del seu matrimoni. Aquest document és a l'ARM, Protocols, M-2219, notari Antoni Muntaner i Muntaner, llibre d'actes 1778-1781; 1778, 20 de novembre, fol. 12. Poc després, el dia 1 de desembre de 1778, Joaquina Bravo i Mesquida atorgava des d'Algaïda un poder en favor d'Antoni Aloy, patró mallorquí, per poder "percibir y cobrar, perciba y cobre aquellos seis mil reales vellón que competen a dicha S^a otorgante según el sorteo que se practicó por los Srs. herederos fiduciarios de la Sr^a D^a Matilde de Bustamante y de Guevara en veinte y ocho de Mayo de mil setecientos setenta y siete con

Per canvi de domicili o per alguna altra raó els fills venecians del pintor no consten en els llibres de baptismes de la parròquia de S. Pantalon³⁹, però se sap pel mateix Francesc Mesquida que havia estat apadrinat pel conegut senador Zaccaria Sagredo Foscarini (1653-1729), de qui conservava un gravat amb el seu retrat⁴⁰. No tenim constància de cap obra de Mes-

quida adquirida per Sagredo, un conspicu col·leccionista de pintures, dibuixos i medalles⁴¹, però el catàleg autògraf del pintor no sempre esmenta el nom dels clients; de fet resultaria estrany que l'amistat entre el senador i el pintor no s'hagués traduït en una relació més conforme amb les seves afeccions artístiques. És segur, en canvi, que Mesquida va treballar per alguns parents de Sagredo. Per Giovanni Domenico Tiepolo, per exemple, va realitzar la decoració d'un sostre (tres per quatre brases), que representava *La Religió i les Virtuts*, per valor de 40 ducats⁴², i un nebot de Zaccaria es convertí en un dels principals clients del mallorquí. Es tracta de Piero Foscarini (1687-1741), procurador "di supra" (1716), "capitano" a Vicenza (1714), "magistrato alle pompe" (encarregat d'evitar el luxe innecessari dels ciutadans) i poeta encara poc conegut⁴³. Per a aquest N. H. Foscarini el mallorquí va pintar un

intervención de Pedro Martir Golorons notario público de la Ciudad de Barcelona con asistencia del señor D. Agustín Zenzano coronel de los Reales Exercitos y Sargento mayor de la Plaza de dicha ciudad de Barcelona, de los dotes para donzellas huérfanas pobres y de buenas costumbres, hijas de militares y viudas de los mismos, dispuesto por la misma señora D^a Matilde en su último testamento..." (ARM, Protocolos, M-2219, notari Antoni Muntaner i Muntaner, llibre d'actes 1778-1781; 1778, 1 de desembre, fol. 59). El marit de Teresa Mesquida, el sergent Joan Bravo, va morir a Alcúdia el 6 de gener de 1764, havent deixat com a marmessors sa muller i el tinent Francesc López Valero, i fou enterrat dos dies més tard a la capella del Sant Crist, encara que la llosa sepulcral es conserva a l'entrada de l'església de Santa Anna, enfront del cementiri d'Alcúdia. Vegeu: P. Ventayol Suau, *Historia... de Alcúdia*, II, Ciutat de Mallorca, 1928, p. 133 (n). Una Teresa Mesquida consta com a propietària de la possessió d'El Tresorer a Algaida, arrendada el 23 d'agost del 1771 a Pere Roig per 15 lliures i 10 quarteres de blat anuals i no és inversemblant que es tracti de la filla del pintor. Vegeu: J. Juan Vidal, "Dos inventarios sobre los predios de Mallorca del siglo XVIII", a *Fontes Rerum Balearium*, 11/2, 1978, p. 373-432. Aquest rafal no li degué pervenir per herència —si realment la propietària era la filla del pintor Mesquida—, encara que des de final del segle XVI pertanyia a uns Munar d'Algaida, ja que consta que entre 1700 i 1745 els posseïdors n'eren els Ferrandell de Palma (bons clients de Mesquida), que el varen vendre als jurats d'Algaida (juntament amb Son Vidal). Vegeu: A. Sastre de Sa Torreta, *Quaderns d'història d'Algaida. Randa i les seves possessions*, Algaida, 1983.

36. Crec que Marianna era natural de Venècia i que va restar soltera; l'any 1800 encara vivia.

37. Clementina Mesquida va morir encara nena i va néixer sens dubte a Alemanya —a Bon o Colònia—, ja que fou apadrinada pel protector del pintor, Climent August de Wittelsbach, arquebisbe elector de Colònia, que li va imposar el seu nom.

38. Margalida Mesquida (1741-1763) va néixer i va morir a Palma. No deixa de sorprendre l'edat dels progenitors en el moment del seu naixement (el pintor havia de tenir uns 65 anys) i també resulta una mica estrany que quan és batejada sigui declarada "filla llegítima", una dada que sistemàticament és obviada als llibres de baptismes. Vegeu: ADM, Sacramentals, Sant Jaume, Llibre de baptismes 1730-46, s.f.: "Als deu abril mil cetcens quaranta i un jo el Dr. Joseph Martí Tamorer pre. y Rt. baptizí una filla llegítima del Sr. Guillem Masquida natural y habitador en esta Parr^o de St. Jaume y la S^a Elisabet Masoni natural de la ciutat de Venesia e habitadora en esta Parr^o conjuges, li fonch imposat nom Margarita Casilda Ignasia Cahetana. Asistiren de padrins Dn. Guillem Vidal y D^a Margarita Pizà, nasqué als dos horas despres de mitja dit dia." Margalida es casà a Alcúdia amb Miquel de Velasco, de qui va tenir dos fills Ramon i Margalida.

39. Agraeixo la informació al rector D. Ferruccio Gavagnin i a l'arxiver de la parròquia, el qual em senyalà que no era infreqüent el baptisme en una església diferent de la pròpia parròquia.

40. Zaccaria Gherardo Sagredo pertanyia a la branca dels Sagredo de S. Sofia. L'arxiu parroquial d'aquesta església (S. Sofia) es conserva ara a la parròquia de S. Felice. Agraeixo al seu rector les facilitats per consultar aquesta docu-

mentació, encara que no he pogut localitzar cap notícia referent al pintor ni a la seva família. Un agraïment similar he de dedicar al rector de la parròquia de S. Cassiano, tot i que l'arxiu d'aquesta parròquia tampoc no ha resultat satisfactori.

41. F. Haskell, *Patrones y pintores*, Madrid, 1984, p. 261-266; K. Pomian, *Collectors and Curiosities. Paris and Venice 1500-1800*, Cambridge (Mass.), 1990 (París, 1987).

42. Prèviament, el pintor havia lliurat un esbós o dibuix preparatori al seu client. Giovanni Domenico Tiepolo (1650-1730) era fill del procurador Almorò (1613-60) i de Sofia di Federico Priuli (el matrimoni es celebrà a S. Polo l'any 1634); era casat des del 1668 (matrimoni celebrat a S. Giorgio Maggiore) amb Cecília Sagredo Foscarini, germana del senador Zaccaria; ocupà el càrrec de "poderestà" de Treviso, Verona i Pàdua; pertanyia a la branca dels Tiepolo de SS. Apostoli (Venècia, Archivio di Stato, M. Barbaro: *Genealogie*). No cal dir que aquesta família Tiepolo, de l'antiga noblesa veneciana, no té res a veure amb els pintors del mateix cognom.

43. Molt més conegut és el seu nebot, el "dogo" Marco Foscarini, sobre el qual ha escrit F. Haskell (*cit. supra*, n. 41, p. 257-259). Aquest autor estableix l'any de 1745 com el de la mort de Piero, però M. Barbaro en les seves *Genealogie* (ASV) dona el de 1741, i assenyala com a desaparegut el palau familiar ai Carmini, que encara es conserva —tot i que en un estat deplorable—. A la Biblioteca del Museo Correr es conserva el testament i l'inventari de les seves pintures (Cod. Cicogna-2686), datats el 27 de març de 1740, un conjunt de cartes i poesies (Cod. Cicogna 2546/VII-XIV-XV-XX) i uns "sonetti amorosi" (Cod. Cicogna-2546/LVI), a més d'altres documents relatius als seus càrrecs. La seva genealogia es pot seguir gràcies a les *Genealogie* de Barbaro i a les fitxes de l'ASV, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro. El personatge, Pietro Maria Giuseppe Foscarini, era fill del cavaller Alvise (1652-1712), procurador "di supra" i "capitano" a Vicenza, nét de Giovanni Battista, besnét d'Alvise, resbesnét de Giovanni Battista. Aquest últim, que testà l'any 1602, havia adquirit el palau Foscarini ai Carmini en pública subhasta. La mare de Piero era Bianca Viaro. Per mort o incapacitat dels germans grans (per exemple, Giovanni Battista, anomenat «biscotello», era «mato e servato»), Piero es convertí en l'hereu del palau familiar. Es casà amb Elisabetta Corner Dolfin l'any 1712 i quatre anys més tard va tenir un fill, Alvise Antonio, que no degué sobreviure al pare, ja que les propietats passaren a mans del nebot i futur "dogo", Marco. L'avi patern de Piero Foscarini, Giovanni Battista Foscarini Morosini, era germà de la mare de Zaccaria Sagredo.

retrat, tres mitologies (*Venus i Adonis*, *Venus i Vulcà*, *Baccus i Ariadna*) i la decoració de sis sostres (tres sense tema identificat, *Zèfir i Flora*, *Júpiter i Argos*, *Virtut i Força*) per un total de 230 ducats, a més del retrat de la seva esposa —anomenada al catàleg, Elisabet Cornar e Foscarini— per 45 ducats.

Els noms esmentats indiquen clarament el tipus de clientela que sol·licitava els serveis de Mesquida. Els preus són també significatius: pel retrat d'Elisabetta Cornar fa pagar 45 ducats, 9 ducats més del que el pintor pagava pel lloguer de la seva casa durant tot un any. És cert que no tota la clientela és igual d'il·lustre i que alguns compradors ni tan sols es poden identificar⁴⁴, però aquí interessa de constatar que la carrera veneciana de Mesquida en bona part es fonamentava en l'estima que sentien per les seves obres les famílies patrícies i alguns "connaisseurs". Això explica l'augment del preu dels quadres que s'observa cap al final de l'estada veneciana: *Dido i Enees*, per 70 ducats; *Matrimoni místic de S. Caterina*, per 110 ducats; dues mitges figures de *Judit i David*, per 160 ducats; una *Europa*, per 200 ducats; etc. Una part substancial de la producció de Mesquida destinada a nobles és formada per retrats: Maria Contarini —3 retrats—, Elisabetta Contarini, General Contarini, procurador (Alvise?) Contarini, Antonio Gritti, Tiberio Gritti, Andrea Gritti⁴⁵, Laura Donà, N. D. Donà e Vendramin, Paolina Zenobio, Lorenzo Riva, Andrea Riva, Regina Conti, duc (Francesco Maria?) della Miranda, cardenal (Gregorio?, Giovanfrancesco?) Barbarigo, etc. Tanmateix alguns patrícs adquirien altres temes de Mesquida: dues natures mortes de fruites, el procurador (Federico?)

Corner; una natura morta de flors, el procurador Canal⁴⁶; una bacanal, Pietro Guarienti (de Verona?); sis mitologies (dues bacanals, *Galatea*, *Mort d'Adonis*, *Anfítrite*, *Mercuri i Argos*) i una *Caiguda de Llucifer*, un N. H. Manin; dues mitologies (*Flora i Diana*), el general Molin⁴⁷; la decoració d'un sostre, un N. H. R. Gradenigo; etc. Era lògic comptar amb clients estrangers, que es decanten per retrats: Giuseppe Astal (Sthal?)⁴⁸, Tommaso i Roberto Brun⁴⁹, el cònsol anglès⁵⁰, Lord March⁵¹. Entre els entesos en matèria artística caldria recordar Antonio Zanetti⁵² —hem de suposar que "il Vecchio", dibuixant, gravador i col·leccionista, bon amic de Zaccaria Sagredo i dels pintors Marco Ricci i Rosalba Carriera—, a qui Mesquida va regalar una "*Fortuna di mare*".

Voldria recordar, encara, un altre bon client de Mesquida, de família patrícia però difícil d'identificar, anomenat Antonio Grimani⁵³. Del mallorquí va adquirir dues "bambocciate", una natura d'animals vius, un retrat femení, dos quadres amb

44. Que alguns clients eren força modestos queda reflectit en el baix preu d'algunes pintures i en la destinació d'altres. Es pot posar un exemple: per 50 ducats el pintor va fer una *Resurrecció de Llätzer* i un *Crist a casa del fariseu* «per il Especial de le Medona a Venetsia», segurament una botiga d'«espècies» com les que apareixen als Cadastres venecians (p. e.: ASV, Dieci Savi alle Decime in Rialto, B. 428, Castello, S. Pietro, n. 540: «bottega da special da confetture tenuta da Iseppo Biffi all'Insegna della Madonna e S. Iseppo»). La botiga per a la qual treballà Mesquida devia ser una apotecaria, com pot deduir-se de la iconografia «curativa» de les pintures.

45. ASV, M. Barbaro, *Genealogie*; ASV, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro. Els tres membres de la família Gritti retratats per Mesquida eren fills de Pietro Giovanni (néts d'Alvise, besnéts de Domenico, rebesnéts d'Andrea) i de Sulpizia Maria Nievo (filla de Giovanni): Tiberio Candido (n. 1762, casat amb Elisabetta Colpi a S. M. delle Grazie l'any 1723 i, després, amb Marina Zen), Antonio Natale (1671-1735) i Andrea Domenico (1674-1723, casat l'any 1714 amb Marietta Marvallo). El germà gran, Polidoro (n. 1667) va casar-se a Corfú amb Doria Stamatella, vídua de Giorgio Teotochi, i deixà per hereu el seu fill Pietro (n. 1703). Aquesta branca de la família era coneguda per Gritti di S. Marzilian (S. Marziale).

46. Podria tractar-se del procurador Gerolamo Canal, fill de Piero i d'Elena Donà, de la branca dels Canal di S. Barnaba (no lluny de S. Pantalon, on vivia Mesquida), casat amb Maria Vendramin di Zaccaria di Francesco. Difícilment pot identificar-se el client de Mesquida amb el fill d'aquest Gerolamo, anomenat Zaccaria, procurador només des del 1735.

47. Deu tractar-se del capità general Alessandro Gerolamo Molin (n. 1640) di Alvise di Alessandro i de Foscarina Foscarini di Lorenzo, que habitava la casa Molin a S. Pantalon (ASV, Avogaria di comun, Matrimoni) i era, per tant, veí de Mesquida.

48. Tal volta membre de la família Sthal, mercaders alemanys que establiren una societat mercantil amb el patrici Niccolò Tron. Vegeu W. Panciera, "Vent'anni di bilanci di una impresa laniera del secondo Settecento", a *Studi veneziani*, XIX, 1990, p. 125 i següents.

49. Les dues primeres dames que a Venècia adoptaren la moda de tallar-se els cabells, l'any 1723, foren dues angleses, una d'elles la muller de Roberto Brun. Vegeu: G. Morazzoni, *La moda a Venezia nel secolo XVIII*, Milà, 1931, p. 28-29. El mercader anglès Roberto Brun residia a Venècia almenys des del 1706, quan va llogar per 280 ducats anuals una casa a la parròquia de SS. Apostoli pertanyent al N.H. Cristoforo Bollini (ASV, Dieci Savi sopra le Decime al Rialto, b. 429, Cannareggio, SS. Apostoli, 239).

50. Es tracta de l'antecessor del famós J. Smith, nomenat cònsol només des del 1744.

51. Lord March es convertí en duc de Richmond l'any 1723 i per a l'adquisició d'algunes obres d'art se serví de l'irlandès O. Mc Swiny. Vegeu F. Haskell, *cit. supra*, n. 41, p. 284-285, 296 i següents.

52. F. Haskell, *cit. supra*, n. 41, p. 335-339.

53. Per les poques dades que es tenen m'inclino a pensar que el client pertanyia a la branca dels Grimani dai Servi, que ocupava un palau desaparegut l'any 1828, després d'haver passat a possessió dels Morosini pel casament, l'any 1772, de Loredana Grimani amb Francesco Morosini di S. Stefano. Vegeu A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, 2 vols., Venècia, 1971. La col·lecció del palau Grimani dai Servi passà al palau Morosini di S. Stefano (habitat a final del segle XVII pel "dogo" Francesco Morosini, "il Peloponnesiaco"), però a la mort de l'última descendent, Loredana Morosini Gattenburg (1884), es va

temes de l'Antic Testament (*Judit, Tamar*), una marxa de soldats (regalada del pintor) i li encarregà, a més d'alguns treballs ornamentals menors, la pintura de sis sostres (l'un realitzat de forma gratuïta, però l'altre valorat en 100 ducats) i la decoració de tota una cambra (per la notable quantitat de 200 ducats). Almenys per una part de l'ornamentació el pintor va elegir un suport poc habitual, el cuir, i devia resultar espectacular fins al punt que un anònim G.B.P. redactà "in segno d'ossequioso amore" un sonet i un madrigal, "al merito impareggiabile del signor Guglielmo Misquida [sic], celebre spagnuolo pittore", imprès a Venècia i que B. Serra va poder transcriure⁵⁴. El sonet era redactat "in occasione che in casa del N.H. Signor Antonio Grimani sopra cuoio dipinge Animali, Ruscelli, e Frutta"⁵⁵. La relació d'encàrrecs privats no s'esgota amb aquests exemples, però de diversos retrats i decoracions d'interiors no se sap el client i, d'altra banda, algunes pintures adquirides per particulars podrien haver estat destinades a esglésies. Sorpren, tanmateix, que Mesquida mencioní al seu catàleg només dos quadres per a esglésies venecianes —i que han desaparegut—: una *Disputa de Jesús*

amb els Doctors per S. Luca⁵⁶ i una *Cananea* dels pares Camaldolencs⁵⁷. Semblen destinades a esglésies dues "gale di altare" amb la Mare de Déu i sants, venudes per 30 i 60 ducats, i certes pintures amb temes religiosos que, per les dimensions, no semblen aptes per a la devoció en una capella privada, encara que això no és sinó una suposició. És lògic suposar una intervenció de Mesquida a S. Pantalon, essent la parròquia d'un pintor que habitava una casa propietat de la mateixa església, i més tenint en compte que l'edifici era acabat l'any 1686 i que a principi del segle XVIII se n'enllestia la decoració. Aquí aquest problema s'ha d'arraconar fins a l'aparició d'un estudi seriós sobre l'església —moltes pintures no estan documentades i algunes atribucions són poc creïbles—, ja que les males condicions lumíniques de l'interior i l'emplaçament dels quadres a una gran alçada no permeten d'establir hipòtesis plausibles.

Entre 1702 i 1710 Mesquida va tenir una mala experiència, ja que li foren robades almenys quatre pintures: una natura d'animals morts, una còpia de Bassano (*Diana*), una *Adoració dels Reis* i un *Alexandre i Roxana*. Com si es tractés d'una compensació per les pèrdues, el pintor va establir contacte amb el seus futurs protectors, els Wittelsbach, gràcies als quals participà d'un fenomen freqüentíssim entre els pintors italians, especialment els venecians: l'estada en alguna de les corts centreuropees (i, en menys casos, la francesa i l'anglesa). Abans del 1710, Mesquida ja havia fet un retrat de Max II Emmanuel, elector de Baviera, per deu ducats, i uns anys més tard, després del viatge a Mallorca, una còpia del mateix retrat, per tres ducats. L'elector era fill d'Adelaida Enriqueta

dispersar. Vegeu G. Lorenzetti, *Venezia e il suo stuario*, Trieste, 1990 (1963), p. 501. A l'ASV, Avogaria di Comun Nascite, Libro d'oro, es poden documentar diversos homònims contemporanis amb el nom d'Antonio Grimani: Antonio Baldassare di Giovanni di Francesco di Pietro i de Francesca Barbarigo di Antonio (n. 1681), Antonio Bernardo di Giovanni Carlo di Antonio i de Maria Foscarini di Michele (n. 1688), Antonio Felice Gaetano di Giovanni di Antonio i de Maria Giustinian di Paolo (n. 1689), Antonio Leone di Francesco di Giova. Domenico i de Lucia Navagero di Antonio (n. 1653), Antonio Maurizio di Giovanni Carlo di Antonio i de Maria Pisani di Vicenza (n. 1688), Antonio Michele di Zaccaria di Michele i d'Elena Dolfin di Bernardo (n. 1663), Antonio Norberto di Ermolao di Pietro i de Cecilia Bragadin di Antonio (n. 1645). He optat per Antonio, fill de Giovanni Grimani i Maria Giustinian, però aquesta hipòtesi, de moment, no es pot confirmar. A Venècia existeixen diversos palaus Grimani, sense comptar els desapareguts de S. Boldo, S. Giovanni Battista di Murano i dei Servei.

54. De l'imprès en va publicar una fotografia (encara que sense la transcripció) V. Furió Kobs, *cit supra*, n. 3, p. 24.

55. El text del sonet és el següent:

«Quivi da industrie man finti ruscelli / Miro, e frutta immature. Ecco in graditi / Tratteneri i Leoni empi duelli / Ecco le Tigri tra di lor far liti. / Par quell'uva matura, e quale in quelli / Campi fiorisce degl'Iberi liti. / Si espona pur al Cielo aperto, e uccelli / Correr vedransi à sacheggiar le viti. / Tal che all'Eroe, o illustre Fabro, altere / Recan finte campagne onor maggiore / Di quelle, ch'ei possede, e tante, e vere. / Ma, acciò obbietto più degno, e più splendore / Abbia il pennello tuo; fà tu vedere / Qualche ritratto ancor del suo Signore.» El text del madrigal, dedicat «allo stesso», que segueix el sonet, és el següent: «Dunque dipinge, o illustre man, l'Eroe / Che, se sia mai, che al viver suo lo stame / Tronchi la Parca infame; / La sua Virtù lo terrà vivo al cuore / E a lo squardo mortal il tuo colore / Orvia dipingi, e il grande Eroe colora / Che quanto il se maggior d'ognun natura / Tanto il pennello tuo, tua saggia cura, / Lo potrà far maggior per arte ancora.»

56. De les antigues descripcions de l'església es dedueix que la pintura de Mesquida només podia estar al presbiteri, amb altres escenes de la vida de Crist, de Giuseppe Scolari, cosa que explicaria la frase «l'altra tavola poi alla destra dell'altar maggiore è de mano incerta» d'A. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia (1733)*, Sala Bolognese, 1980, p. 184. L'autor era cosí del Zanetti relacionat amb Mesquida. Vegeu, també, L. Livan, "Notizie d'arte tratte dei notatori e degli annali del N. H. Pietro Gradengo", a *Miscellanea di Studi e Memorie. Reale Deputazione di Storia Patria per la Venezia*, V, Pàdua, 1942. L'església de S. Luca sofrí modificacions l'any 1832, sobretot a la façana i en la decoració interior (frescs de Sebastiano Santi). Al presbiteri es conserva el retaule major de Veronese, però n'han desaparegut les decoracions de la parets laterals.

57. Els camaldolencs ocupaven les esglésies de S. Giovanni Battista alla Giudecca, destruïda a principi del segle passat, i de S. Michele al Cimitero (isola dei morti o di S. Michele), fins que el convent fou suprimit al segle XIX (després cedit als franciscans que encara l'ocupen). Vegeu G. Lorenzetti, *cit. supra*, n. 53, p. 801-803.

de Savoia i, com la seva progenitora, un entusiasta de l'art italià. No solament es conformava a adquirir pintura a Itàlia, sinó que féu cridar a Múnic pintors com ara Pietro Liberi, Antonio Triva, Pietro Bellotti i Giacomo Amigoni. Tot i això, amb el pas del temps augmentà el seu interès per la pintura francesa⁵⁸. Les visites de l'elector a Venècia degueren ésser habituals durant el seu exili de 1705-14. La seva segona espo-

sa, Teresa Sobieska, va llogar el palau Giustinian a S. Polo com a mínim entre 1709 i 1712⁵⁹. Cap al final de la seva estada a la ciutat, Mesquida va vendre a Max Emmanuel una *Venus i les Gràcies* per 600 ducats, una quantitat excepcional i el preu més alt que cobrà per una obra seva. Poc després va passar al servei de l'elector com a pintor de cambra. No se sap la data exacta de la partença (V. Furió suposava, sense cap prova, que va tenir lloc l'any 1723), però ha de ser per força anterior al 1726, any de la mort de Max Emmanuel.

La carrera de Mesquida a Baviera és encara un misteri per desvelar, encara que no va poder residir-hi gaire temps. A la mort del seu protector, el mallorquí passà al servei del seu fill, Climent August de Wittelsbach (1700-1761), elector-arquebisbe de Colònia⁶⁰. Per a aquest príncep, Mesquida havia realitzat de Venècia estant un retrat i una Verge, i cobrà 150 ducats per cadascuna de les pintures. L'afecció del seu protector per l'art italià és prou coneguda i ben justificada pels encàrrecs fets a Rosalba Carriera, Pittoni, Piazzetta i Tiepolo, encara que per l'arquitectura preferia artistes no italians (F. Cuvilliers, J. C. Schlaun)⁶¹. També resta per investigar la car-

58. E. Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Harmondsworth, 1965; *Kurfürst Max Emanuel von Bayern und Europa um 1700*, 2 vols., Múnic, 1976; J. Bourke, *Baroque Churches of Central Europe*, Londres, 1978 (1958); F. Zava Bocazzi, *Residenze e gallerie. Committenza tedesca di pittura veneziana nel Settecento a Venezia e la Germania*, Venècia, 1986, p. 171-216. Em sembla prou significativa una frase de Max Emmanuel després d'una estada a París: «Je pens imiter le gout de la France en bâtiments et jardins, mais les habitants ne se changent pas.» El pintor Mesquida no és el primer mallorquí relacionat amb Max Emmanuel. L'any 1695, quan aquest era governador dels Països Baixos (1691-1699), es casà amb Teresa Sobieska (en realitat, Teresa Cunigunda, Carolina, Cassimira, Maria, filla de Joan III Sobieski, rei de Polònia), motiu que aprofità per dedicar-li un epítol (publicat a Brussel·les l'any 1695) el jesuïta mallorquí Nicolau Antoni Oliver i Fullana (1642-1698), aleshores rector del Col·legi de Jesuïtes de Brussel·les, fill de l'erudit escriptor Nicolau Oliver i Fullana (1623-post 1691), doctor en dret, capità d'infanteria, sergent major de S. M. a Brussel·les, «cosmographo» (geògraf) i cronista del rei, autor d'una dotzena llarga d'obres publicades a Brussel·les, Colònia i Mallorca. Vegeu: J. M. Bover, *Biblioteca de escritores baleares (1868)*, II, Barcelona, Sueca, 1976, p. 37-41. Sembla que Nicolau Oliver (el pare) acabà judaïtzant amb el nom de Daniel Judà i que fugí a Amsterdam, després d'abandonar Mallorca —i la seva dona de Porreres—, amb la poetessa Isabel Rebeca Correa, una marrana portuguesa. Vegeu: P. de Montaner, «Ésser noble a Mallorca», a *Revista de Catalunya*, 22, 1988, p. 52-63; P. de Montaner; «Epfleg», a J. Vidal Alcover, *Llibre dels planetes i dels signes. Un tractat d'astrologia mallorquí del segle XVI*, Ciutat de Mallorca, 1991, p. 119-122. El canvi de gust artístic de Max II Emmanuel s'ha d'entendre, almenys en part, com un ressò del canvi de les seves aliances polítiques. La seva primera muller era Maria Antònia d'Àustria (1669-92), filla de l'emperador Leopold I (nét de Felip III d'Espanya i cunyat, per la seva germana Anna, de Felip IV d'Espanya), i de la infanta Maria Teresa (filla de Felip IV d'Espanya), de manera que l'elector de Baviera era un aliat de la corona espanyola. Després de la mort del seu fill Josep Ferran (1692-99), designat per Carles II d'Espanya com a successor, s'alià durant la guerra de Successió amb Lluís XIV de França en contra del seu propi cunyat, Carles VI (és a dir, l'arxiduc d'Àustria). Cal recordar que la seva primera esposa ja havia mort i que Max Emmanuel era cunyat, per la seva germana Marianna (1660-1690), de Lluís Delfí de França, pare del futur Felip V d'Espanya. Com a conseqüència de la derrota de Blenheim (1704) fou desposseït dels seus territoris fins a la Pau de Rastatt (1714), i tornà a Múnic l'any 1715, després d'un exili a París entre 1706 i 1714. Aquesta veleïtat política anà acompanyada d'un canvi de gust artístic. En arquitectura, per exemple, Max Emmanuel substituï els antics arquitectes italians (Enrico Zuccalli i Giovanni Antonio Viscardi) per francesos o alemanys formats a París, com Adam Pichler, Joseph Effner o el més conegut François Cuvilliers, aquest últim al servei també de Carles-Albert de Baviera i Climent-August de Colònia. Dels fills no esmentats de Max Emmanuel i la segona esposa mereix un record Joan-Teodor: bisbe de Ratisbona (1723), bisbe de Lieja (1744), cardenal (1746), protector d'il·lustrats i amant de la comtessa Sedlinsky.

59. ASV, Dieci Savi sopra le Decime in Rialto, b. 430, estimo 1712, sestiere di S. Polo: «in Campo S. Polo, n. 129, casa del N. H. Ascanio Giustinian abitada dalla Eletrice Serenissima di Baviera, como l'affitanza pmo. nov. 1709, paga e giurò 360 duc.»

60. Era una tradició entre els Wittelsbach que el fill primogènit succeís al pare com a príncep elector de Baviera i que els fills menors es dediquessin a la carrera eclesiàstica, ocupant les senyories o electorats eclesiàstics més poderosos de l'imperi, en particular el de Colònia (amb els veïns bisbats de les regions de Renània i Westfàlia: Lieja, Hildesheim, Paderborn, Munster, Osnabruck, etc.). Des del segle XVI fins a la segona meitat del segle XVIII, l'arquebisbat de Colònia fou mantingut per cinc prínceps de la família Wittelsbach, seguint una estricta successió d'oncle a nebot. Climent-August havia succeït al seu oncle Josep-Climent (1671-1723), germà de Max II Emmanuel de Baviera, i aquest al seu oncle Maximilià-Enric (m. 1688), germà de Ferran-Maria de Baviera (1651-1679).

61. Climent-August de Wittelsbach va néixer a Brussel·les el 16 d'agost del 1700. Després d'estudiar a Roma, vigilat pel Papa Climent XI, va iniciar una ràpida carrera eclesiàstica: coadjutor (1715) i bisbe de Ratisbona (1716-1719), bisbe de Paderborn i Munster (1719), arquebisbe de Colònia (1723), prebost del capítol de Lieja i bisbe de Hildesheim (1724), bisbe d'Osnabruck (1728). Climent-August, que residia habitualment a Bonn, era també gran mestre de l'Orde Teutònic. Fou ordenat sacerdot l'any 1725 i consagrat bisbe per Benet XIII dos anys més tard a Viterbo. L'any 1725 va assistir a les noces de Lluís XV a Versalles i l'any 1745 a la coronació de Francesc de Lorena. A la mort de l'emperador Carles VI (1740) féu costat al seu nebot, Max III Josep (fill de Carles-Albert de Baviera i Maria Amàlia d'Àustria, filla de l'emperador Josep I), en les seves pretensions a l'imperi i el coronà emperador l'any 1742 a Frankfurt; però, finalment, després de la victòria dels austríacs, va fer les paus i va reconèixer l'emperadriu Maria Teresa (el fill de la qual, l'emperador Josep II, es casà amb Maria Josepa de Baviera, neboda de Climent-Au-



rera de Mesquida sota la protecció de Climent-August, però es coneixen algunes obres d'aquest període, no totes conservades⁶². A Colònia va executar cap al 1737, un enorme fresc sobre la porta dels Reis Mags de la catedral, que representava l'Adoració dels Reis, amb ornaments i escenes imitant relleus en bronze, tot desaparegut en la restauració de 1835; la decoració al fresc d'alguns sostres de Schloss Brühl; una cambra de la casa del burgmestre Grot (una Acadèmia de música, amb un autoretrat tocant el violí); diverses sales de l'Ajuntament, amb escenes de la Fundació de Colònia per Agripina (de les quals es conservaven tres l'any 1863); una tela amb la Fundació de l'església per al refector del convent de franciscans; i un oli amb el Miracle dels pans i els peixos per a la cartoixa. Destinats al seu protector eren un Cupido de petit format i una Verge còpia de Maratti (i que passava per autògrafa de l'italià), a més de les quatre pintures de format ovalat conservades al seu antic dormitori⁶³. Al mateix període corresponen

un dibuix (col. G. Alomar, Ciutat de Mallorca) i un gravat (col. Juan, Ciutat de Mallorca), signats. El primer, probablement estava relacionat amb la decoració de l'Ajuntament de Colònia i el segon representa una alegoria de l'elector amb la Justícia i la Veritat i inclou un autoretrat de Mesquida que sosté un retrat de Climent-August.

Després d'uns quinze anys de residència alemanya, Mesquida va decidir tornar a Mallorca, on es trobava el 7 d'octubre de 1739. L'elector de Colònia li havia donat cartes de recomanació per a Felip V, que el pintor no utilitzà, i per a l'irlandès Patrici Laules, governador i capità general de Mallorca, que ja havia mort. No li mancaren, així mateix, suports i encàrrecs de la noblesa local fins a la seva mort. Després de tot, Mesquida havia retornat "con muchísimo fausto", en paraules del deixeble Serra, que ens dóna també un perfil psicològic del personatge: "Su porte, atención y cortesía le conciliaron las voluntades de muchos, y así tenía muchos amigos y otros que frecuentaban su casa, singularmente de caballeros, por sólo el interés que lograban con el gusto de su conversación, y los primeros de sus rasgos. Era hombre muy noticioso en todo género de historias y de una felicísima memoria. Tenía unos chistes que prontísimamente se le ofrecían muy bellos y muy agudos, aunque tal vez salados, pero no que ofendiese; y sobre todo era un hombre de una gran veracidad y sanísima intención. Finalmente por sus prendas sólo era conocido en Italia con el nombre de il virtuoso spagnuolo".

La majoria d'obres de Mesquida conservada data d'aquesta última fase de la seva carrera, però encara no se n'ha realitzat cap catàleg exhaustiu ni rigorós, malgrat els esforços (fins ara els únics) de Jeroni Juan. En algunes pintures que li han estat atribuïdes es palesa una pèrdua de qualitat que pot fer pensar en males restauracions o en la col·laboració del seu fill Francesc, però crec que és necessari adoptar un criteri més estricte i rebutjar aquestes obres (d'altra banda no documentades per les fonts antigues). El problema que se'n presenta és doble: no es coneixen totes les obres realitzades per Mesquida entre 1739 i 1747, sense comptar les que va enviar des d'Itàlia (com

gust). La divisa de l'arquebisbe era *Non mihi, sed populo* que es justificava pel bé que volia fer als súbdits, encara que és conegut el seu gust per l'ostentació i la magnificència. Actuava més com a príncep que no com a bisbe, encara que ajudà —com tota la família Wittelsbach— a la consolidació de la religió catòlica a Westfàlia i Renània. La seva gran passió, a part de la caça, era l'art, especialment l'arquitectura. L'any 1761, quan projectava un viatge a Baviera, va caure malalt a casa de l'elector de Trèves, i morí entre violents vòmits el 5 o el 6 de febrer al castell d'Ehrenbreitstein. El gust per l'arquitectura l'heretà Climent-August del seu pare, el qual gastà una fortuna durant els últims anys del seu regnat. L'any 1725 va nomenar arquitecte en cap i enginyer del seu estat l'arquitecte J. C. Schlaun (1695-1773), protegit per Franz-Arnold von Wolff Metternich, el seu antecessor com a príncep-bisbe de Paderborn i Münster. L'arquitecte és el responsable de l'engrandiment de Schloss Brühl, residència de l'elector a Colònia (ara residència estatal) i de la construcció del pavelló de caça de Clemenswerth, prop de Sögel, sens dubte per competir amb el Pagodenburg del Nymphenburg, amb Marly-le-Roy i amb el pavelló de Bouchefort, prop de Brussel·les i construït per Boffrand per a Max II Emmanuel de Baviera. Schlaun fou substituït a partir del 1728 (almenys en algunes obres) per F. Cuvilliés, que havia treballat per al pare de l'elector i que és l'autor de la residència campestre d'Oranienburg, a Nordhausen, per al primer ministre de l'elector, el comte Ferdinand von Plettenberg. Altres construccions d'aquesta època són l'església jesuítica de Sant Francesc Xavier, a Paderborn, edificada per A. Hülse, i l'església del Nom de Jesús, a Bon, traçada per l'enginyer Jakob von Candrea. Sobre aquestes qüestions vegeu: M. Levey, "The modello for Tielopo's altarpiece at Nymphenburg", a *Burlington Magazine*, 1957, p. 256-261; *Kurfürst Clemens August* (catàleg d'exposició), Colònia, 1961; H. Vey, "Die Gemälde des Kurfürst Clemens August", a *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1963, p. 200-217.

62. U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXIV, Leipzig, 1930, p. 430.

63. J. Juan (*cit. supra*, n. 3) fa una relació de les obres de Mesquida a Colònia i a Bon, a partir de notícies recollides per B. Serra i citades per V. Furió (*cit. supra*, n. 3), i assegura que es conserven quatre pintures de format ovalat a l'antic dormitori de l'elector a Schloss Brühl, *Jesús i la samaritana*, *Oració a l'hort*, *Somni de sant Josep i Verge amb el Nen i sant Joanet*. La penúltima obra és reproduïda en el llibre de J.

Juan i l'última il·lustra un altre text del mateix autor (en origen, una conferència). J. Juan, "Guillem Mesquida i Munar, el gran pintor mallorquí. En el tercer centenari del seu naixement", a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XXXIV, 1973-1975, p. 503-507. Sobre la producció alemanya de Mesquida, vegeu E. Strich, *Un pintor mallorquí en Alemanya* (Quaderns Arca), Palma de Mallorca, 1992 (en premsa).



afirma B. Serra)⁶⁴, i no existeix cap estudi vàlid de la pintura mallorquina d'època barroca⁶⁵. Aquesta última qüestió és inquietant i ha provocat algunes confusions en les atribucions. Cal aprofundir en el coneixement de pintors com Francesc Mesquida (pròxim al pare, però de tècnica mediocre), Miquel Pont (resident un temps a Roma i, pel que sabem fins ara, un correcte dibuixant i un maldestre pintor), Bartomeu Morey (que en les obres conegudes treballa a partir de gravats de Maratti i similars), Josep Dardanone (a qui s'haurien d'atribuir més frisos decoratius i "arrimadillos", a més del de Can Vivot), Gabriel Femenia i Miquel Banús (famosos i de formació italiana, però encara una incògnita), Gregori Bauçà (un ribaltesc que podríem considerar antecedent directe de Mesquida), el dominicà fra Albert Borguny i Castelló i Francesc Herrera (dos autors decididament partidaris del gust rococó), Joan Muntaner i Upé (fill de mallorquí, nat a Roma i, com a pintor, una mica dessabeït) o Guillem Torres (que encara pintava a principi del segle XIX composicions força correctes d'origen abarrocat), per esmentar només els noms més coneguts i que, directament o indirecta, poden vincular-se a pintures fins ara atribuïdes a Mesquida.

En la pintura tardana de Mesquida ben documentada no es nota menyscabament de facultats, al marge de l'interès que puguin tenir les obres. Això és vàlid tant per a retrats (fig. 8, 9) —per exemple el de D. Gregori Gual i Pueyo (col. part.,

Palma)⁶⁶— com per a pintura narrativa a la manera de dos grans llenços de tema bíblic, una *Rebeca i el majordom d'Abraham al pou* (no Raquel, com diu B. Serra) (fig. 10) i una *Trobada de Moisès al Nil* (col. part., Mallorca)⁶⁷, amb records de Solimena i P. F. Mola, de figures més aviat encarcarades i composició poc dinàmica. En canvi, poden descartar-se de les autògrafes obres com la *Sagrada Família amb sant Joaquim i santa Anna*, de la parroquial de Sineu o la *Verge amb sant Gaietà* (Palma, col. part.), entre d'altres, que J. Juan considerava de Mesquida⁶⁸. Un cas similar és la *Santa Eulàlia* del coronament de l'altar major de la parròquia del mateix nom, habitualment atribuïda a Mesquida (que la pintà abans de fer-se el retaule, acabat per l'escultor Gregori Herrera dos anys després de la mort del pintor), però que s'hauria de descartar definitivament. Interessants per la qualitat i el tema —poc freqüent entre els encàrrecs mallorquins de Mesquida— són

64. B. Serra relaciona les pintures de Mesquida d'aquesta època seguint un llibre de comptes i memòries del pintor, que posseïa el seu fill Francesc, i és seguit per V. Furió (cit. *supra*, n. 3) i J. Juan (cit. *supra*, n. 3) que no donen, tanmateix, la llista «in extenso». S'endeuina, però, que no és una relació completa pels nombrosos punts suspensius que hi apareixen. Tampoc no és sempre possible d'identificar amb seguretat alguns clients de Mesquida (l'endogàmia de les famílies nobles mallorquines provoca l'existència d'homònims contemporanis) ni seguir els canvis de propietat de les pintures que eren destinades en origen a famílies ja extingides a Mallorca (Güells, Net, Sisternes, Togores, Andreu). En el seu catàleg autògraf, Mesquida recorda dues pintures enviades a Mallorca des de Venècia: «una figura soto in su a Mallorca» i «un coniglio tela metza testa donato al Sr. Güells a Mallorca». Aquest últim potser anava destinat al ciutadà militar Ramon Güells i Montaner (m. 1749), propietari de Can Rosselló, al carrer de Sant Francesc, fins al 1736, i casat amb Maria Mir i Genoví de Pujals (m. 1744); aquest senyor era fill de Joan Güells i de Caterina Montaner i nét de Nicolau Güells i Jaume, ciutadà militar, doctor en drets i oïdor de l'Audiència (1646), d'una família originària de Lluçmajor. Per les dates no és probable, en canvi, que el destinatari de la pintura fos un dels fills del matrimoni Güells-Mir: Francesc (canonge), Joan (mut de naixement) ni Ramon (casat contra la voluntat del sogre amb Eufrañisa de Catllar-Dameto i Gual, pares de Maria Manuela i de Felip).

65. L'únic estudi a l'abast és el llarg article, en forma de diccionari biogràfic, de J. Juan Tous, «La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)», a J. Mascaró Pasariu (ed.), *Historia de Mallorca*, V, Ciutat de Mallorca, 1970-1975, p. 193-242.

66. El retratat era tinent general dels Reials exèrcits i governador militar de Menorca i ocupà interinament el càrrec de capità general de Mallorca. Era fill d'Agustí Gual-Desmur i Sunyer i de Magdalena de Pueyo. Es casà amb Beneta del Barco i Flores, vídua de Fabián de Cabrera, vescomte de la Torre (de qui tenia tres filles: Casilda, Manuela i María Javiere) i va tenir dos fills, Magdalena (casada amb el marquès de Solleric) i Pere (casat amb Maria Gertrudis de Selves). D'aquest retrat n'existeix una còpia de menor format i amb algunes modificacions en la posició del retratat a l'Ajuntament de Palma, restaurat per Salvador Torres l'any 1986. Vegeu: *El retrat a Mallorca (segles XVII-XIX)* (catàleg d'exposició), Ciutat de Mallorca, 1984, cat. núm. 17.

67. Es tracta probablement de les dues pintures amb el mateix tema que Mesquida va vendre (el *Moisés* per 40 pesos), a Jordi Abrí-Descatllar i Fuster, Serralta i Nadal, senyor de la Bossa d'or i fill del primer marquès del Palmer. Desconec la data de canvi de col·lecció de les dues pintures.

68. J. Juan publicà en el seu estudi de l'any 1982 la *Verge amb sant Gaietà*, de col·lecció particular i la pintura de Sineu li és atribuïda en el negatiu fotogràfic de l'Arxiu Juan del Museu de Mallorca. Certament són obres molt pròximes a Mesquida, però la tècnica que mostren és poc o gens refinada i alguns detalls no es corresponen a la manera del pintor (les mans massa grans en relació amb les mans diminutes i delicades de Mesquida, les teles sense la qualitat de les habituals en el nostre pintor, etc.). La *Verge amb sant Gaietà* és una còpia de la *Verge lliurant el Nen a sant Estanislau de Kostka* de l'església romana de Sant'Andrea al Quirinale (segona capella al costat de l'Evangeli), obra de Carlo Maratti, documentada l'any 1687, coneguda probablement a través de gravats o bé directament (canviant simplement el rostre del sant protagonista per adequar-lo a la figura de sant Gaietà), i que també va inspirar altres artistes italians (com ara Antonio Balestra en la seva *Verge amb els sants Estanislau de Kostka, Lluís Gonzaga i Francesc de Borja* per a l'església de jesuïtes de Venècia), encara que el prototip és llunyà i es podria remuntar —també per posar l'exemple d'un pintor admirat per Mesquida— a la *Verge amb sant Domènec* de Guido Reni, per S. Luca de Bolonya. Francesc Mesquida disposava de gravats, sens dubte per herència del seu pare. B. Serra recorda que el 13 de setembre de 1773 «compré a Mesquida el Hijo tres estampas del Arç^o de Largiliere y otro por 10 pesos y troqué con él las obras de Salvator Rosa por las de Rafael, y la estampa de Susanna, otra de Rafael y una de Carlos Marata. Se han de tocar con tinta de china algunos punticos blancos de dichas estampas».



Fig. 8. Guillem Mesquida. *Retrat de dama* (Elisabet Farnese?). Palma, col·lecció particular.

quatre púdiques mitologies (Palma, col. part.), adquirides per un dels millors clients locals del pintor, Antoni Ferrandell i Fortuny⁶⁹; són obres de dibuix refinat, de composició elegant

69. Ja hem esmentat Antoni Ferrandell i Fortuny, casat amb Maria de Verí i Gual-Moix (la seva germana Beatriu es casà amb Miquel Ferrandell i Fortuny i el seu fill Ignasi matrimonià amb la seva cosina Ignàsia Gual-Moix i Puigdorfila), propietari —per herència de la dona— de Can Ferrandell (que reformà) després coneguda per Can Maroto i actualment desmantellada. Al viatge que Mesquida va fer a Mallorca el 1710-1711 pintà un retrat del senyor Antoni, un *Baccus i Ariadna*,



Fig. 9. Guillem Mesquida. *Retrat de Gregori Gual i Pueyo*. Palma, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

fetes a partir de poques figures, amb el paisatge acurat, amb protagonistes d'actituds delicades, sense perdre mai l'aire veneçianà en els colors setinats i en la realització de les teles. Els temes són *Angèlica i Medoro*, *Zèfir i Flora*, *Diana i Endimió* i *Rapte d'Europa* (fig. 11, 12, 13). Això a banda, al catàleg de Mesquida predomina la iconografia religiosa i, particularment, els temes més aptes per a la devoció privada.

Així mateix, el pintor va encarregar-se de la decoració més ambiciosa de tres capelles, la de Sant Bartomeu, de la parròquia de Santa Eulàlia, i les de la Puríssima i de Santa Cecília

també per a ell, un retrat d'Anna Ferrandell (una filla d'Antoni), un retrat i un *Sant Miquel* per a Beatriu de Verí i Gual-Moix (citada com Beatriu Ferrandell i Verí). Entre 1739 i 1742, Antoni (o amb menys probabilitat el seu fill Ignasi) va adquirir les quatre mitologies esmentades, un *Crist triomfant*, una *Samaritana* i demanà al pintor la decoració d'una alcova de sa casa.



Fig. 10. Guillem Mesquida. *Rebeca i el majordom d'Abraham*. Palma, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

de la Seu. La primera, encarregada pel P. Bartomeu Artigues, rector entre 1722 i 1747 i enterrat a la capella⁷⁰, es conserva en bones condicions, encara que les pintures estan molt ennegrides, i es compon del retaule amb el sant titular (fig. 14), coronat per un quadret de sant Tomàs d'Aquino, i dues teles laterals representant santa Peronella i sant Miquel (fig. 15) (inspirat en el famós sant Miquel de Guido Reni per S. M. della Concezione de Roma, tot i contenint un bona dosi d'originalitat en el dinamisme de l'acció i en la caracterització dels personatges). L'arquitectura del retaule podria ser també obra de Mesquida, ja que segons B. Serra el pintor era hàbil en escultura.

⁷⁰. R. Caldentey Cantallops, *Santa Eulalia. La parroquia més antiga de Palma*, Ciutat de Mallorca, 1979, p. 79.



Fig. 11. Guillem Mesquida. *Angèlica i Medoro*. Detall. Mallorca, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

El retaule actual de Santa Cecília de la catedral substitueix un d'anterior siscentista, renovat l'any 1689. Caterina Fuster i Santacília —en realitat, Caterina Fuster i Fortesa, muller d'Arnau de Santacília i Ordoño (?)— havia deixat al seu testament de 1729 un llegat de 300 lliures per acabar el retaule, tot i que, tres anys més tard, el seu cunyat Francesc Desclapés encara no havia lliurat els diners. A través d'Eleonor de Santacília i Togores, casada amb D. Gabriel de Berga i Sanglada, el patronat de la capella (dedicada a santa Cecília ja l'any 1397) passà al seu fill, Gabriel de Berga i Santacília, i, des-



Fig. 12. Guillem Mesquida. *Zèfir i Flora*. Detall. Mallorca, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

prés, al seu nét, Gabriel de Berga i Safortesa (m. 1756), el qual va decidir la construcció d'un nou retaule. El projecte era presentat el 6 d'abril de 1740 i dos anys més tard en devia estar acabada almenys l'estructura arquitectònica, ja que l'1 de novembre de 1742 s'hi traslladava la imatge del Sant Crist del Descendiment des de la capella de N.S. de la Grada, i la capella passà a aquesta nova advocació. El cambril del primer cos està cobert amb un *Descendiment* de Ricard Anckermann, emmarcat per les escultures barroques en fusta dels sants Bru, Joan Nepomuscè, Blai i Ramon Nonat (d'autor ignot, com l'estructura del retaule)⁷¹. Mesquida va pintar la gran *Santa*



Fig. 13. Guillem Mesquida. *Diana i Endimió*. Detall. Mallorca, col·lecció particular (Foto Arxiu J. Juan).

Cecília (fig. 16) del segon ordre i la predella amb el *Martiri de santa Cecília* (fig. 17) (de gust encara clar-obscurista i que recorda les obres vigoroses i tenebristes de F. Solimena o de Mattia Preti, com el *Martiri de santa Caterina d'Alexandria* per S. Pietro a Maiella de Nàpols). Pel testament del client sabem que l'emmarcament de la pintura de Mesquida no estava acabat de daurar el maig del 1747⁷² i així ha restat fins avui dia. Relacionat amb l'anterior i encara inèdit és un altre *Concert de santa Cecília* de la parroquial de Vilafranca (fig. 18), no documentat però que s'ha d'assignar sense problemes al nostre pintor. En origen, com el descriu Jeroni de Berard⁷³, el quadre es trobava a la capella del seu nom i tenia un emmarcament de relleus en estuc amb un escut d'armes. Gràcies a aquest detall podem saber que l'obra fou encarregada per

71. P. A. Matheu, *Guías de la Seo de Mallorca. Retablos y capillas*, Ciutat de Mallorca, 1955, p. 61-72.

72. ARM, Protocols, S-744, notari Antoni Joan Serra, llibre de testaments 1710-1756; 1747, 1 de maig: Testament de D. Gabriel de Berga: "...Ítem en atenció de la devoció tinch de acabar de deurar el quadro de Sta. Cecília que es troba en la capella de dita Sta. en la Sta. Ig.^a Cathedral, com y també el quadro de la capella de las Animas en la dita ig.^a del R. Convt. de St. Domingo, en tal cas de no haver perficionats dits quadros de vida mia en tal cas encarrech a mon hereu acapia de perficionars aquells sempre que li aparegue donant libera facultat sens que por esto lo puguen comperlir ni obligar per justicia puis ho dex libre".

73. G. de Berard, *Viaje a las villas de Mallorca (1789)*, Ciutat de Mallorca, 1983, p. 231.



Fig. 14. Guillem Mesquida *Retaule de Sant Bartomeu*. Palma, església de Santa Eulàlia.

Cecília Safortesa i Berga, Dameto i Safortesa (m. 1789), segona muller de Francesc Sureda de Sant Martí i Safortesa, primer marquès de Vilafranca de Sant Martí⁷⁴. L'esbós prepara-

74. Francesc Sureda de Sant Martí i Safortesa, Desbrull i Olesa, cavaller de Calatrava i austracista durant la guerra de Successió, fou creat primer marquès de Vilafranca de Sant Martí, l'any 1708 (el títol seria recuperat l'any 1760 pel seu nebot Salvador Sureda de Sant Martí i Cotoner i permutat l'any 1820 pel de marquès de Casa-Desbrull per Antoni Desbrull i Boil d'Arenós). Francesc s'havia casat amb Violant Gual-Desmur i Cotoner, de Togores i Sureda, i, després, amb Cecília Safortesa i Berga, filla de Tomàs Quint Safortesa i Dameto (segon marquès del Verger) i Eleanor de Berga i Safortesa, hereva de les cases Berga i Santacília a la mort del seu germà Gabriel de Berga (qui pagà el retaule de Santa Cecília de la Seu) i del seu nebot Gabriel de Berga i Berga (tots dos difunts l'any 1756), ja que



Fig. 15. Guillem Mesquida *Sant Miquel*. Palma, església de Santa Eulàlia, capella de Sant Bartomeu.

era més gran que la seva germana Beatriu, casada amb Antoni Dameto i Sureda de Sant Martí. L'àvia paterna de la segona muller de Francesc també es deia Cecília (Dameto i Togores).



Fig. 16. Seu de Mallorca. *Retaule del Descendiment*. R. Anckermann. *Descendiment de Crist*; G. Mesquida. *Concert de Santa Cecília*.

tori d'aquesta composició es conserva en una col. part. de Palma (fig. 19). La tercera de les capelles és la de la Puríssima de la catedral, pagada per fra Ramon Despuig i Martínez de Marcilla, de Rocabertí i Ram de Montoro (1670-1741), fill del primer comte de Montenegro i de la tercera comtessa de Montoro, elegit l'any 1737 Gran Mestre de l'Orde de Malta⁷⁵.



Fig. 17. Guillem Mesquida. *Retaule del Descendiment*. Predel·la. *Martiri de Santa Cecília*. Seu de Mallorca (Foto Arxiu Mas).



Fig. 18. Guillem Mesquida. *Concert de Santa Cecília*. Vilafranca (Mallorca), església parroquial (Foto Arxiu J. Juan).



Fig. 19. Guillem Mesquida *Santa Cecília. Bocet preparatori*. Palma, col. part.

75. Amb relació al retaule es coneix una interessant carta del Gran Mestre de Malta al seu germà Joan, comte de Montenegro i Montoro, datada a Malta el 30 de setembre del 1740, publicada per V. Furió (*cit. supra*, n. 3) i per J. Truyols i Descallar, *Fiestas con que la ciudad de Palma celebró la exaltación de Ramón Despuig Martínez de Marcilla al magisterio de Malta, en el año 1737*, Ciutat de Mallorca, 1952. El text de la carta és el següent: "Herm.^o muy querido: Con la carta de Vs. de 17 de Octubr. p.p.^o y lo q su hijo mi sobno. Dn, Ramon Despuig me indica con fecha del 16 del mis^o en assumpto a la nueva planta q Dn. Francisco Sureda me entregó del retablo, que quiero hazer en ntra Capilla de la Purisma. Concepcion, quedo en la inteligencia de que será la unica que al presente hay en esa Isla mas permanente y vistosa, y mucho menos el coste de esta, de lo q sería haziendo la primera por cuias circunstancias combengo gustoso en que se haga dho retablo y quadro como Vs. me lo previene, y p^a su efectucion veo de q tiene ya comprado alguna porcion de madera, y q en teniendo Vs esta mi aprovacion se daría principio a trabajar ahi la piedra Jaspe, y que deberá correr por mi cuidado al remitir la piedra de marmol blanco de Genova, y el Baze y Capitulo q se necesitan p^a el altar, y p^a los Pilares planos de la Figura en bronce dorado de Venecia, y 1500 panes de oro p^a la Cupula i los lados de la capilla, añadiendome q me imbiará un modelo de carton del modo de la Capilla, y del quadro y q por hallarse en esa Isla el Pintor Mesquida q es buen Maestro, y haver estado toda su vida en Venecia ha determi-



Fig. 20. Guillem Mesquida. *Beat Ramon Llull i sant Ramon de Penyafort*. Mallorca, capella de la Immaculada (Foto Arxiu Mas).

Per aquesta capella Mesquida realitzà cinc pintures, ara deteriorades i molt enfosquides: *Sant Joan Baptista, Estigmatització de sant Francesc, Família de la Verge, Ramon Llull amb*

nado Vs y dho mi Sob^o Dn. ramon, el que este haga toda la pintura precisa en la Capilla y Cupula."

Es dedueix, per tant, que el retaule era pagat pel gran mestre de Malta, però l'elecció de Mesquida es deu al seu germà i al seu nebot Ramon (futur tercer marquès de Montenegro). En la visita a Mallorca de 1710-1711, Mesquida ja havia treballat per als Despuig, almenys en un *Adam i Eva*. Podria anar destinat a la mateixa família el retrat de Ramon Despuig, que el pintor va realitzar a Venècia cap al 1714.



Fig. 21. Guillem Mesquida. *Immaculada Concepció*. Mallorca, catedral (abans capella de la Immaculada) (Foto Arxiu Mas).

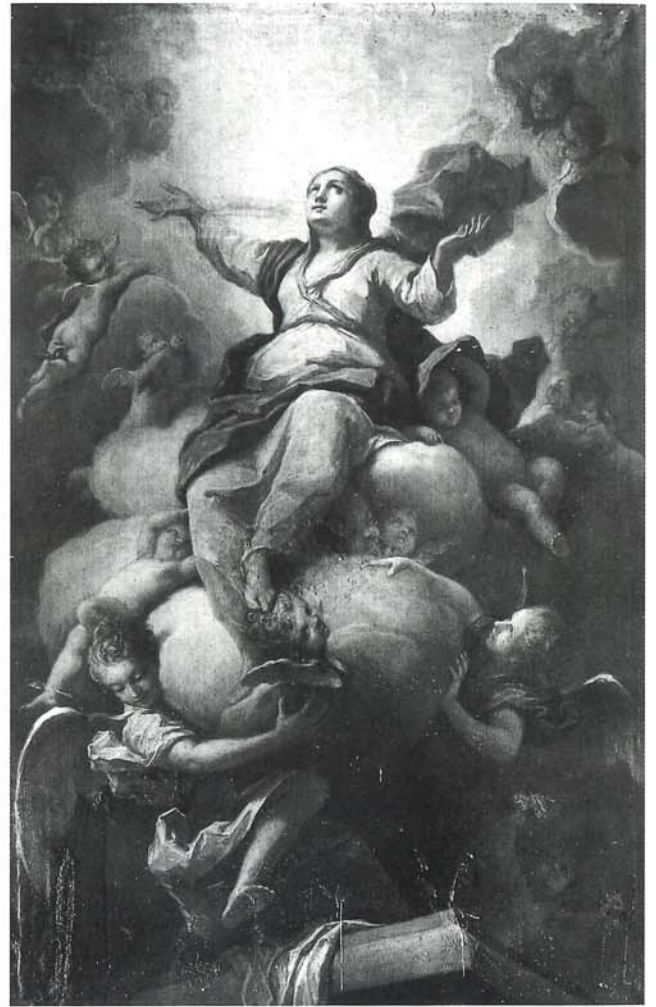


Fig. 22. Guillem Mesquida. *Assumpció de la Verge*. Saragossa, El Pilar (Foto Arxiu Mas).

sant Ramon de Penyafort (fig. 20) i la *Immaculada* (fig. 21). Aquesta última manté cànons classicistes de Reni i Maratti, i se'n destaquen per la força i la plasticitat les figures dels àngels que sostenen la bola del món, de tractament molt similar al dels àngels de l'*Assumpta* de la basílica del Pilar de Saragossa (fig. 22), adquirida, segons B. Serra, per un tal Lara d'aquella ciutat, i fins ara també inèdita.

Hi ha menys informació de les obres de Mesquida per al convent de franciscans d'Artà. Segons J. de Berard: "La sacristia

de esta iglesia, detrás del altar mayor, aunque de sólo 14 pasos de largo y de 6 de ancho, tiene de particular la bóveda del techo que remata en tres planos, con marco grande cada uno, que llaman espejos, todo de yeso y pinturas de tres palmos de alto, en sus paredes, sueltas, obra del famoso Mesquida: una de Nuestra Señora con el Niño, otra de Nuestra Señora bajando el Niño Jesús a Santa Rosa y de mejor gusto, y otra tam-

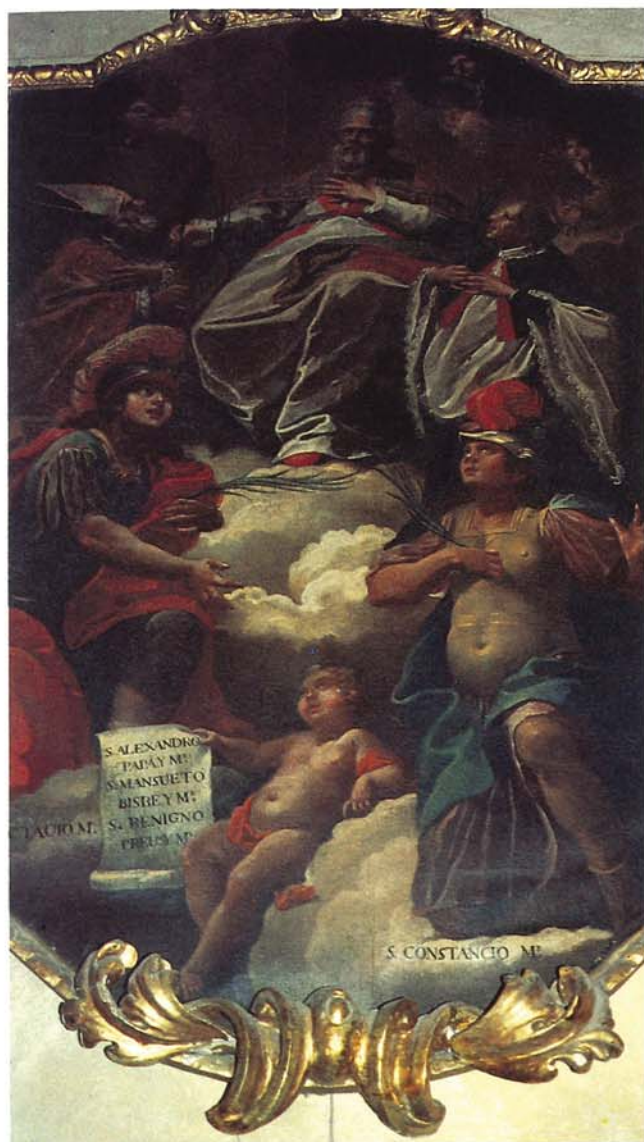


Fig. 23. Guillem Mesquida *Sants Alexandre, Mansuet, Benigne, Octavi i Constanci*. Artà (Mallorca), convent de franciscans.

bién de Nuestra Señora que lleva el Niño a San Antonio de Viana, con un ángel abajo algo arrodillado, de superior gusto, con ventaja a los demás⁷⁶». Aquestes pintures han desapare-

gut en data indeterminada, potser per efecte d'una supressió (1821) i de la desamortització (1837) del convent⁷⁷. S'han conservat, en canvi, dues belles obres esmentades per Berard sense esmentar-ne l'autor, però que s'han d'atribuir a Mesquida sense cap escrúpol. Es tracta de la representació dels *Sants màrtirs Alexandre, Mansuet, Benigne, Octavi i Constanci* (Papa, bisbe, clergue i soldats, respectivament) (fig. 23) i de la pintura de les portes de l'armari on es conserven llurs relíquies i hi figura el seu *Martiri* (fig. 24, 25), totes dues a la capella dels Sants Màrtirs, del costat de l'Evangeli de l'església conventual. Les relíquies foren portades de Roma pel missioner artanenc P. Antoni Llinàs (1635-93)⁷⁸, però no hi ha més notícies referents a la redecoració de la capella i al canvi d'advocació. Tanmateix, l'anàlisi estilística permet de situar les pintures del convent d'Artà a la fase final de la carrera del pintor.

Això mateix és vàlid per a un *Sant Plàcid* (fig. 26) de l'església de Sant Jaume de Palma, ara amb un emmarcament neogòtic i penjat als peus de l'església, darrera la porta d'entrada, destinat a la capella del mateix nom que estava sota el patrocini de la família Verí⁷⁹. A la capella es traslladà l'any 1843 la imatge de N. S. de les Néus, del convent de Jesús⁸⁰ i es degué canviar d'emplaçament, ja que V. Furió (el primer d'atribuir-la a Mesquida) va veure la pintura a la capella de Sant Antoni l'any 1919. Encara que Sant Jaume era la parròquia del pintor —la qual cosa pot fer pensar en un regal de Mesquida— l'obra degué ser encarregada per la família Verí, potser per Ramon de Verí i Safortesa, casat amb Joana Sureda de Sant

76. G. de Berard, 1983, p. 124.

77. J. Rosselló Llisteras, "Supresión de tres conventos franciscanos (Año 1821)", a *Boletín de Historia de la tercera Orden Franciscana*, 2, 1988, p. 29-53.

78. A. Gili i Ferrer, *Antoni Llinàs, misioner de misioners*, Mallorca, 1990. L'autor, a qui agraeixo cordialment les seves informacions i que reproduïx les obres aquí atribuïdes a Mesquida, m'ha expressat els seus dubtes sobre l'autoria dels quadres per la distància cronològica entre l'arribada de les relíquies i l'actuació del pintor, però el vertader problema no era de temps sinó d'oportunitat (també financera) per redecorar la capella. D'altra banda, les desaparegudes pintures de la sagristia que Berard atribueix amb tota seguretat a Mesquida testimonien la presència del pintor a Artà. El mateix Berard cita una còpia de la *Transfiguració de Rafael* de l'altar major de la parroquial de la mateixa vila ("ignórase el autor aunque es creible fuese de las que concluía el famoso Mesquida"), encara que no he pogut comprovar la veracitat del testimoniatge.

79. Archiduque Lufís Salvador, *La ciudad de Palma*, Ciutat de Mallorca, 1984 (1882), p. 193.

80. R. Medel, *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, 1989 (1849), p. 57.



Fig. 24. Guillem Mesquida *Portes de reliquiari*. Artà (Mallorca), convent de franciscans.

Martí i Safortesa (germana del primer marquès de Vilafranca de Sant Martí i, per tant, cunyada de la Cecília Safortesa i Berga que pagà la Santa Cecília de Mesquida per a la parroquial de Vilafranca).

No és possible fer aquí un inventari íntegre de la producció conservada de Mesquida, ja que la meua pretensió és només puntualitzar alguns aspectes de la seva biografia i de la seva carrera. Respecte a la primera resten alguns detalls encara enigmàtics i que segurament costarà d'aclarir⁸¹. Pel que fa a la segona, no es pot oblidar que, en definitiva, Mesquida és un pintor de formació italiana en tots els aspectes (era anomenat "italiano" a Alemanya, escriu en italià, es forma amb Maratti i Luti, etc.) i que amb 25 anys de feina a Venècia difícilment



Fig. 25. Guillem Mesquida *Portes de reliquiari*. Artà (Mallorca), convent de franciscans.

81. El naixement de l'última filla, quan el pintor i sa muller eren d'edat avançada, n'és un exemple. També és estranya la referència de B. Serra a un quadre que posseïa de Mesquida citat en un manuscrit com un retrat de «la judfa» i en el seu testament com un retrat de «la veneciana» (hem de suposar que la dona del pintor i que, pel que sabem, no era jueva). Tampoc no es coneix la relació de Mesquida amb el col·legi de pintors de Mallorca, però no deuria de ser gaire fluïda quan en els documents que fan referència al pintor als últims anys de la seva vida no l'esmenten com a pintor, sinó com a mercader, com per exemple en la certificació de la seva mort: ADM, Sacramentals, Sant Jaume, Llibre de defuncions 1735-51, fol.

113: "Dia 27 nov. 1747 morí lo Sr. Guillem Mesquida merqueder, rebé los Sagm. y tingué deguda asistencia y en poder del discret Onofre Gomila nott. als 21 dits feu test. y les obres pies seguens: P^o elegí en marmessors a la Sra. Elizabet Masoni sa muller, Francesch y Theresa Mesquida sos fills, lo Rd. P. fr. Pera Vaquer pre. religiós de St. Francesch y lo Sr. Guillem Vidal son cosí. Elegí sepultura en la igl^{ia} del Conv. de St. Francesch en lo va dels Munars que se trobava construit en la capella de St. Roch, lo que ara es de St. Antoni de Padua, la qual sepultura vol sia feta a voluntat de dits sos marmessors. Item lexa al Sr. Ror. o Vicari 5 s. y altres 5 s. per amor de Deu al bassinet de la terra S^a de Jerusalem. Item mane celebrar 200 missas baixes celebradores a voluntat de dits sos marmessors ab la caritat de 3 s."



Fig. 26. Guillem Mesquida. *Sant Plàcid*. Palma, església de Sant Jaume.

no pot ésser considerat venecià. De la mateixa manera que a Mallorca és una figura excepcional, una història de la pintura veneciana del primer Setcents que no consideri la vasta i conspícua producció del mallorquí no pot ésser completa.