

EL PINTOR MIQUEL PONT CANTALLOPS (1678-1755) I EL VIATGE D'ESTUDIS A ROMA.

MARIÀ CARBONELL BUADES*

Les escasses notícies que fins ara es tenien del pintor Miquel Pont les devíem a Antoni Furió, el més fidedigne erudit en història de l'art del segle XIX a Mallorca.¹ Explica Furió que l'artista va néixer a Manacor, cosa que no és del tot certa, i que va morir a Palma el 26 de gener de 1755, éssent enterrat a la parroquial de Sant Miquel. Cita, a més, el notari que redactà el seu testament, Sebastià Garau, un detall que ens permet de millorar el perfil biogràfic de l'artista.² Com hem dit, però, el pintor no va néixer a la vila de Manacor, sinó a Sant Llorenç des Cardassar, que aleshores era un llogaret sufragani del poble veí. Això també justifica que, en el seu testament, el pintor afirmi ser manacorí. Segons Josep Segura, el futur pintor nasqué a la possessió de Son Pont el 2 de febrer de 1685, però l'historiador es confon de data.³ En realitat, l'any del naixement fou el 1678: *Als 13 maig 1678 baptizí jo el Dr. Antoni Morey prevere y vicari un fill de Michael Pont y de sa muller Joana Cantallops. Fonchli posat nom Michael* [al marge: Miquel Josep]. *Foren padrins Antoni Pont fadrí y Joana Pont v^a*.⁴ Gràcies al mateix llibre sacramental sabem que Miquel va tenir un germà, anomenat Antoni Marçal, que fou batiat el 30 de juny de 1687.⁵ Una altra germana, Joana Paula, fou batiada a l'església parroquial de Manacor el 21 de gener de 1680.⁶ Consta l'existència d'una quarta germana, Jerònima, però no he sabut localitzar ni el lloc ni la data de naixement; almanco, es pot assegurar que va morir donzella.

Història familiar

El futur pintor degué ser infantat, en efecte, a les cases de Son Pont, propietat del seu pare. Les actuals possessions de Son Pont i Montseriu són veïnes i, en origen, estaven integrades en una sola propietat. El 30 d'octubre de 1552 la possessió Montseriu fou adquirida per Andreu Nét, juntament amb la cavalleria de Son Peretó, per 2.000 lliures; la venedora, vídua de Perot Peretó, s'hi va veure obligada per compensar el dot de la filla, Beatriu Peretó, casada amb el comprador. El dia següent, Andreu Nét establí Montseriu a Joan Pont i a la seva muller Anna, parroquians de Manacor. Les confrontacions marquen la

* Universitat Autònoma de Barcelona.

¹ A. FURIÓ: *Diccionario Histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, 1946 (1839), 225-226. Una part de la informació que apareix en el present article fou avançada a M. CARBONELL: "Pont Cantallops, Miquel", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. 4, Palma, 1996, 49-53.

² ARM, Protoc. G-690, f. 236; 1752, 14 setembre.

³ J. SEGURA: *Història de Sant Llorenç des Cardassar*, vol. II, Palma, 1981, 12.

⁴ ADM, Sagramentals, Sant Llorenç des Cardassar, I/49, B/2, Baptismes 1650-1702.

⁵ Antoni va residir a Manacor i es va casar amb Bàrbara Arbona.

⁶ ADM, Sagramentals, Manacor, I/56, B/12, Baptismes 1678-1693.

primitiva extensió de la propietat: Son Peretó, Sa Blanquera, Sa Torre, Son Garbeta.⁷ Aquest primer Joan Pont era fill de Miquel i d'Antonina i va tenir almanco vuit germans.⁸ Es va casar amb una Anna, de qui va tenir nou fills.⁹ La primera partició de Montseriu fou el resultat de la voluntat testamentària del mateix Joan Pont, ja que llegà quatre quarterades de terra al fill Pere, altres quatre al fill Gabriel i 3 quartons de garriga al fill Miquel. Tanmateix, el gruix de la propietat passà a l'hereu, que també es deia Joan Pont. En la documentació, les seves terres són anomenades Son Pont de Montseriu, mentre que les d'altres branques familiars formaren diversos rafals del mateix nom, això és, Montseriu.

Del segon Joan Pont de Montseriu se sap que va morir intestat i que va tenir almanco cinc fills (Miquel, Pere, Antoni, Eulàlia i Joana). La possessió llorencina era valorada l'any 1578 en 1.300 lliures i el seu propietari posseïa béns avaluats en 1.410 lliures, quantitat que el situava entre les quaranta persones més riques de Manacor.¹⁰ A manca de testament patern, els fills arribaren a una concòrdia per partir-se els béns familiars, encara que Miquel, el primogènit, degué reservar-se'n la major part. No coneixem els termes de l'acord, però no és impossible que impliquessin una nova partició de les terres.

Miquel Pont de Montseriu, fill de l'anterior i besavi del pintor, es casà amb Catalina Mesquida i Riutord d'Alcudiarrrom. Tots dos varen redactar tres testaments, que ens informen dels detalls familiars, i varen morir l'any 1642.¹¹ El matrimoni va tenir cinc fills: Joana,¹² Joan, Catalina,¹³ Antonina¹⁴ i Miquel. En principi, l'hereu fou Joan (1606- ca. 1657). Ja en ocasió del seu matrimoni, l'any 1636, amb la felanitxera Joana Artigues Valls el pare li havia fet donació dels seus béns, reservant-se 150 lliures, encara que en cas de discòrdia (com en efecte s'esdevení) només li cedia la meitat de Son Pont, incloses la meitat dels arreu i del bestiar, la meitat de la casa i la meitat del molí.¹⁵ L'any 1640, dos anys després de restar vidu, Joan es casà amb l'algaïdina Margalida Munar de la Font, vídua de Joan Garau. D'aquest segon matrimoni varen néixer dos fills, Miquel i Catalina, però varen morir fadrins.¹⁶

Per això, i en virtut de l'últim testament del pare i del fideicomís establert pel germà Joan, es convertí en hereu Miquel Pont Mesquida (1620-1669), avi del pintor. Del seu

⁷ ARM, Escrivania de cartes reials, 188, f. 218.

⁸ ARM, Escrivania de cartes reials, 685; 1547, 7 agost. El document esmenta els germans següents: Miquel, mort sense fer testament i pare d'Antonina; Cosme, absent del regne; Joana, casada amb Antoni Miquel; Martina, casada amb Bartomeu Badia; Antonina, casada amb Tomàs Rosselló; Francisca, casada amb Joan Castelló; Catalina, casada amb Joan Llodrà.

⁹ ARM, Protoc. LI-102; 1559, 14 agost: testament de Joan Pont. *Ibidem*; 1559, 18 agost: inventari de Joan Pont.

¹⁰ O. VAQUER: *Aspectes socio-econòmics de Manacor al segle XVI*, Palma, 1978. L'autor transcriu el nom de la possessió "Monsonis (?)", però sembla evident que es tracta de Montseriu.

¹¹ Testaments de Miquel Pont: ARM, Protoc. 5254 (1623, 22 agost), Protoc. 5261 (1640, 21 abril; 1641, 8 gener). Testaments de Catalina Mesquida: ARM, Protoc. 5267 (1623, 30 maig), Protoc. 5255 (1641, 31 agost; 1642, 5 març). Inventari de Miquel Pont: ARM, Protoc. 5257; 1642, 7 febrer.

¹² Les dates de naixement provenen de l'ADM, Sagramentals, Sant Llorenç des Cardassar, I/49, B/1, Baptismes (1590-1650). Joana va néixer l'any 1603. L'any 1633 es casà amb Bartomeu Reixac, vidu de Catalina Sureda i de Maria Gelabert. Del seu tercer matrimoni va néixer una filla, Catalina. Joana redactà testament l'any 1635: ARM, Protoc. 5262; 1635, 4 setembre.

¹³ Catalina va néixer l'any 1614. Es casà amb Gabriel Borguny i després (1643) amb Pere Frau, de qui va tenir una filla, Francisca. Redactà testament l'any 1641: ARM, Protoc. 5255; 1641, 18 desembre.

¹⁴ Antonina va néixer l'any 1617 i va restar donzella.

¹⁵ ARM, Protoc. 5266; 1636, 27 desembre. El dot de la núvia era considerable, 800 lliures.

¹⁶ ARM, Protoc. R-101; 1638, 14 setembre: testament de Joana Artigues. ARM, Protoc. R-102; 1646, 8 octubre: testament de Margalida Munar de la Font (no he pogut localitzar un segon testament de l'any 1659)

matrimoni amb la manacorina Margalida Ginard Bauçà no va tenir descendència.¹⁷ En canvi, del segon matrimoni amb Joana Ventallol varen néixer Miquel, Antoni i Joan.¹⁸ Mentrestant, una part de les terres havien estat alienades l'any 1644 per Joan Pont, que va establir quatre quarterades a Pere Ginard; tres, a Bartomeu Sard; i dues, a Joan Santandreu. D'altra banda, Margalida Munar va iniciar un plet per obtenir els seus drets dotals (600 lliures) i la part de l'herència que pertocava als fills difunts.¹⁹ La demanda comportà el segrest dels béns de Miquel Pont, que es prolongà molts anys i generà altres reclamacions; per exemple, dels creditors censalistes i de Catalina Pont Mesquida.²⁰ En qualsevol cas, l'hereu de la casa fou Miquel Pont Ventallol, pare del pintor, que l'any 1674 es casà amb Joana Cantallops. El nou propietari tenia els béns segrestats i, a més, hagué d'afrontar alguns plets hereditaris de la seva muller, de manera que la situació financera de la família devia ser fràgil. A finals del segle XVII, Miquel residia a Palma i actuava de causídic. L'any 1697 la mare del pintor hi redactava el testament, on es fa constar explícitament el lloc de residència.²¹ Després, la situació va millorar i el pintor va gaudir de l'herència fideïcomisada per l'avi homònim.

A la mort del seu pare, el pintor heretà la possessió llorencina, ja que n'era el primogènit. En una època relativa a la pintura del retaule major de Sant Llorenç figura com *Miquel Pont de Monseriu, pintor*²² i en el seu testament deixa un llegat per a obres pies, a pagar de lo que me expecte llibero axí per estims com alias sobre la possessió son Pont de Monseriu. Tanmateix, l'artista no cultivava la terra, sinó que l'arrendava. Així, l'any 1729 la llogà per quatre anys i quatre esplets al manacorí Llorenç Riera, a canvi de 50 lliures i 50 quarteres de blat anuals, a més de reservar-se una cambra junt al molí de sang i l'ús de la cisterna, el molí, la vinya i les figueres.²³ L'any 1742 arrendà el predi als manacorins Bernat Llaneres i els seus fills per quatre anys, a canvi de 44 lliures i 44 quarteres de forment anuals. Acabat el termini, es renovà l'arrendament amb les mateixes condicions, però es cancel·là l'any 1749 perquè els Llaneres no podien afrontar els pagaments. Això no obstant, s'arribà a una concòrdia, segons la qual els arrendataris es comprometien a pagar els deutes a terminis anuals de dotze lliures.²⁴

Mentrestant, el germà del pintor havia reclamat la seva part d'herència. Ja que els germans no es posaven d'acord, l'any 1727 elegiren dos àrbitres, Antoni Cortey i Miquel

17 ARM, Protoc. 5261; 1646, 19 desembre: testament de Margalida Ginard. Sembla que va morir de part.

18 Antoni es casà l'any 1690 amb Elisabet Riera Nadal. De Joan no en tenc notícies. El seu pare llegà a cadascú cent lliures i la meitat d'una casa a Manacor, a canvi de treballar "bé y onestament en favor del hereu".

19 Margalida, que residia a Montuïri, també reclamà al nebot Francesc Munar l'herència paterna. El nebot li cedí l'any 1675 vuit quarterades a Son Munar (Algaida), la meitat de les quals les establí poc després a Miquel Oliver de Moranta: ARM, Protoc. P-1070; 1675, 20 octubre i 10 novembre.

20 ARM, Segrests P, peça 17, n. 3 i n. 5. La documentació integra el testament (en què institueix fideïcomís) i l'inventari de Miquel Pont Mesquida. Els béns segrestats eren la possessió Son Pont de Montseriu, amb les cases i els mobles, el bestiar, una peça de vinya a Manacor i unes cases amb corral a Manacor. Les confrontacions de Son Pont eren Els Lligats, Ses Toltes, Son Bellet, Sa Cova i el rafal Montseriu. D'altra banda, els hereus de Miquel Pont signaren una concòrdia amb Catalina Pont l'any 1685: ARM, Protoc. 1072; 1685, 29 agost. Durant un temps, actuava de curador de l'herència el notari Domingo Batle: l'any 1665 arrendava la possessió a Jaume Vives (ARM, Protoc. 1787; 1665, 11 març)

21 ARM, Protoc. 5668, f. 243; 1697, 22 agost. La testadora demanava sepultura a la capella de Santa Maria de Cervelló del convent de la Mercè i nomenava hereus els quatre fills a parts iguals. Va morir l'any 1711.

22 J. SEGURA: *Història de Sant Llorenç des Cardassar*, 43

23 ARM, Protoc. 6838, f. 179; 1729, 8 novembre.

24 ARM, Protoc. 6845, f. 123; 1749, 14 juliol.

Cirer.²⁵ L'any següent els intermediaris establien el cos hereditari de l'avi fideïcomissari Miquel Pont i obligaven el pintor a pagar 200 lliures al seu germà.²⁶ Un últim compromís fou signat l'any 1735: ara era Antoni qui havia de pagar 181 lliures i escaig per compensar les despeses del pintor en el plet sobre l'herència materna.²⁷ Aquests documents ens permeten de saber que la possessió i les cases de Son Pont de Montseriu estaven avaluades en 3.370 lliures, encara que el valor net era de 2.025 lliures i escaig. Gaudint d'una consemblant propietat, el pintor assegurava l'economia familiar i, sens dubte, es trobava menys constret per les fluctuacions del mercat artístic.

La mare del pintor, natural d'Inca, era filla de Miquel Cantallops (mort l'any 1672)²⁸ i de la seva segona muller, Jerònima Garau Morro (difunta l'any 1657).²⁹ Tenia dos germans, Miquel "menor" i Elisabet,³⁰ a més d'una germanastra anomenada Catalina.³¹ Quan l'any 1680 va morir fadrí Miquel "menor", s'incoà un plet entre les germanes per resoldre els problemes hereditaris, que s'acabà quatre anys més tard de forma amistosa. L'herència de Miquel Cantallops "major" fou avaluada en 5.000 lliures, encara que lliure de càrregues valia 3.300 lliures. En total, Joana -la mare del pintor- havia de rebre 1.309 lliures dels béns paterns i 385 lliures dels materns, sobretot en forma de terres i en particular set quarterades a Inca, situades al camí de Lloseta, que Joana i el seu marit Miquel Pont arrendaven regularment, encara que n'alienaren una part.³² Uns anys més tard, Miquel Pont Ventallol i dos fills (Antoni i Joana, perquè l'altra germana ja devia ser difunta), nomenaven procurador el pintor per cobrar tots els crèdits de la mare.³³ L'any 1727 el pintor usava la procura per signar una concòrdia amb Jaume Arrom, escrivent d'Inca, que resolvia un plet incoat a l'Audiència sobre un censal que també havia estat propietat de la seva mare.³⁴ El més difícil de cobrar fou la legítima de l'àvia Jerònima Garau sobre els béns de la seva mare, Joana Morro. La qüestió es complicà perquè l'any 1695 el ciutadà militar Martí Perelló adquirí els crèdits sobre aquesta heretat. L'any 1733, el pintor i el seu germà Antoni recuperaren els drets, cosa que els permeté reclamar la legítima als seus cosins Garau de Son

²⁵ ARM, Protoc. 6838, f. 223; 1727, 14 juny

²⁶ ARM, Protoc. 6839, f. 91; 1728, 19 novembre

²⁷ ARM, Protoc. 6841, f. 99; 1735, 20 abril

²⁸ Miquel era fill de Jaume Cantallops (testament de 1641). Tenia un germà, Jaume, que es casà amb Catalina Flor Marquès (foren pares d'Elisabet), després casada amb l'algaídi Jaume Ribes i amb l'inquer Miquel Siquier de Binisatí. Aquest últim era vidu de Margalida Payeres; el seu fill Joan Siquier Payeres es casà l'any 1673 amb Elisabet Cantallops Flor.

²⁹ Jerònima era filla de Miquel Garau de Cascanar (Sencelles) i Joana Morro (propietària de Son Riera, a Selva). Dels seus vuit germans convé recordar Miquel, prevere i beneficiat a Sencelles, i Gabriel, que del segon matrimoni amb Maria Ribes va tenir quatre fills (Miquel, Joan, Gabriel i Bartomeu) i va heretar Son Riera.

³⁰ Elisabet es casà devers l'any 1667 amb Francesc Riera de Conies i Munar de la Font i l'any 1683 amb Antoni Sureda (arrendador de Conies i fill de Guillem, que fou jurat de Manacor l'any 1683); els dos marits eren de Manacor. Va tenir descendència d'ambdós matrimonis.

³¹ Era filla d'Ursula Serra, que testà l'any 1672 (filla de Gabriel Serra de l'Acisar). Es casà amb Pau Amer "Boqueta", amb qui va tenir almanco un fill, Antoni Amer de Son Boqueta (Inca)

³² ARM, Protoc. 6532, f. 178; 1648, 27 febrer; testament de Jerònima Garau; ARM, Protoc. R-116, f. 68; 1672, 16 juliol; testament de Miquel Cantallops "major"; *ibidem*, f. 389; 1672, 20 juliol; testament d'Ursula Serra; ARM, Protoc. 5546, f. 102; 1680, 4 novembre; Nomenament d'advocat de Joana Cantallops; ARM, Protoc. 1798; 1682, 20 juliol; inventari de Joana Morro. ARM, Protoc. 5547, f. 46; 1683, 14 juliol; les germanes Joana i Catalina Cantallops renuncien al plet i elegeixen els comptadors de l'herència familiar; ARM, Protoc. P-978, f. 223; 1684, 12 maig (també Protoc. 5548, f. 75); liquidació de l'herència Cantallops; ARM, Protoc. 6670, f. 68; 1686, 14 juliol; establiment de terres de Joana i Elisabet Cantallops a Joana Garau, muller del notari Joan Miquel Arrom.

³³ ARM, Protoc. 6836, f. 239; 1720, 30 setembre.

³⁴ ARM, Protoc. M-1968, f. 205 vº; 1727, 27 gener.

Riera. A la fi, l'any 1746 s'arribà a una concòrdia, segons la qual el pintor havia de rebre 225 lliures en forma de censals.³⁵

La conjuntura professional

L'artista degué rebre una primera formació amb un mestre local, per ara anònim. L'il·lustrat Jeroni de Berard, quan parla de dues pintures de Pont conservades a l'església de Sant Llorenç, en valora *la valentia en el dibujo y fuerza en el claro y oscuro, imitando a Dalderón, de quien se ven algunas obras en Palma*.³⁶ D'això no se'n pot deduir, però, que entre els dos homes s'establís una relació professional, perquè quan Dardanone arribà a l'illa el mallorquí ja era un pintor madur. Així i tot, cal reconèixer la perspicàcia del cavaller Berard, que advertia elements d'origen italià en l'obra del llorençí. Aquest, tanmateix, els va adquirir directament a Itàlia.

La situació de la pintura mallorquina a finals del segle XVII era més aviat depriment, i no per manca de tallers. En aquell temps treballaven a l'illa almenys una quinzena de pintors, encara poc o gens coneguts. Per ordre alfabètic, podem recordar, entre d'altres, Miquel Abraham (†1679), Pere Bennàsser Màger (†1698), Jaume Blanquer Beltran (ca. 1658-1743), Jaume Bosch Sard, Miquel Carbonell (†1721), Miquel Carbonell Ginard (†1744), Francesc Domenge Morei (†1715) i el seu fill Jaume Domenge Vidal (†1737), Miquel Febrer Rosselló (†1710), Cristòfol Flaquer, Antoni Lliteras Llobera (†1689), Llorenç Llodrà (†1738), Bernat Marimon Roig (ca. 1673-1718), Honorat Massot (1655-1725), Bartomeu Morei, Joan Oms Arbona (1663-1733), Francesc Pastor.

Els que han assolit més notorietat no eren necessàriament els més destres. Per exemple, de Josep Martorell (ca. 1700-1755), una generació més jove que Pont, en parla Antoni Furió en termes elogiosos: *Su pericia en el arte le hizo célebre entre sus paisanos (...) Su estilo era correcto y sabía dar a sus obras un aire de belleza muy particular*.³⁷ En canvi, dos companys d'ofici contemporanis declaraven taxativament que era un artista mediocre.³⁸ Alguns pintors, fins i tot, devien tenir dificultats per sobreviure amb la pràctica de la pintura i l'alternaven amb un altre ofici: Miquel Abraham, esparter; Jaume Girart (o Ginard), causídic; Joan Morei Valentí i Jaume Blanquer, negociants. Altres, com els Oms, devien viure una mica de rendes, és a dir, amb la tranquil·litat que proporcionava pertànyer a una cèlebre saga d'artistes, encara que sempre era una garantia precària. Tot plegat, la pintura que es practicava a Mallorca devers el 1700 era en general rutinària, de regust provincià, ancorada en fórmules siscentistes més aviat anacròniques, escassament inventiva i amarada de convencionalismes. Alguns pintors, com Honorat Massot, dominaven l'ofici i eren permeables a les novetats, però els que, com ell, sentien la necessitat de renovar el vocabulari figuratiu tenien pocs recursos al seu abast, bàsicament gravats. N'és un exemple Bartomeu Morei -documentat entre 1702 i 1715-: les quatre pintures d'iconografia mariana

³⁵ ARM, Protoc. T-563, ff. 61 vº i 185 vº; 1692, 10 juliol i 1694, 30 març; època de Joan Riera de Conies a Martí Perelló i concòrdia entre els mateixos. ARM, Protoc. S-739; 1732, 15 maig; concòrdia entre Martí Perelló i els germans Pont (també Protoc. 6840, f. 113 vº). ARM, Protoc. 6851; 1746, 28 abril; concòrdia entre els germans Garau i Miquel Pont.

³⁶ G. DE BERARD: *Viaje a las Villas de Mallorca. 1789*, Palma, 1983, 144. Furió recull la notícia, però rectifica el nom de l'italià, Darderón per Dalderón.

³⁷ A. FURIÓ: *Diccionario Histórico ...*, 178.

³⁸ G. LLOMPART: "Elenco primerizo de los artistas mallorquines del siglo XVIII", *BSAL* 45 (1989), 317-325.

que realitzà per a la capella del Gonfaló de l'església de Santa Eulàlia -ara disperses en la mateixa església- transcriuen amb fidelitat gravats molt coneguts de Carlo Maratti.³⁹

Per altra part, sembla que els pintors forasters no deixaren una empremta decisiva en l'art local. N'hi havia de poca categoria, com el valencià Gregori Aleix, que s'establí, es casà i morí a l'illa; es dedicava sobretot a la dauradura de retaules. Un altre valencià de més volada, Evarist Muñoz, ens va fer una breu visita l'any 1709, però no sembla que enlluernés els artistes locals, excepte -potser- pel seu casament amb una falsa vídua i les seves habilitats en la dansa, la pantomima i l'esgrima. També és cert que no s'ha localitzat la poca obra que deixà a l'illa, una tela amb la *Verge de la Soledat* per als mínims de Palma, segons A. Furió, i la decoració d'una capella a l'església de Sant Francesc, com informa el valencià M. A. de Orellana i repeteix Ceán Bermúdez.⁴⁰ També era valencià el misteriós Basilio Tarifa, que treballà per a l'església dels mínims de Muro a l'inici del segle XVIII, per bé que el que n'hem conservat no supera el qualificatiu de mediocre.⁴¹ El més distingit pintor francès Abraham-Louis van Loo no s'integrà en la vida artística local, ja que va viure retirat al santuari de Sant Salvador de Felanitx entre 1695 i 1698, probablement per motius religiosos, abans de tornar a Niça.⁴² Els pintors mallorquins se sentiren més atrets (fins al segle XIX!) per l'obra del cartoixà fra Joaquim Juncosa (a Mallorca, almanco entre 1678 i 1684), però s'ha d'afegir que a la primera meitat del segle XVIII resultava antiquada si se situava en el context europeu contemporani. Més important és l'aportació de l'esmentat Giuseppe Dardanone,⁴³ documentat a l'illa entre 1712 i 1749, però encara no s'ha estudiat la influència real que exercí sobre els pintors mallorquins. Caldria investigar, per exemple, la seva relació amb Francesc Estrader, a qui llegà els estris de pintar. Això no obstant, l'arribada de Dardanone és tardana, posterior als primers indicis de renovació del llenguatge figuratiu en la pintura mallorquina.

Tanmateix, seria un error creure que el món artístic local no mantenia contactes amb l'exterior. D'una banda, la importació de pintures devia ser un fenomen persistent, com demostren nombrosos inventaris de cases mallorquines, que fan esment de pintura italiana, pintura de Roma, pintura francesa, etc. En aquest sentit, mereix un record especial la conspícua col·lecció de pintura italiana -amb nombroses obres de Mattia Preti- dels dos germans Cotoner que ocuparen la dignitat de Gran Mestre de l'orde de Malta.⁴⁴ Una sola obra, com la *Verge del Gonfaló* (1656) de Carlo Maratti per a l'església de Santa Eulàlia, també degué servir d'estímul, perquè estava exposada en un lloc públic.⁴⁵

³⁹ J. KUHNMÜNCH: "Carlo Maratta graveur, essai de catalogue critique", *Revue de l'Art*, 31 (1976), 57-72; *The Illustrated Bartsch*, vol. 47, New York, 1987, 21-54. En aquest cas, recórrer a models marattescos està ben justificat: les pintures de Morei acompanyaven la del retaule, original del mestre italià.

⁴⁰ M. A. DE ORELLANA: *Biografía pictórica valentina*, València, 1967 (2ª ed; l'obra d'Orellana data de finals del segle XVIII, però restà inèdita fins al 1936).

J. A. CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 vols., Madrid, 1965 (1800)

⁴¹ VV. AA: *Història de Muro*, vol. IV, Muro, 1991; VV. AA: *750 Anys d'església a Muro (1248-1998)*, Muro, 1998.

⁴² J. PENENT (ed): *La peinture de Langue d'Oc. Aspects de la peinture dans les sociétés de Langue d'Oc de 1700 à 1735*, Tolosa de Llenguadoc, 1984, 71

⁴³ VV. AA: *Can Salas Major*, Quaderns ARCA, Palma, 1993.

M. CARBONELL: "Dardanone Cavelli, Giuseppe", a *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. 2, Palma, 1996, 88-91

⁴⁴ ARM, Protoc. M-1965; 1749, 22 maig: inventari de Marc Antoni Cotoner i Sureda, primer marquès d'Ariany (nebot dels Grans Mestres Rafel i Nicolau Cotoner i d'Olesa)

⁴⁵ M. F. SUREDA: "Una obra de Maratta en Palma: la Virgen del Gonfalón", *Mayurqa* 9 (1972), 155-156.
M. MENA: "La obra de Carlo Maratta en la década de 1650", *Antología di Belle Arti* 5-12 (1978-1979), 179-190.

D'una altra banda, alguns artistes mallorquins varen viatjar a la Península, sobretot a València. Si a la primera meitat del segle XVII s'hi traslladaren Miquel Bestard, Jeroni Xaverf i Gregori Bauçà, entre d'altres, més tard hi anaren Simó Roca (que hi tenia casa l'any 1694)⁴⁶ i Llorenç Vallespir (que hi va romandre entre 1715 i 1717).⁴⁷ El cas de Pere-Onofre Cotto Ferrer, que s'instal·là a Madrid a l'inici del segle XVIII, és excepcional.⁴⁸ També hem de qualificar d'insòlit el cas del pintor Antoni Morei Antelm, que l'any 1670 redactava testament perquè pensava viatjar a Amsterdam.⁴⁹ No sabem, però, si l'anada tenia alguna relació amb la professió artística de l'interessat o si estava justificada per altres motius.

El viatge a Roma

Així les coses, a les acaballes del segle XVII sorgí una generació de pintors mallorquins -no tots ni amb la mateixa intensitat, com és natural- que decidí completar el seu aprenentatge a Itàlia. Deixant de banda que la casuística del grup és molt variada, es tracta d'un fenomen transcendent, perquè incorporava els mallorquins a una tradició llargament compulsada arreu d'Europa i els posava en contacte amb una atmosfera artística en contínua transformació. La capital italiana gaudia d'un enorme prestigi i era un centre artístic d'avantguarda, encara que una historiografia ja superada ha intentat desviar l'atenció de la producció artística romana, a favor de la pintura francesa i veneciana. És suficient recordar que l'any 1700 els dos pintors europeus més famosos eren Carlo Maratti, instal·lat a Roma, i el napolità Luca Giordano.⁵⁰

Un viatger precursor fou l'enigmàtic Martí Rull (el llinatge delata un origen pollencí), de qui només se sap que l'any 1680, de Roma estant, signava un memorial dirigit a Carles II per demanar la fundació d'una Acadèmia de Belles Arts, juntament amb altres nou artistes espanyols.⁵¹ Després fou seguit per diversos col·legues illencs: el cèlebre Guillem Mesquida Munar (1675-1747), Joan Muntaner -casat a Roma amb la italiana Maria Josepa Upé i origen d'una dinastia artística que es prolongarà fins a Bartomeu Maura-, Miquel Banús Alou (1683-1753), Gabriel Femenia Maura (1685-1752), Melcior Borràs (ca. 1704-1750), Llorenç Vallespir Roca⁵² -que, com ja s'ha dit, també residí a València-, un misteriós Honorat Misserol⁵³ i el nostre Miquel Pont.⁵⁴ No cal dir que el viatge actuà com un

⁴⁶ ARM, Protoc. 6694; 1694, 8 abril.

⁴⁷ J. ROSSELLÓ: "El pintor Lorenzo Vallespir: su administración económica", *Estudis Balearics*, 8 (1983), 119-137.

⁴⁸ M. CARBONELL: "Cotto, els", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. 2, Palma, 1996, 76-78 (amb la bibliografia posada al dia).

J. L. BARRIO: "Nuevas noticias sobre la estancia en Madrid del pintor mallorquín Pedro Onofre Cotto", *BSAL*, 53 (1997), 417-424

⁴⁹ ARM, Protoc. T-1005, f. 116; 1670, 26 juliol.

⁵⁰ Sobre aquest tema vegeu, entre d'altres, el pioner article d'E. K. WATERHOUSE: "Painting in Rome in the Eighteenth Century", *Museum Studies* (The Art Institute of Chicago), 6 (1971), 4-21

⁵¹ VIÑAZA, conde de la: *Adiciones al Diccionario histórico ... de J.A. Ceán Bermúdez*, tom III, Madrid, 1894, 332.

L. PÉREZ BUENO: "De la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680", *Archivo Español de Arte*, 1947, 148.

⁵² ARM, Protoc. 4338, f. 153; 1712, 28 octubre; Llorenç Vallespir, menor de 25 anys, fill del fuster Mateu Vallespir, nomena procuradora sa mare Margalida Roca perquè pensa viatjar a Roma.

⁵³ El nom de Misserol apareix en un *Resumen de las declaraciones que han hecho todos los españoles que se hallan en Roma en este presente año de 1750*, que recollí Jerónimo Lasalde per ordre del cardenal Portocarrero (Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Santa Sede, Oficios de la Embajada, leg. 313). Dec la informació a la generositat de Rafael Cornudella. La referència al mallorquí apareix en la p. 282: "Honorato Misserol, casado, natural de la ciudad de Mallorca, de edad de 50 años, y de residencia en Roma

revulsiu en el panorama pictòric local, tot i que se n'ha perdut la memòria històrica, llevat dels casos de Femenia i Mesquida. Com és lògic, aprofitaren el viatge de forma desigual, des de la transformació de Mesquida en un pintor pràcticament italià fins a una deficitària assimilació de les novetats per part de Banús -sens dubte, condicionada per una incompetència congènita-. De Joan Muntaner no es coneix cap obra -potser es dedicava a la dauradura-, però la seva cultura figurativa degué exercir alguna influència sobre els fills, en especial el pintor Joan Muntaner Upé (+1774), el primer mallorquí que assolí la condició d'acadèmic de San Fernando. Quant a Melcior Borràs, que només va residir dos mesos a Roma, se sap que era deixeble de Pont;⁵⁵ ja que només s'ha localitzat una obra seva, el retrat del rector Pere-Joan Castanyer, ens manquen arguments per avaluar-ne correctament les aptituds.⁵⁶ El pintor Femenia va saber traduir models italians a un llenguatge decoratiu que connectà amb el gust de la societat mallorquina de mitjan segle XVIII. Tot i que és un pintor valorat per sobre dels seus mèrits reals, té la virtut d'haver difós un tipus de paisatge -a mig camí entre la tradició pastoral i el costumisme local- que es prolongà sense solució de continuïtat fins a l'inici del segle XIX.

Anys més tard, ja a la segona meitat del segle XVIII, els mallorquins que desitjaven completar la seva formació artística optaren per viatjar a la Península, sobretot per cursar estudis a l'Academia de San Fernando de Madrid. Des de l'any 1761, quan s'hi matriculà Cristòfol Vilella, fins a finals del segle XVIII apareixen inscrits a l'Academia madrilenya una dotzena de mallorquins, el més conegut dels quals és Bartomeu Sureda, sense comptar els que no estàn documentats perquè manquen alguns registres de matrícula;⁵⁷ per exemple, també hi havien mantingut contactes Josep Cantallops -acadèmic des del 1766, molt vinculat a Mengs i també viatger a Roma⁵⁸- o la majoria d'artistes de la família Muntaner.⁵⁹

Miquel Pont i l'Accademia di San Luca

La historiografia mallorquina ha ignorat l'estada romana de Miquel Pont. Sols n'estava assabentat l'il·lustrat Bonaventura Serra, però, en restar inèdita gairebé tota la seva producció, la notícia no fou recollida per autors posteriors: *Ni menos omitiré hacer memoria de otro pintor mallorquín que ganó el premio de la pintura en Roma, siendo aún muy mozo. Éste es Miguel Pont, como consta de un impreso que se publicó en Roma y tengo en mi poder, en que haciéndose memoria de los premiados por la pintura en el año MDCCV se dice lo siguiente: Primo premio dela segunda classe della pittura, Michele Pont, spagnolo. En orden a lo cual se ha de advertir que los premios se dividen en Roma en tres clases, y el*

30, vino a perfeccionarse en el Arte de pintar y contraxo matrimonio con Madalena Roti romana de que tiene dos hijos, y se mantiene con el oficio de pintor".

⁵⁴ Per a una succinta informació sobre alguns d'aquests artistes (Muntaner, Banús, Femenia, Mesquida), vegeu les veus corresponents a la *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears* (4 vols, Palma, 1996), que presenten la bibliografia actualitzada.

⁵⁵ G. LLOMPART: "Elenco primerizo de los artistas mallorquines del siglo XVIII", 320

⁵⁶ J. CAPÓ: *La vila de Santa Maria del Camí*, vol. 2, Palma, 1985; VV. AA: *La parròquia de Santa Maria del Camí i el seu patrimoni històric i artístic*, Santa Maria del Camí, 1998, 43

⁵⁷ E. PARDO CANALÍS: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid, 1967.

⁵⁸ C. BÉDAT: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989, 352; F. QUÍLEZ: "Josep Cantallops i Salvador Mayol: dos exemples d'intercanvis artístics entre Catalunya i l'illa de Mallorca", a *Renaixement i Barroc. Col·leccionisme i mecensatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya*, catàleg exposició, Palma, 1998, 27-43.

⁵⁹ J. JUAN: *Grabadores mallorquines*, Palma, 1977.

*primer premio de la segunda clase supone muchísimo y no se suele dar sino a los más célebres.*⁶⁰

En realitat, el mallorquí guanyà tres premis de dibuix a Roma, com demostren quatre dibuixos seus que s'han conservat a l'Archivio Storico de l'Accademia Nazionale di San Luca de Roma (A 170, A 181, A 189, A 190), publicats fa uns anys a Itàlia.⁶¹ Es tracta de simples exercicis acadèmics, però per a la història de l'art mallorquí tenen un gran interès per dos motius: primer, perquè -deixant de banda migrades excepcions- no es coneixen dibuixos d'artistes mallorquins d'època moderna (no es conserven o no s'han publicat); segon, perquè demostren que Pont era un dibuixant molt correcte, que es podia homologar amb la rastellera de meritoris que pul-lulaven pels tallers romans. A més, ja que tres dels estudis estàn datats, es pot assegurar que el pintor residí a Roma entre 1704 i 1706, com a mínim, ja que sols podien optar als premis els alumnes de la institució acadèmica. No sabem si hi coincidí amb altres artistes illenes, però no és impossible.

El moment que escollí el llorenç per fer el viatge era especialment favorable, ja que des del 1702 els concursos de l'Acadèmia romana s'havien reorganitzat per iniciativa del papa Climent XI, raó per la qual eren anomenats *Concorsi Clementini*. La presentació pública tenia lloc al saló del Palazzo Senatorio al Campidoglio i assolía una gran solemnitat; hi eren presents prínceps i cardenals i anava acompanyada d'un concert, executat per músics famosos, com Arcangelo Corelli. La participació estava reservada als alumnes de l'Acadèmia, que d'aquesta manera es donaven a conèixer al públic romà i, cas de guanyar un premi, adquirien prestigi. És lògic que s'adaptessin als principis acadèmics i al gust romà de l'època, de manera que la majoria de les proves s'"inspiraven" en obres dels professors. En aquest sentit, cal recordar que el secretari general de l'Acadèmia era Giuseppe Ghezzi, millor organitzador que pintor, però en definitiva un artista que seguia d'aprop la poètica de Maratti, ja convertida en fórmula convencional. A més, Maratti era príncep vitalici de la institució romana i no renuncià a formar part del jurat dels concursos anuals, per bé que havia demanat la jubilació al papa amb motiu de la seva edat provectora. A més del "príncep" -encara que per ascendència artística i celebritat més li escau el títol de monarca absolut-, el tribunal que valorà les proves de Pont, les tres vegades que es presentà al concurs, estava format per Giovanni Maria Morandi -famos com a retratista-, Luigi Garzi, Giuseppe Chiari i Benedetto Luti, als quals cal afegir Francesco Monnaville, que només hi fou present l'any 1704. En general, eren seguidors de Maratti -sobretot, Garzi- i practicaven un barroc tardà saturat de classicisme.⁶² Potser, el més original, competent i famós, era el florentí Luti, que intentà la transformació del cànon marattesca en un rococó elemental, però també elegant i mòrbid.

⁶⁰ B. SERRA: *Glorias de Mallorca*, vol. II (1751), Ms. Biblioteca Can Pueyo. Dec la consulta a la generositat de D. Joan Roten, marquès de Campofranco, i a l'intermediari i amic Antoni Puente.

⁶¹ A. CIPRIANI-E. VALERIANI: *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 3 vols, Roma, 1988-89. En partíc, vol. II, 41, 55, 71 (reprod. 54, 63, 77). Un dels dibuixos (A 189) apareix també reproduït en el catàleg d'una exposició celebrada a Roma i a Pennsylvania. Vegeu, A. CIPRIANI (a cura de): *I premiati dell'Accademia 1682-1754*, Roma, 1989, 64-65. La fitxa corresponent fou redactada per O[livier] M[ichel], que per a les notícies biogràfiques utilitzà el diccionari del Comte de la Viñaza. Agraïxo a Giulia De Marchi, de l'arxiu de l'Accademia di San Luca, que em facilités les reproduccions fotogràfiques dels dibuixos de Pont.

⁶² Vegeu, entre d'altres, E. K. WATERHOUSE: *Baroque Painting in Rome*, Oxford, 1976 (1937). R. WITTKOWER: *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*, Madrid, 1981 (1958); F. den Broeder (ed): *The Academy of Europe. Rome in the Eighteenth Century*, The William Benton Museum of Art, Storrs (Connecticut), 1973. C. GOLDSTEIN: "Art History without names: a case study of the Roman Academy", *The Art Quarterly* 1/2 (1978), 1-16; S. Rudolph: *La pittura del 700 a Roma*, Milà, 1983. G. SESTIERI: *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 vols, Torí, 1994.

Havia mantingut contactes amb Mesquida, que imità el seu estil en les composicions mitològiques.⁶³

El dibuix de Pont més antic (A 170) data de l'any 1704 i fou guardonat amb el primer premi en la categoria de "pittura, terza classe" (fig. 1). Seguint una jerarquia tradicional establerta en les acadèmies, les dues primeres categories es reservaven a dibuixos d'història (aquell any, el mite de la fundació de Roma), mentre que la tercera classe consistia en la còpia d'escultures clàssiques. El pulcre dibuix del mallorquí està executat a sanguina, és de dimensions notables (53 x 77 cm) i reproduïx tres estàtues antigues (Hèrcules, Júpiter i Apol·lo), que llavors es conservaven al pati del palau Verospi. A la part inferior, es detalla el nom de l'autor: *Michele Pont Spagnolo*. En aquella ocasió compartí el premi amb el suís Bernardino Mercoli i superà a una dotzena d'il·lustres desconeguts italians, vuit dels quals no aconseguiren cap distinció.

Amb el segon dibuix (A 181), Pont assolí el primer premi de dibuix de segona classe, l'any 1705 (fig. 2). De format similar a l'anterior (55 x 77,5 cm), està resolt a sanguina i llapis de plom, i representa *Els inicis de la construcció de Roma*. Al peu apareix també el nom de l'artista, ara amb el detall afegit de l'origen illenc: *Michele Pont, spagnolo, maiorchino*. L'obra li valgué destacar-se sobre el romà Domenico Nelli i el genovès Giovanni Nicolò Pittaluga (un artista vinculat a la cort de Savoia). És un dibuix de composició serena i equilibrada, que compleix els requisits del concurs: representar l'origen de la fundació de Roma, amb la inclusió d'operaris en actituds diverses i, sobretot, algun detall de la construcció efectiva de la ciutat. L'aire del conjunt és maratès, però l'artista no s'oblida d'incorporar-hi cites clàssiques, com el vell amb la pala a la mà, que és la transcripció d'una estàtua antiga de divinitat fluvial.

El tercer dibuix (A 189) fou presentat al concurs de l'any 1706 i guanyà el segon premi de pintura de primera classe, *ex-aequo* amb el ja esmentat G. N. Pittaluga. La tècnica (sanguina i llapis de plom) i les mides (54 x 76,5 cm) s'ajusten als exercicis anteriors; també, la signatura de l'autor: *Michele Pont Spagnolo Maiorchino* (fig. 3). La composició figura un tema d'història antiga molt del gust dels acadèmics: *Les sabines s'interposen entre sabins i romans*. Els guanyadors d'aquell any foren el desconegut Antonio Clemente Leunenscholos, del qual no s'ha conservat la prova, i el milanès Cristoforo Giussani. L'obra de Pont no manté la qualitat del dibuix de l'any anterior: la composició és confusa i desequilibrada, el tema principal (les sabines i els nens) resta enfosquit per les escenes de batalla; a més, les masses de primer terme tenen massa protagonisme i esdevenen un xic fosques. S'endevina un retorn a principis formals de la tradició barroca, sense la subjecció a la disciplina clàssica -almenys, no la suficient- que l'artista havia assumit en anys anteriors. Això no obstant, cal ressenyar la força dramàtica del conjunt i el tractament esbossat de les figures.

Finalment, el quart dibuix és simplement un apunt, també de 1706, de format més reduït que la resta (28,6 x 42,6 cm), fet a llapis i sanguina sobre paper de color marró clar (fig. 4). A la base se'ns aclareix que és una "prova di Michele Pont", és a dir, l'exercici que els opositors havien de realitzar a la seu del concurs en un termini de dues hores per demostrar l'autografia del dibuix que havien presentat el mateix any i que havien pogut

63 M. CARBONELL: "Guillem Mesquida i Munar (1675-1747): biografia d'un pintor mallorquí a l'Europa del primer Setcens", *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, I (1993), 145-169.
M. CARBONELL (a cura de): *Guillem Mesquida, 1675-1747*, catàleg exposició, Palma, 1999

executar al llarg d'uns mesos. Les proves dels altres concursants del 1706 no s'han conservat i no es poden comparar amb la del mallorquí. El dibuix, que representa el *Rapte de Prosèrpina*, s'ajusta als principis que inspiraven l'exercici de les *Sabines*.

El retorn a Mallorca

Del viatge del pintor no en sabem res més i hem de suposar que tornà aviat a l'illa, tot i que a finals del 1708 no figura a la llista del consell general del col·legi de pintors i escultors.⁶⁴ En canvi, l'any 1717 ja era sobreposat del gremi, juntament amb Andreu Carbonell "major".⁶⁵ Sigui com sigui, el pintor s'instal·là a Palma. En els últims anys de la seva vida residia i tenia taller obert "davant el forn prop de Sant Antoni de Pàdua", (això és la desapareguda església de "Sant Antoniet de sa Porta"), com testifiquen dos dels seus deixebles, Esteve Sanxo i Melcior Borràs.⁶⁶ El primer, més conegut per "Bracet" per faltarli el braç dret, és ben conegut per la historiografia mallorquina. Segons Bonaventura Serra pertanyia a una família famosa per l'edat avançada que assolien els seus membres (el mateix Esteve morí als 85 anys). Fou mestre del seu fill Salvador Sanxo, de Josep Cantallops (el futur acadèmic de San Fernando) i de Guillem Torres (que es casà amb una néta del preceptor). Com hem dit, l'altre educant, Melcior Borràs, és menys conegut. Els dos deixebles tenien bona opinió del mestre i asseguraven que ell i Gabriel Femenia *se contenen entre los més cèlebres*. En canvi, no tenien empatx per dir que el col·lega Josep Martorell era un pintor mediocre, senyal que mai no intentaren l'autocrítica.

Poques notícies biogràfiques puc afegir del pintor llorenç. En una data indeterminada es casà amb Anna Sampol Ferrer, filla d'un cirurgià de Palma.⁶⁷ Del matrimoni nasqueren almanco quatre fills: Miquel, que fou cirurgià com l'avi matern i s'instal·là a Algaida; Anna, que figura com a donzella l'any 1752, però que devia estar casada dos anys més tard; Joana i Margalida, que ja havien rebut el dot quan el seu pare redactà testament. Tots quatre foren hereus a parts iguals, encara que la repartició no degué afectar el fideïcomís de l'avi patern. La filla Anna havia de rebre un llegat suplementari de 200 lliures, a més de diverses peces de roba, però fou anul·lat en un codicil que el pare afegí al testament l'any 1754. Com ja s'ha dit, el pintor finà el 26 de gener de 1755, devers les set de la tarda, i fou enterrat a l'església de Sant Miquel.⁶⁸

El fill primogènit del pintor es casà dos cops: primer, amb Joana Anna Mestre Ferrà (que va morir l'any 1750), filla també d'un cirurgià de Palma; després, amb Margalida Servera. Del primer matrimoni varen néixer Miquel i Anna Maria; del segon, Bernat. L'hereu fou Miquel Pont Mestre, cirurgià com el seu pare, que no va tenir descendència del seu matrimoni amb Magdalena Ferrà Serra, filla del propietari de Son Gelabert de Palma. D'aquesta manera, els béns familiars passaren a Bernat Pont Servera.⁶⁹ Després de practicar

64 ARM, Audiència, Presidals Decrets, 1708-1709. La reunió tingué lloc al convent del Socors, amb assistència de tots els artistes agremiats -sumen 24, encara que podria faltar-ne algun-, per discutir l'ajuda que s'havia de concedir a l'arxiduc Carles amb motiu de la guerra de Successió.

65 ARM, Protoc. T-344, Actes 1690-1714.

66 G. LLOMPART: "Elenco primerizo de los artistas mallorquines del siglo XVIII",

67 ARM, Protoc. G-696; 1731, 7 desembre: Obres pies d'Anna Sampol. Elegí marmessors el pare, el marit i el carmelità P. Alcover. Demanava ser enterrada al vas de la Puríssima del convent del Carme de Palma i deixà un llegat per celebrar cent misses al mateix convent. La dona del pintor va morir el dia 11 de desembre del mateix any.

68 ADM, Sagramentals, Sant Miquel, I/75, D/8, Defuncions 1740-58, f. 230.

69 ARM, Protoc. P-1237; 1750, 5 abril: testament de Joana Anna Mestre Ferrà; ARM, Protoc. 6938; 1773, 3 abril: penúltim testament de Bernat Pont, practicant de cirurgià; nomenava hereva la cunyada Magdalena

la cirurgia, Bernat es convertí en soldat. Va morir el 17 de juliol de 1783 a l'hospital de Sant Ambrós de L'Havana, servint de sergent segon de la tercera companyia del primer batalló del regiment de Flandes, i fou enterrat a l'església del Sant Esperit de la mateixa ciutat. Havia redactat l'últim testament a Palma, abans d'embarcar-se.⁷⁰ La cunyada Magdalena heretà els seus béns, llevat de Son Pont, que només podia usufructuar. A la seva mort, la possessió havia de passar al parent més pròxim que conservés el llinatge Pont de Montseriu. Així acabà la descendència del pintor i canvià de mans la propietat llorencina.

L'obra pictòrica de Pont

La producció coneguda de Miquel Pont és escassa i, a més, se n'ha perdut una part substancial. El primer catàleg el publicà Antoni Furió, encara que les notícies les va obtenir de l'escultor Francesc Tomàs, acadèmic de Sant Carles de València i corresponsal de Ceán Bermúdez, sense comptar les que recollí de Jeroni de Berard. Alguna cosa més hi ha afegit Jeroni Juan, deixant de banda que defensava la formació amb Mesquida i una col·laboració amb Dardanone.⁷¹ Val a dir que gairebé totes les obres de Pont estan sense documentar i, per tant, ens movem en el relliscós terreny de les atribucions. És el cas, per exemple, d'un *Sant Cristòfol* dipositat per l'Ajuntament de Palma en el Museu de Mallorca. Segons Furió, prové d'una capelleta adossada a la font del Sepulcre. La pintura necessita una restauració, encara que el mal estat de conservació no pot amagar les limitacions de l'artista. L'estat actual la converteix en una obra de gust tenebrista, perquè els colors, molt enfosquits, han perdut la brillantor original. Cal destacar-ne la correcció del dibuix, a més de la figura del Nen Jesús, que reproduceix un tipus característic de Maratti, també utilitzat per Guillem Mesquida.

Una segona obra esmentada per Ceán no s'ha localitzat. Es tracta d'un *Miracle de sant Nicolau*, quan rescatà al vol un esclau cristià agafant-lo pels cabells, que es trobava en un mur del presbiteri de la capella de l'Almudaina. Tampoc s'han preservat de la destrucció les pintures de la capella del Sant Crist de la parroquial de Montuïri, ja molt gastades quan Berard les hi veié. A la primera meitat del segle XIX encara es conservaven, però ja no en la mateixa capella, com es desprèn de les paraules de Furió: *Son también de su mano unas telas que poco ha había en la capilla de Cristo crucificado de la iglesia parroquial de Montuiri, ya muy gastadas.*⁷²

En canvi, han subsistit les quatre grans teles amb escenes de la Passió que pintà per a l'antiga capella del Sant Crist de la parroquial de Manacor, repartides entre les actuals capelles del Sant Crist i de l'Assumpció.⁷³ La decoració de la capella original data dels segles XVII i XVIII. El retaule fou fabricat entre 1643 i 1645, aproximadament, per

Ferrà, casada amb el seu germanastre Miquel, ja difunt; ARM, Protoc. S-753; 1776, 2 setembre: Bernat Pont lloga durant quatre anys la seva possessió Son Pont de Montseriu a Guillem Febrer de Manacor -abans arrendada a la vídua i al fill de Bartomeu Riera "Rost" de Manacor; *ibidem*, f. 159; 1777, 15 març: Bernat Pont de Montseriu nomena procuradors la cunyada Magdalena Ferrà i el germà d'aquesta, Bartomeu Ferrà de Son Gelabert.

⁷⁰ ARM, Protoc. S-761, f. 83; 1777, 15 març.

⁷¹ J. JUAN: "La pintura mallorquina", a J. Mascaró Pasarius (ed): *Historia de Mallorca*, vol. V, Palma, 1972, 239.

⁷² G. DE BERARD: *Viaje a las Villas de Mallorca. 1789*, 1983, 203.

A. FURIÓ: *Diccionario Histórico* ..., 1946, 226.

⁷³ A. TRUYOLS PONT: *Monografía histórica del Sant Crist de Manacor*, Palma, 1984 (1914).
J. CABRER LLITERAS: *Visita a la Reial Parròquia de Nostra Senyora dels Dolors de Manacor*, Manacor, 1984.

l'escultor Joan Antoni Oms (1600-1667) i el seu cunyat, el pintor Guillem Colom. Les pintures que decoraven els murs daten del segle XVIII. Deixant-ne de banda cinc, d'autor anònim i ara disseminades pel temple, són obres documentades de Miquel Pont, Esteve Sanxo (vuit escenes de la Passió destinades a la cúpula, a vegades atribuïdes per error al llorençí, que ara es conserven repartides entre les sagristies i l'actual capella del Sant Crist) i Joan Muntaner Cladera (*Bes de Judes* i *Acomiat de Crist a la Verge*, també a la capella nova del Sant Crist).

Les pintures de Pont representen el *Sant Sopar*, el *Lavatori de péus*, l'*Oració a l'hort* i la *Coronació d'espines*. S'enllestiren devers l'any 1721 -quan el pintor cobrava 60 lliures- i ja apareixen inventariades l'any 1725. Tanmateix, l'encàrrec deu ser força anterior, perquè l'any 1716 l'escultor Rafael Torres Palerm percebia poc més de 75 lliures per les vases. Per desgràcia, l'estat de conservació és lamentable; la brutícia ha ennegrit els quadres quasi per complet i algunes zones apareixen esquinçades. Al marge de les adversitats, encara es pot subscriure la crítica de Berard, a dos-cents anys de distància: *son de mucha valentía en dibujo, claro obscuro, aunque de gusto desigual, pero lo bueno es de mucho mérito*.⁷⁴ En efecte, es tracta de composicions ben ordenades, arranjades amb poques figures, i exemptes de detalls accessoris (els fons, per exemple, tendeixen a ser neutres). Les figures estàn dibuixades amb destresa i assolixen una notable plasticitat gràcies al contorn molt marcat i a una il·luminació hàbil i efectista. Convé de remarcar, també, la força d'alguns escorços i els rostres expressius dels protagonistes. En definitiva, són pintures destacades en el panorama mallorquí del primer Setcents i, entre les documentades, les més reeixides de Pont, juntament amb les de l'església de Sant Llorenç des Cardassar. Els préstecs a la pintura romana són evidents. Per exemple, el Crist de l'*Oració a l'Hort* (fig. 5) deriva directament de la figura del mateix tema pintada al fresc per Maratti a la capella del Crucifix de S. Isidoro Agricola de Roma.⁷⁵ Trobem la mateixa figura en una tela titulada l'*Agonia de Crist a Getsemani* (Stamford, Burghley House), on a més apareix un àngel pràcticament idèntic al que sosté a Crist en la pintura de Pont; l'obra s'atribuïa a Maratti, però recentment ha estat assignada a Andrea Procaccini, un dels seus deixebles predilectes.⁷⁶ Si el mallorquí no havia vist la pintura, almanco devia conèixer el gravat de R. van Audenaerd que reproduïx l'original.⁷⁷ S'han conservat interpretacions més tardanes d'aquesta composició, de Sebastiano Conca i d'Alessandro Trono, per exemple.⁷⁸ Això no obstant, les fonts d'inspiració de Pont són complexes. El *Sant Sopar* de Manacor, posem per cas, no amaga una reflexió sobre l'obra del mateix tema que fra Joaquim Juncosa va pintar per a la cartoixa de Valldemossa.

D'aquesta època primerenca daten les pintures del retaule major de Sant Felip Neri de Palma, obrat i daurat per Andreu Carbonell "major".⁷⁹ La documentació també cita altres dos artistes, el polifacètic Joan Aragón i el pintor Bartomeu Morei. El primer s'encarregà de l'encarnació i l'estofadura de les figures, mentre que la intervenció del segon es limità a la

⁷⁴ G. DE BERARD: *Viaje a las Villas de Mallorca. 1789*, 1983, 139.

⁷⁵ A. MEZZETTI: "Contributi a Carlo Maratti", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 1955, 253-354

⁷⁶ S. RUDOLPH: *Niccolò Maria Pallavicini. L'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il Meccenatismo*, Roma, 1995, 113.

⁷⁷ F. H. DOWLEY: "A Few Drawings by Carlo Maratti", *Master Drawings*, IV (1966), 422-434

⁷⁸ *Sebastiano Conca (1680-1764)*, cat. exposic., Gaeta, 1981, 226

⁷⁹ J. CAPÓ: *El P. Francisco Molina. Restaurador de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri en Mallorca*, Palma, 1962.

J. CAPÓ: "Una pintura de Jaime Blanquer. El retaule major de Sant Felip Neri de Palma", *BSAL*, 34 (1974), 345-349.

pintura de tres escenes que embellien el sagrari -substituint a principi del segle XX per l'expositor actual-. Com és sabut, l'església de l'Oratori datava de finals del segle XVII, encara que la fundació de la Congregació es retardà fins al 1712. El retaule major fou encarregat un any després i es beneí l'any 1716. Amb motiu de l'exclaustració de 1835 i, sobretot, dels esdeveniments revolucionaris de 1854 la casa fou enderrocada per augmentar la capacitat de l'actual plaça Major. Els objectes litúrgics foren retirats i guardats en cases particulars. Uns anys més tard, a inicis de 1859, la comunitat s'instal·là en l'espoliat convent de trinitaris i procedí a muntar de nou el retaule major. Els documents aclareixen que són de Pont les dues figures de sants acompanyats d'àngels dels cossos laterals del moble. Representen sant Carles Borromeu i sant Francesc de Sales. Típics del llorencí són les proporcions allargades, les deformacions anatòmiques - per exemple, els malucs molt dilatats -, el drapejat rígid i acartronat, el tipus d'angelet - galtes i ventre inflats, nas diminut, serrell en punta, etc. -, la paleta lacònica i esquemàtica - sempre subordinada als valors lineals -. Els dos sants de la predel·la, Mateu i Francesc - que al·ludeixen a Mateu i Francesc Mir, dos canonges protectors de l'Oratori -, i el sant Pere del coronament es poden assignar a Pont, com demostra l'aspecte marattès d'un dels àngels, per bé que l'execució sigui més matussera que la de les pintures de format més gran, potser per la intervenció d'algún ajudant. D'altra banda, com ja observà Josep Capó, també respon al mateix estil la *Immaculada* que ocupava el lloc central del segon cos del retaule, ara conservada a la sagristia. La composició i alguns detalls són deutors de Maratti. N'hem de destacar la força del dibuix, la correcció del clarobscur i l'aspecte dinàmic -que el pintor resol amb el tradicional recurs del mantell que vola-.

Els mateixos elements apareixen en una *Família de la Verge* de l'església parroquial de Sa Pobla. Actualment es conserva a la capella de la Mare de Déu de Lluc, després d'haver estat exposada a l'efímer Museu municipal.⁸⁰ L'obra fou publicada per Jeroni Juan: contorn molt marcat, proporcions allargades de les figures, postures que reinterpreten el *contrapposto* clàssic, drapejat rígid i quasi acartronat, vol del mantell de la Verge nena, clarobscur potent per definir les formes i augmentar-ne la plasticitat, paleta lacònica, fons esquemàtic i quasi neutre, etc. Una altra atribució de Jeroni Juan, després mantinguda per altres autors, no resulta convincent. Es tracta de set teles que representen els Sagraments, de propietat particular, que l'autor esmentat qualificava de "colecció importantíssima". Certament, les pintures tenen gran interès, sobretot per la infreqüent iconografia. Tanmateix, es tracta d'una fidel reproducció dels gravats de la primera sèrie que sobre el mateix tema realitzà Poussin, l'any 1636 (cent anys abans!); l'única diferència és que les composicions apareixen invertides, fenomen habitual quan es copien gravats.⁸¹ En aquest cas, la poètica del pintor queda diluïda per la necessitat d'adaptar-se a l'original. Fins a disposar-ne de més informació s'han d'eliminar del catàleg de Pont i han de restar en l'anonimat. En canvi, es pot integrar sense problemes en el catàleg del llorencí un *Penediment de Sant Pere*, que es guarda a la rectoria de la Colònia de Sant Pere. L'estat de conservació de la pintura és d'extrema precarietat, però encara es pot endevinar la rotunditat del dibuix i l'expressivitat del rostre del protagonista. L'oli procedeix de la capella de Son Sureda d'Artà, els quals propietaris la cediren a l'oratori de la Colònia a finals del segle passat.⁸²

⁸⁰ Agraïxo la informació al rector de la parròquia.

⁸¹ F. FORTEZA STEEGMAN: "Una serie iconográfica de los Sacramentos en Mallorca", *Traza y Baza*, 2 (1973).

⁸² Vull agrair les facilitats per localitzar i fotografiar l'obra que em concedí mossèn Francesc Munar, rector de la Colònia de Sant Pere.

Les últimes notícies de caràcter professional sobre l'artista ens remetent a les pintures de l'església de Sant Llorenç des Cardassar. Està documentat que el 10 d'agost de 1754 el pintor cobrava quatre lliures i escaig a compte del que se li devia *per el quadro nou del altar major de Sant Llorens*.⁸³ L'obra va desaparèixer sense deixar rastre arran de les reformes efectuades a l'església durant el segle passat; l'actual retaule major fou beneït l'any 1889. Sabem, gràcies a J. de Berard, que el retaule setcentista estava pintat a l'oli i que contenia les imatges de la Mare de Déu, sant Llorenç i sant Miquel, a més d'un coronament amb la figura del beat Ramon Llull. Per fortuna, s'han conservat dues grans teles que decoraven els murs de l'antiga capella del Roser. Molt lloades per Berard, representen l'*Adoració dels Reis* i la *Presentació de Jesús al Temple* (i no la Circumcisió, com se sol repetir de Berard ençà). Són composicions ben ordenades, construïdes amb poques figures -que destaquen sobre un fons arquitectònic senzill-, i no exemptes de monumentalitat. Per la resta, presenten els trets estilístics peculiars de Pont i traeixen una immutable (i gairebé excessiva, s'ha d'afegir) fascinació per l'obra de Maratti. L'*Adoració dels Reis* (fig. 6) n'és una prova fefaent, ja que copia quasi literalment un aiguafort de l'italià, que també "inspirà" a altres pintors (Chiari, Conca, etc), en general menys mimètics. El mallorquí capgira la composició original, la qual cosa ens indica que utilitzà alguna de les estampes que també l'inverteixen.⁸⁴ En l'altra tela de l'església de Sant Llorenç (fig. 7) la lliçó marattesca es manifesta en les tipologies físiques, en les parelles de figures en segon terme, en la rotunditat de les formes i la defallida expressivitat. Aquestes constants estilístiques, a més de l'habitual rigidesa de les teles i el cànon allargassat, les descobrim en una tela molt malmesa que es conserva a la rectoria del mateix poble. Procedeix de l'antiga capella de sant Jacint i representa el sant dominic amb els atributs habituals, una custòdia a la mà dreta i una imatge de la Verge a l'altre braç. Les fonts antigues no en parlen, però es pot atribuir sense recança al pintor llorençí.

Hem de confiar que en el futur es pugui completar la silueta biogràfica i professional de Miquel Pont, a mesura que es multipliquin els estudis sobre pintura mallorquina barroca. Això suposa intensificar la recerca documental. Però també caldrà examinar altres pistes. Per exemple, resseguir els cicles pictòrics dedicats a la Passió de Crist, una iconografia en la què el llorençí va destacar, cosa que els clients degueren prendre en consideració. No cal dir que la coincidència temàtica facilita la comparació estilística. Desaparegut el conjunt de Montuïri, només ens resta el de Manacor; poca cosa, però suficient per gosar formular una nova atribució al llorençí, això és, part de la decoració de la capella del Sant Crist de l'església de Sant Jaume de Palma. Les pintures estàn tan enfosquides que gairebé no es poden distingir, però s'endevina la mà de Pont (o almanco d'un seguidor molt fidel) en les quatre teles més grans dels murs laterals, en particular en les dues escenes de format rectangular, a la franja central, que figuren l'*Oració a Getsemaní* i l'*Acomiat de Crist a la Verge*. Les dues pintures del registre superior són pràcticament invisibles, mentre que les del nivell inferior pertanyen a un altre artista; les teles del retaule també s'acosten a la poètica del nostre pintor. Tanmateix, l'estat de conservació imposa la cautela. Caldrà esperar que futures investigacions permetin endreçar aquestes conjectures i millorar el coneixement d'un dels principals protagonistes de la pintura mallorquina de la primera meitat del segle XVIII.

⁸³ J. SEGURA: *Història de Sant Llorenç des Cardassar*, 43

⁸⁴ J. KUHNMÜNCH: "Carlo Maratta graveur, essai de catalogue critique", 61; *The Bartsch Illustrated*, vol. 47, 28-30.

Il·lustracions

- fig. 1: M. Pont, *Escultures del palau Verospi de Roma (Hèrcules, Jupiter i Apol·lo)*, dibuix a sanguina (A 170). Roma, Accademia Nazionale di San Luca (foto Accademia di S. Luca, Roma).
- fig. 2: M. Pont, *Els inicis de la construcció de Roma*, dibuix a sanguina i llapis de plom (A 181). Roma, Accademia Nazionale di San Luca (foto Accademia di S. Luca, Roma).
- fig. 3: M. Pont, *Les sabines s'interposen entre sabins i romans*, dibuix a sanguina i llapis de plom (A 189). Roma, Accademia Nazionale di San Luca (foto Accademia di S. Luca, Roma).
- fig. 4: M. Pont, *Rapte de Prosèrpina*, dibuix a sanguina i llapis de plom (A 190). Roma, Accademia Nazionale di San Luca (foto Accademia di S. Luca, Roma).
- fig. 5: M. Pont, *Oració a l'Hort*, oli sobre tela. Manacor, església parroquial de la Mare de Déu dels Dolors (foto Joan Torres, GEPEB).
- fig. 6: M. Pont: *Adoració dels Reis*, oli sobre tela. Sant Llorenç des Cardessar, església parroquial de Sant Llorenç (foto Joan Torres, GEPEB).
- fig. 7: M. Pont: *Presentació de Jesús al Temple*, oli sobre tela. Sant Llorenç des Cardessar, església parroquial de Sant Llorenç (foto Joan Torres, GEPEB).

RESUM

Miquel Pont (1678-1755) és un pintor desconegut malgrat la seva estada a Roma on va guanyar tres premis de l'*Accademia di San Luca*. L'article és la primera aproximació crítica a la biografia i al catàleg de l'artista. A més conté referències als artistes mallorquins dels segles XVII i XVIII que realitzaren un viatge d'estudis a Roma.

ABSTRACT

Miquel Pont (1678-1755) is a unknown painter in spite of his stay in Rome, where he won three prizes of the *Accademia di San Luca*. This paper offers the first critical approach to the artist biography and *oeuvre*. Moreover, there are some references concerning the Majorcan artists in XVII-XVIII centuries travelling to Rome for a studies journey.