

ANTONI PITXOT: ENTRE CADAQUÉS I DALÍ

CARLA TUBAU BARRIS
DNI:40372595-M

TUTOR: LLUISA FAXEDAS

HISTÒRIA DE L'ART
FACULTAT DE LLESTRES
UNIVERSITAT DE GIRONA

4 DE JUNY DE 2015

VOLDRIA AGRAÏR AQUEST TREBALL A:

**CARME BARRIS
LLUÏSA FAXEDAS
ANTONI PITXOT**

ÍNDEX

1.INTRODUCCIÓ	pàgina 2
2. LA FILOSOFIA NATURAL I LA PINTURA DEL PAISATGE	pàgina 4
3. ULTRALOCALISME PER ARRIBAR A SER UNIVERSAL	pàgina 6
3.1 CADAQUÉS PICTÒRIC ABANS DE DALÍ	pàgina7
3.2 FAMÍLIA DALÍ I FAMÍLIA PICHOT	pàgina 12
3.3 DALÍ I EL PAISATGE DE CADAQUÉS	pàgina 15
3.4 CADAQUÉS MINERAL I ANTONI PITXOT	pàgina 20
4. ANTONI PITXOT, ENTRE EL REALISME I EL SURREALISME	pàgina 23
4.1 TÈCNICA I ALQUÍMIA EN LA PINTURA DE PITXOT	pàgina 24
4.2 ANTECEDENTS, INSPIRACIONS I COMPARACIONS	pàgina 26
4.3 ICONOGRAFIA PICTÒRICA	pàgina 29
4.3.1 PINTURA ABANS DE CADAQUÉS	pàgina29
4.3.2 PLATGES ANTROPOMÒRFIQUES I FIGURES FEMENINES	pàgina 31
4.3.3 TEMES CLÀSSICS I GRANS OBRES DE LA HISTÒRIA DE L'ART	pàgina 33
4.3.3.1 Pedres i música: El violoncel·listes	pàgina 33
4.3.3.2 Al·legoria de la memòria	pàgina 34
4.3.3.3 Toro fenici	pàgina 35
4.3.3.4 La Batalla de Constantí	pàgina 36
4.3.3.5 La tempesta de Giorgione	pàgina 37
4.3.4 AUTORRETRATS	pàgina 38
4.3.5 ESCENARI	pàgina 40
5. EL GRAN PROJECTE COMÚ: EL TEATRE-MUSEU DE FIGUERES	pàgina 41
6. CONCLUSIONS	pàgina 45
7. BIBLIOGRAFIA	pàgina 47
8. ANNEXOS	pàgina 48

1. INTRODUCCIÓ

Sempre he tingut una inclinació i interès personal per la figura de Salvador Dalí, no només per la seva obra, sinó perquè de molt petita, recordo haver anat a buscar a la meua mare a Torre Galatea un cop finalitzada la seva jornada laboral, i veure al senyor Dalí, ja molt malalt, assegut a la seva butaca. Fou aquí on vaig conèixer també, per primera vegada, a l'Antoni Pitxot. Suposo que per a una nena, conèixer algú tant important va fer sentir una estima un tant familiar per la figura del geni. Quan l'art comença a ser un interès important en la meua vida, durant la carrera però ja molt abans també, és quan començo a llegir i a investigar sobre la figura de Salvador Dalí, ja no tant com a personatge, si no com a pintor, però també com a escriptor.

Així doncs, la meua primera idea pel treball, era enfocar algun aspecte de la figura de Salvador Dalí, com per exemple el cinema, i estudiar-lo. Vaig començar a llegir i a buscar informació, però de Dalí se n'ha parlat tant i tant, que sembla que ja no pugui dir-se'n res més de nou. Vaig decidir reenfocar el meu treball. Sempre en les meves lectures sobre el pintor surrealista, apareixia en un moment o altre la figura de l'Antoni Pitxot. El que a mi em sorprenia sempre, és que tot i sabent que Pitxot era un gran pintor, en els llibres que parlaven exclusivament de Salvador Dalí, mai parlaven d'ell com a pintor sinó que sempre s'hi referien com a un gran amic o un gran confident. L'Antoni Pitxot mai era el protagonista del paràgraf; fins hi tot en les fotografies em donava la sensació que hi apareixia en segon terme, sempre desplaçat.

Abans de decidir-me per la orientació del treball vaig intentar llegir molt sobre Pitxot, i tot hi que em va resultar difícil, perquè hi ha poc escrit sobre ell, vaig arribar a intuir un personatge interessantíssim, amagat darrera l'ombra del gran Dalí, però que em deixava endevinar una personalitat pròpia i una manera de fer molt especial. En aquell moment vaig determinar quin seria el punt principal d'estudi del meu treball: l'Antoni Pitxot.

Un cop t'introdueixes en la pintura de Pitxot te n'adones que no pots desvincular-lo del seu paisatge, de Cadaqués, perquè llavors la seva obra manca de sentit. En aquest punt, decideixo introduir a Dalí en el treball. És ben sabut que la pintura de Salvador Dalí tampoc la podem desvincular d'aquest racó de l'Empordà, per tant, aquí vaig trobar un punt d'unió entre ambdós artistes. La fascinació personal per aquest paisatge i les arrels familiars em permetien entendre molt bé els sentiments experimentats per l'Antoni Pitxot i Salvador Dalí per aquest territori i ho he volgut aprofitar.

Podria semblar que el treball ha tornat a la idea principal, agafar Dalí, relacionar-lo amb algun aspecte, i estudiar-lo; però no és així. L'interès que pot tenir aquest treball, precisament, està en l'aportació d'un punt de vista diferent al vist fins ara, proposant una nova lectura on l'Antoni Pitxot prengui el protagonisme

principal. Parlaré de la importància de la família Pichot en Dalí, de la fascinació dels dos artistes per Cadaqués i la seva geologia, faré un petit estudi de la pintura de Pitxot, i finalment parlaré de l'admiració que sentien un per l'altre demostrada amb el seu projecte comú, el Teatre-Museu de Figueres. L'estudi de l'artista el completaré amb una visita a l'Antoni Pitxot a casa seva i al seu taller, on parlarem dels diferents aspectes que hauré tractat al meu treball.

2. LA FILOSOFIA NATURAL I LA PINTURA DEL PAISATGE

No voldria iniciar aquest treball, basat en la pintura de dos grans genis entorn al seu paisatge, sense fer una breu introducció sobre les corrents artístiques que segurament els influenciaren en la seva manera de concebre i entendre la natura.

Ja en la pintura romàntica, per exemple, el paisatge no era model del món exterior sinó la representació d'una manera de sentir. La natura no només era el vincle entre l'home i la divinitat, sinó que era el lloc on l'home es podia fondre amb el cosmos i arribar a la unitat amb el Tot. La natura ha sigut en moltes èpoques un espectacle davant del qual l'home ha pogut sentir la força creadora de la divinitat; ha sigut també la possibilitat d'intuir l'infinit i de veure la naturalesa divina de les coses, de sentir-se petit per acabar fonent-se amb la natura i sentir només la força creadora divina. Així ho van sentir els romàntics i així ho van sentir els surrealistes.

Dalí, per exemple, va sublimar de tal manera la plana de l'Empordà i el paisatge de Portlligat, que sentia que era el punt on havia nascut Venus, on havien nascut els déus. Això, va molt més enllà d'aquesta idea que regnava durant el romanticisme. Desde sempre, Dalí va creure que a Portlligat havien nascut les divinitats, com veiem en aquesta pintura, pintada quan tenia 21 anys.



Salvador Dalí. *Venus i cupidells*. 1925. Oli/tela. Col·lecció Gala Salvador Dalí.

Aquesta fascinació i vincle amb la natura el trobem en moltes cultures i èpoques: la muntanya còsmica de les cultures primitives com a imatge simbòlica del cosmos; la identificació dels déus grecs amb la natura antropomorfitzant els fenòmens naturals; el trobem també en la antiga teosofia... Si un sentiment tan profund

de l'home davant la natura ve ja des de l'antiguitat, independentment de l'època, la raça i les creences religioses, és lògic que es pensi que només es pot explicar anant més enllà del personal i del cultural, connectant amb l'home com a espècie, fet que ens porta a l'inconscient. La relació entre esperit i natura és identificable amb la de conscient i inconscient. Hegel, creia que la imaginació, com a facultat de crear, és més lliure i rica que la natura, ja que la imaginació té la capacitat infinita de produir moltes formes i, sobretot, perquè és portadora de l'esperit humà. Per això creia que l'art és superior a la natura. Les pràctiques surrealistes van intentar el retorn a un estat primitiu idíl·lic, on no hi regnés la raó, sinó la imaginació, submergint-se en tota la màgia possible dels estats més profunds i desconeguts de l'ànima, amb totes les seves insospitades possibilitats. Això pressuposava també el retorn al mite.

Malgrat la voluntat de l'home contemporani d'alliberar-se de la divinitat, el sentiment del sagrat persisteix, ja que forma part de l'inconscient col·lectiu perquè és inherent a l'espècie humana. La visió romàntica del paisatge va generar el sentiment del sublim, sentiment equiparable al generat per l'exploració de l'inconscient que, iniciada pels romàntics, és continuada pels surrealistes, amb l'ajuda de les teories de la psicoanàlisi. La visió romàntica del paisatge, pensada com a possibilitat d'intuir l'infinit i el sobrenatural, és comparable a la inabastable dimensió desconeguda de l'inconscient. Els surrealistes buscaven una mena d'absolut, com el que buscaven els romàntics, on la idea d'infinit podria ser abastable per l'inconscient, de manera que, la força creadora i autocreadora havia de permetre arribar a l'essència de l'home, al punt de reconciliació entre llibertat i necessitat. Per això, l'art va ser el punt d'unió entre l'home, la seva essència i la natura.

Antoni Pitxot i Salvador Dalí també seran un exemple d'aquest sentiment tan poderós d'unió amb la natura, una unió tan íntima que arribarà fins hi tot a l'osmosi.

3. ULTRALOCALISME PER ARRIBAR A SER UNIVERSAL

Prenent com a lema les paraules de Montaigne «No s'arriba a l'universal més que a partir de l'ultralocal» tant utilitzades per Salvador Dalí, inicio aquest apartat on parlarem del vincle d'Antoni Pitxot i Salvador Dalí amb la seva terra, i en especial, la població de Cadaqués. Ambdós recreen un paisatge on visqueren des de petits, i que anhelaran tota la seva vida fins a arribar a convertir aquesta població en el seu centre, en el centre del món.

I per què Cadaqués? Què té aquest racó de món que sembli que enganxa? Aquest va ser un dels temes de conversa que vam tenir amb l'Antoni Pitxot quan el vaig anar a visitar a la seva casa familiar de Cadaqués; assegurava que: « Jo des de nen que només somio i penso en estar a Cadaqués. És un lloc molt bonic, molt plàstic... va bé per a tot! Per pintar, per observar... i viure-hi és estupend! La veritat és que una de les sorts de la meua vida és que la meua àvia hagués comprat aquest terreny». ¹ Però per a l'Antoni Pitxot, que la seva família ha estat vinculada a la vila des de sempre, sembla fàcil estimar aquest indret, i el fet és que no només ell o Salvador Dalí quedaren atrapats per la màgia d'aquest racó de món, sinó que fou també la inspiració de desenes de pintors i artistes en general, alguns d'ells provinents d'indrets molt llunyans.

Com el mateix Pitxot assegura «Hi ha llocs en el món que no se sap perquè tenen atracció, com un foc, una espècie d'energia, que dirien els esotèrics, i Cadaqués la té. Per la mateixa raó que hi ha llocs en el planeta que no saps perquè hi plantes una vinya i surt un vi especial, hi ha llocs privilegiats per la natura i les convencions astrals.» Aquí doncs es fan paleses les influències romàntiques i surrealistes que parlàvem a l'apartat anterior, la unió entre naturalesa i cosmos.

Pitxot alçarà fins al més universal l'estètica que neix de la seva mirada i de les seves emocions geològiques locals.



Antoni Pitxot assegut a Es Sortell mirant el mar de Cadaqués. Imatge extreta de lavanguardia.com

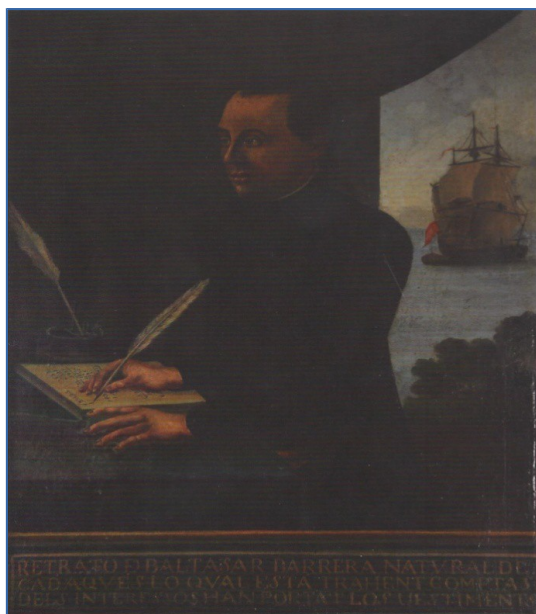
1 Fragment extret de la conversa que vaig mantenir amb l'Antoni Pitxot a la seva casa de Cadaqués el 23 de Maig del 2015. Totes les paraules textuais dites per l'Antoni Pitxot seran extretes d'aquestes converses si no s'indica el contrari.

3.1 EL CADAQUÉS PICTÒRIC ABANS DE SALVADOR DALÍ

Cadaqués és una vila avesada al mar. Aïllada per les muntanyes del Pení de la resta de l'Alt Empordà. La vila va viure de cara al mar i pràcticament separada (per terra) de la resta de la comarca fins a les acaballes del segle XIX. Entre aquests turons i el mar, Cadaqués destacava per ser un poble ple de vida, amb molta activitat de pescadors, mariners, fàbriques de salaons i també les primeres onades d'estiuejants. Cadaqués ofería al viatger aquell embolcall de singularitat que li conferia encara la seva insularitat ja que la vila quedava encara allunyada de tot allò que aportava el progrés i això li donava una vibració diferent. Som al Cadaqués dels voltants del 1900.

Cadaqués i el seu encant dugueren a molts pintors a deixar-se endur per la fascinació i idear els seus quadres meravellats per aquest paisatge del cap de Creus. En aquest racó de l'Empordà, el paisatge és com una escena formada a través d'elements molt concrets, molt visibles, i per tant, molt fàcils d'extreure; és probable que aquest sigui un dels motius pel qual gaudeix d'una predilecció especial per part de tants artistes.

L'obra més antiga que fa referència a Cadaqués i a un dels seus personatges, és el retrat de Baltasar Barrera, fill de la vila. No es coneix l'autoria de la tela, però segurament fou feta per algun dels retratistes que anaven pels poble fent els encàrrecs que se li presentaven. Probablement fou una personalitat important, ja que es podia permetre un retrat per encàrrec ostentant amb orgull el seu origen de naixença².



Anònim, *Retrat de Baltasar Barrera*. 1804. Oli/tela. Col·lecció particular.

2 La composició porta una transcripció que diu: «Retrato de Baltasar Barrera natural de Cadaqués lo qual esta traient comptas dels interessos han portat los vestiments.»

Més endavant trobem la presència també del pintor Josep Maria Marquès i Garcia a Cadaqués per un quadre que data de 1881 anomenant *Es cucurucuc*. Josep Maria Marquès el classificariem dins l'estètica realista romàntica, tal com podem apreciar en aquesta tela, on ens presenta un tros de costa de Cadaqués. El quadre, amb una llum daurada i homogènia, hi apareixen uns pescadors lluitant contra l'onatge des de l'embarcació. L'obra ens trasllada doncs a aquell Cadaqués remot i aïllat pel difícil accés, un espai on l'home vivia al mig de la natura suportant totes les inclemències del temps i gaudint de cels daurats com aquest que ens mostra Marquès.



Josep Maria Marquès. *Es Cucurucuc*. 1881. Oli / tela. Societat l'Amistat.

Com explicaré més endavant, a la casa dels Pichot sempre hi havia moviment. Ramon Pichot aglutina una sèrie de pintors al seu voltant, alguns dels quals són membres de la colla del Safrà (a la qual ell mateix pertany), que el visiten a Cadaqués. Uns dels convidats per Ramon Pichot, per exemple, fou Santiago Rusiñol. De la seva visita en tenim constància per un seguit de peces, una d'elles la peça de *L'ermita de Sant Baldiri*, que data de l'estiu de 1898.



Santiago Rusiñol. *Ermita de Sant Baldiri*, 1898. Oli /tela. Arxiu Sala Parés.

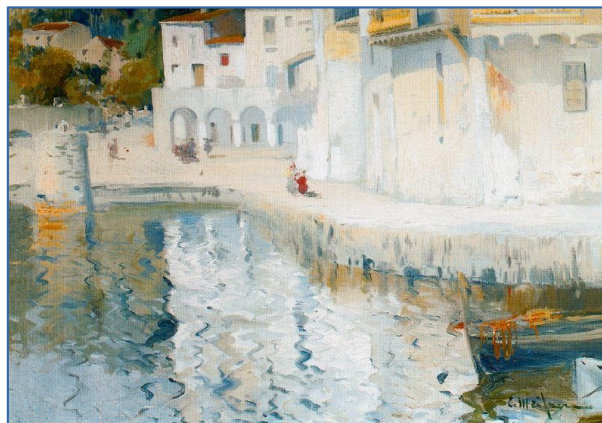
Un altre dels artistes pioners a treballar a la zona és Joan Roig Soler que, juntament amb Eliseu Meifrèn, serà

un dels descobridors de Cadaqués de final de segle. Roig i Soler va ser l'iniciador de l'escola Iluminista que va tenir com a lloc predilecte de creació Sitges, però que a Cadaqués també realitzarà un nombre important de teles. Els racons preferits de Roig i Soler per portar a terme les seves marines eren el Poal i el Píanc, a més de les vistes generals de la població.



Joan Roig i Soler. *Barques a Cadaqués*. 1895. Oli/tela. Col·lecció particular

Eliseu Meifrèn (Barcelona, 1859-1940) serà un dels pintors més fidels a Cadaqués i es troba entre els primers paisatgistes que hi posaren els peus, de manera que descobreix, a la resta de la capital catalana, aquest indret sublim. La seva primera topada amb Cadaqués fou al 1886 i a partir d'aquest moment aquest es convertirà en un dels principals escenaris de la seva pintura. A mesura que passen els anys es forja una història d'amor entre la població i el pintor, i són diversos els fets que ens porten a fer aquesta afirmació. L'artista dissenyarà el cartell publicitari de les festes de Sant Jaume el 1901 i també decorarà el teló de l'escenari del teatre de la vila, una part del qual avui es conserva al Teatre-museu Dalí de Figueres. L'artista seguirà a Cadaqués, quan tots els seus coetanis abandonin aquest llogarret de la Costa Brava com a espai de creació. Ell, per contra, es mantindrà fidel al que ja és el seu paisatge i a la seva gent, i experimentarà una necessitat vital de contacte directe amb el seu entorn natural, de la mateixa manera que veurem que els hi passarà tant a Antoni Pitxot com a Salvador Dalí.



Eliseu Meifrèn, *Es Piló de la platja i ses voltes d'es Podritxó*. 1899. oli sobre tela. Col·lecció particular.

Un dels artistes més importants a nivell mundial que quedaren enlluernats per la màgia de Cadaqués fou

Pablo Picasso. Arriba convidat pel pintor Ramon Pichot (oncle de l'Antoni Pitxot) gràcies a l'amistat que forjaren durant l'època dels Quatre Gats. Un dels primers treballs artístics de Picasso a Cadaqués fou *El port de Cadaqués*, a més a més de quatre esbossos preparatoris i diversos estudis de mandolines basades en la forma de les barques. Picasso, i en general els cubistes, no tracten el mar com a tema. El seu art és de laboratori i el mar és massa inestable. Aquesta pintura representa una sèrie de barques varades a la sorra amb colors blanc, blau, gris i ocre; i amb un fons que evoca als edificis de l'abadia, juga amb les línies horitzontal i vertical per arrengrar-hi un aparent caos bidimensional.



Pablo Picasso, *El port de Cadaqués*. 1910. Oli sobre tela. Národní Galerie, Praga.

Consta també l'arribada del pintor Segundo Matilla i Marina l'estiu següent a la vinguda de Picasso. No se sap a partir de quin moment instal·larà el seu taller a Cadaqués, però segurament és a mitjans anys deu, quan s'intensifica la presència d'obres de Cadaqués.



Segundo Matilla. *Cadaqués*, 1915. Oli sobre tela. Col·lecció particular.

Sigfried Bürmann arribarà a Cadaqués l'estiu de 1914 i serà a partir quan es convertirà en un dels artistes

que es dedicaran frenèticament a pintar aquest paisatge. Bürmann enlluernarà un jove Dalí, regalant-li la seva primera caixa de pintures. Bona mostra dels colors i la llum que van fascinar un Dalí infant és aquesta vista de la platja de Cadaqués del 1915.



Sigfried Burman. *Platja de Cadaqués* 1915. Oli/cartró. Col·lecció particular

3.2 LA FAMÍLIA DALÍ I LA FAMÍLIA PICHOT

L'estiu de 1910, Salvador Dalí tenia tot just 6 anys. Ell havia nascut a Figueres, a la casa familiar del carrer Narcís Monturiol nº20, l'onze de Maig del 1904. Setanta anys després, encara preguntava al seu gran amic Antoni Pitxot si aquell estiu havia coincidit amb Pablo Picasso a casa els Pichot. Es podria dir que és molt probable que fos així; gairebé segur. Si és així, però, és un fet que té a veure amb la família Pichot, però cal que ens remuntem al 1881 per entendre la relació entre aquestes famílies.

Galo Dalí, casat amb Teresa Cusí, tenia un temperament paranoic. Havia nascut a Cadaqués al 1849 i, per por a la tramuntana decideix emigrar a Barcelona amb els seus fills: Salvador, nascut al 1872, Rafael nascut dos anys més tard i Caterina Berta, filla del matrimoni anterior de Teresa Cusí. El fet és que Galo Dalí temia suïcidar-se per culpa de la tramuntana. Aquest vent sec travessa els colls del Pirineu, sovint a velocitats molt superiors als cent quilòmetres per hora, tot deixant els cels nets de núvols. Podrien haver anat a Figueres, però allà la tramuntana també hi bufa, o sigui que al 1882, Salvador Dalí Cusí ingressà a una de les escoles privades de més prestigi de Barcelona. Al 1893, Salvador Dalí ja és advocat. El 1898 es comença a presentar a oposicions per a notari. Un íntim amic que havia conegut a l'institut i en els primers anys de carrera, Pepito Pichot Gironès, l'engresca a concentrar els seus esforços en aconseguir la notaria de Figueres; així podrien passar més temps plegats en aquella ciutat. El 7 de Juny del 1900, Salvador Dalí pren possessió de la notaria de Figueres.

Aquell mateix any, Salvador es casa amb una jove barcelonina que havia conegut a Cabriels, Felipa Domènech Ferrés. El 1901, naixia el primer fill del matrimoni, Salvador, que va morir vint-i-dos mesos més tard a causa d'una grip gastrointestinal. Nou mesos i deu dies després, l'onze de maig de 1904, naixia el segon Salvador Dalí, el futur artista. Al 1908, naixerà el segon fill del matrimoni Dalí – Domènech, Anna Maria.

Un estiu, Pepito Pichot convidà a tota la família Dalí a la casa d'es Sortell, a Cadaqués. Salvador Dalí Cusí havia nascut en aquesta població, i arran d'aquella visita va decidir llogar-hi un espai a prop per passar-hi, igual que el seu amic Pichot, els estius. Pepito va accedir a llogar-li uns estables reformats, propietat de la seva germana, Maria Gay, situats a la platja d'es Llané Petit, a pocs metres de la península d'es Sortell.

El jove Dalí, passava hores i hores al jardí de la casa dels Pichot, i en va arribar a escriure d'aquell indret que es tractava d'un «dels racons més meravellosos de la meva infància»³. El Dalí de quatre a sis anys, a Cadaqués, es féu amic de la gran família dels Pichot i allí, a n'es Sortell, Dalí podia sentir els assajos musicals familiars, i admirar els olis de Ramon Pichot.

Al Juny de 1916, Dalí realitza l'examen d'ingrés a l'Institut de Figueres i s'en va a passar uns dies al Molí de

3 Gibson, Ian: la vida excessiva de Salvador Dalí. Barcelona: Empúries, 1998. Extret d'una conversació telefònica de l'autor amb L'Antoni Pitxot.

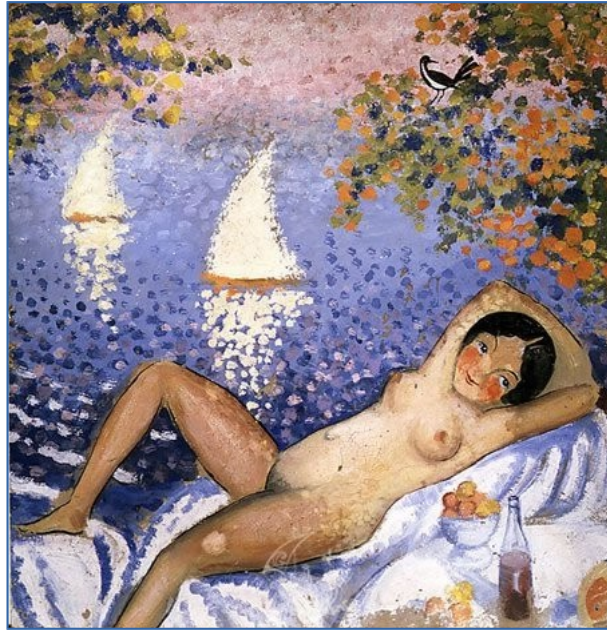
la Torre, propietat de Maria Gay. Aquesta estada serà molt important per al jove Dalí, ja que la presència de la Júlia, aleshores de setze anys, li desperta la sexualitat; i, els quadres de Ramon Pichot, una vocació artística innegociable. Com m'explica el mateix Antoni Pitxot en la nostre trobada: Dalí va rebre la primera sensació de com d'important n'era la pintura, en un lloc molt enigmàtic prop de Figueres, que es diu el Molí de la Torre. Allí va conèixer el meu tio, que vivia allà amb la meva família. Allí hi tenien quadres d'un tio meu que es deia Ramon Pitxot Gironès, un pintor molt interessant amic de Picasso. Tenien d'ell un quadre penjat a l'habitació on hi dormia el Dalí. Ell m'explicava que al matí encara dormint, apareixia la meva tia (la dona del Pepito Pichot) i em portaven l'esmorzar que era un bol de llet calenta i unes torrades grosses plenes de mel i mantega. -Com M'agradava!- deia. Llavors mentre s'ho menjava i li regalimava la mel per sobre, obria els finestrals deixant entrar el sol i s'il·luminava el quadre que hi havia al fons, el d'en Ramon Pichot, i brillava. Era un paisatge del Cap de Creus que brillava perquè tenia trossos de mica enganxats. Era un quadre molt especial que malauradament s'ha perdut. Dalí deia que gràcies a aquest quadre va veure la importància de la pintura per explicar sensacions. Jo ho dec tot a la teva família, em deia».

El 1919, Dalí comença a escriure un diari en català titulat *les meves impressions i records íntims*. El diari detalla les inquietuds d'un jove bohemí (a imatge de Ramon Pichot), les seves lectures i idees polítiques, filosòfiques i estètiques, així com tot el que li succeeix entre la tardor i la primavera ja que a l'estiu no escriu; l'estiu és només per pintar Cadaqués. Aproximadament al 1919, hereta l'estudi de Ramon Pichot a Cadaqués segons rememora al seu diari del 1920: « A casa no hi ha lloc pel meu estudi. Vaig a cercar-lo en el poble, no molt lluny de casa. Era un quarto gran, emblanquinat, en la part superior d'una miserable casa de pescadors. (...) En aquest estudi ja hi havia pintat Ramon Pichot. En les parets es veuen ninots d'ell. Entre ells algun interessant: gats xerrant, capellans i pintura encastada en la paret».⁴

El jove artista s'abillarà segons un model bohemí pretèrit, com si fos Ramon Pichot al París de 1900. Al 1921, Dalí encara segueix sota l'influx colorístic del darrer Pichot. Tan sols cal veure les seves escenes populars a l'aire lliure, els colors que els atorga i els mars tractats amb la tècnica puntillista (Imatge 1). Potser és molt agosarat pensar que la Venus que somriu de Salvador Dalí està relacionada amb el nu de Germaine pintat per Ramon Pichot, però el cert és que la postura de les mans és la mateixa, ambdues models porten els llavis pintats (fet inusual en la iconografia de la Venus nua), miren impúdicament l'espectador, i estan en *plein air*..⁵

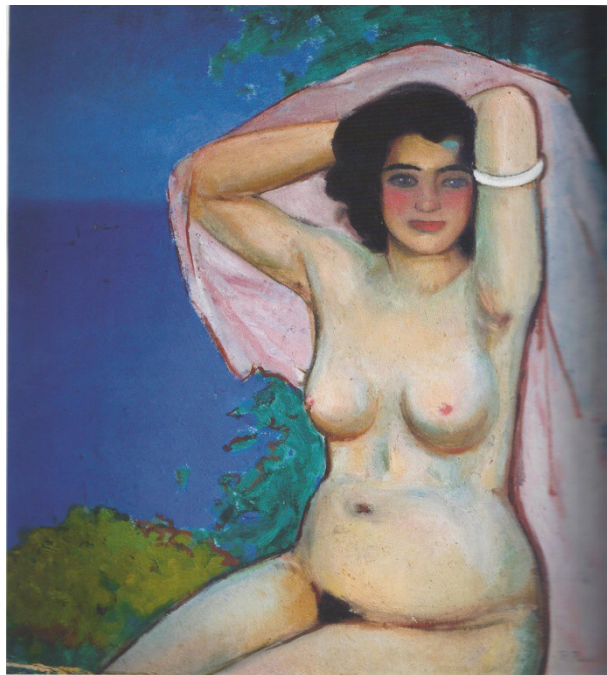
4 Dalí, Salvador: Un diari:1919-1920. Les meves impressions i records íntims. Barcelona. Eds. 62, 1994

5 El plenairisme, que obté el seu nom de la pintura *au plein air* o *pleinairista* (del francès *plein air*) és un terme pictòric que significa *pintura a l'aire lliure*. Encara que històricament els artistes ja van utilitzar el recurs de pintar la natura que contemplaven (gènere o art de paisatges), no va ser fins a mitjan segle XIX quan de forma explícita i gairebé religiosament van triar utilitzar la llum natural per estudiar i aconseguir determinats efectes i aplicar-los a la seva pintura



Salvador Dalí, *La venus*

somrient. 1921. tremp/cartró. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.



Ramon Pichot. *Germaine*. 1903. Oli/tela. Col·lecció particular.

Així doncs, per molt que intentés marcar la diferència en èpoques posteriors, Dalí no hauria estat Dalí sense l'aprenentatge iniciàtic dels Pichot.

3.3 DALÍ I EL PAISATGE DE CADAQUÉS

La passió fulminant de Dalí per Cadaqués va ser un amor a primera vista. Com ja he comentat abans, en els seus diaris de joventut hi queda reflectit el seu delit per passar en aquesta vila les vacances estivals

L'Empordà és present sistemàticament en la producció daliniana, tant per les referències a paisatges específics com per al·lusions puntuals a persones, llocs i elements característics de la comarca. Els primers olis de Salvador Dalí que mereixen una certa consideració són els que fa de la mà del professor Joan Núñez (mateix professor que tindrà l'Antoni Pitxot en els seus estudis de dibuix a Sant Sebastian). Podríem dir que la seva activitat pictòrica s'inicia l'any 1917, any en que el seu pare li organitza la primera exposició a casa. A partir d'aquesta data Dalí farà una ràpida evolució per diferents estils pictòrics des del el realisme inicial, a l'impressionisme i el cubisme fins a entrar al moviment surrealista.



Salvador Dalí pintant a l'olivar de Portlligat. Foto Batlles-Compte 1948

En la primera etapa de l'aprenentatge del jove pintor, és fàcil copsar la importància que Cadaqués tingué en la seva obra. Sigui perquè és a l'estiu quan disposa de més temps per pintar o perquè allà té més llibertat per anar-se'n amb el cavallet a qualsevol racó, el fet és que en els primers deu anys de la pintura de Dalí (1917-1926) el paisatge de Cadaqués hi apareix de manera obsessiva. Per aquest període de deu anys podem establir una xifra provisional de no menys de vuitanta- dos quadres en què apareix el paisatge de la badia de Cadaqués.⁶ Un paisatge que es podria delimitar entre el Cap de Creus i la cala Jònculs, en l'eix nord-sud, i el mar i el Pení, d'est a oest; tot i que la gran majoria es concentren entre l'espai geogràfic que va des de la punta d'Es Sortell, on tenen la casa els Pitxot, a la Torre de les Creus, situada darrera mateix de Cadaqués. El Port Alger i la platja i l'hort del Llané seran els escenaris més pintats, i és lògic si tenim en compte que al

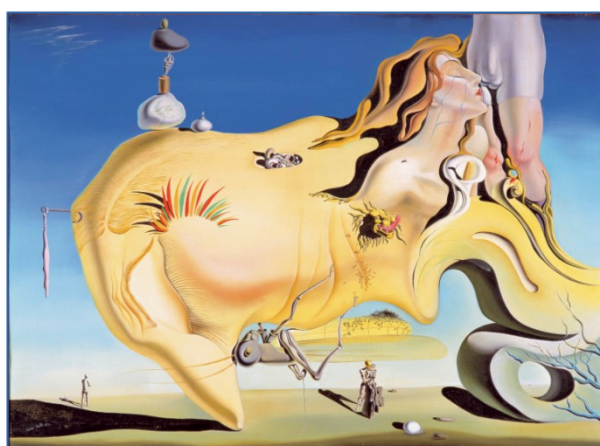
6 Llista d'obres dels catàlegs de les exposicions de París-1979, Madrid-Barcelona 1983, Ferrara-1984 i Stutgart-Zuric-1989.

Llané hi tenien la casa els seus pares, i a la punta d'en Pampà, al costat del Port Alguer, hi va llogar l' estudi al principi dels anys vint. Quasi el 90% d'aquests quadres cadaquesencs són del període de 1918-1922, quan va a Madrid, diversificarà la temàtica. La presència de Cadaqués es dilueix a partir de 1926.



Salvador Dalí. *La platja del Llané a Cadaqués*. 1921. Oli sobre tela. Col·lecció Peter Moore, París

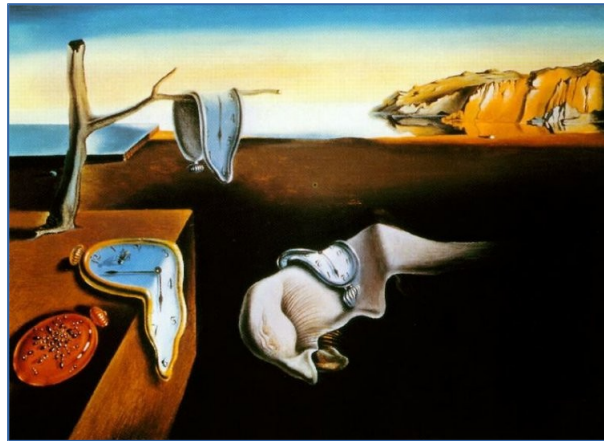
La relació de Dalí amb Gala i la ruptura amb la seva família va significar un allunyament del Llané i, en certa manera, del poble de Cadaqués. El fill del notari es va sentir empès a fugir cap al nord i aquest desplaçament va quedar reflectit en els seus quadres. Les primeres referències iconogràfiques al nou rumb que havia agafat la seva vida, les trobem en les originals i famoses roques de Culip i Culleró, del Cap de Creus, que donen peu a quadres com *el gran masturbador*, *l'enigma del desig* o *monument imperial a la dona infant*. Són tres obres de 1929 que expliquen ja l'encontre amb Gala i la tensió eròtica-sexual que l'envolta.



Salvador Dalí. *El gran masturbador*. 1929. Oli sobre tela. Col·lecció centre d'Art reina Sofia de Madrid

La turmentada morfologia del cap de Creus es converteix en el mirall de la revolta daliniana i en temàtica de fons de moltes obres, entre 1930 i 1933, com *A la vora del mar*, *Soledat*, *Ombres de la nit que cau*, *Roses ensangrentades*, *Torre del desig* o *la persistència de la memòria*. D'aquest últim escriu a *Vida secreta*: «Representava un paisatge prop de Port Lligat on les roques eren il·luminades per un capvespre transparent i

malenconiós; a primer terme, una olivera amb les branques tallades i sense fulles. Sabia que l'atmosfera que havia aconseguit crear amb aquest paisatge havia de servir de idea a alguna imatge sorprenent; però no sabia què seria. Em disposava a tancar el llum quan instantàniament -vaig veure- la solució. Vaig veure dos rellotges tous, un dels quals penjava llastimosament de la branca de l'olivera».



Salvador Dalí. *La persistència de la memòria*. 1931. Oli sobre tela. Col·lecció MOMA. Nova York

La dicotomia entre el tou i el dur estarà present de manera sistemàtica en tota la seva obra, i l'origen d'aquesta idea li proporciona també el territori del Cap de Creus. Dalí explica que: «Per celebrar d'una manera especial l'acabament d'una pintura acompanyarem els pescadors en un festí de sardines i costelles fregides al Cap de Creus, que és exactament l'èpic indret on els Pirineus arriben a mar en un grandió deliri geològic. Allí s'acaben les oliveres i les vinyes. Només la violència elemental i planetària de les roques més diverses . La llarga contemplació meditativa d'aquestes roques ha contribuït poderosament a la florida de l'estètica morfològica del que és tou i del que és dur.»⁷

No tardarà gaire a fer aparició el seu nou espai vital: la badia de Portlligat. La primera referència que en trobem és a l'oli *Dona-cavall paranoica*, del 1930, que fou destruït a París durant els aldarulls posteriors a la projecció de la pel·lícula *L'âge d'or*. A l'esquerra del quadre s'hi distingeix nítidament la torre d'un antic molí, situada al turó que tanca la badia de Portlligat i en el qual es dibuixen molt bé les feixes de les vinyes abandonades. Una vegada arreglà i ampliar la barraca de Portlligat i hi pogué treballar, el marc de la badia es feu preferent de manera més insistent. A *La memòria de la dona-nena* i a *Objecte surrealista indicador de la memòria instantània* , s'hi pot apreciar tant el petit moll de pescadors de Portlligat, com la vista de la badia.

⁷ Salvador Dalí: *Vida secreta de Salvador Dalí*, Barcelona, Dasa.



Salvador Dalí. *Objecte surrealista indicador de la memòria instantània*. 1932. Oli sobre tela. Col·lecció privada

En aquests anys trobarem altres referències directes a aquesta part del Cap de Creus. Un dels quadres més coneguts és *L'espectre del sex-apeal*, exposat al teatre-Museu de Figueres, en el qual es veu una estranya figura recolzada sobre crosses en un paisatge de penya-segats, ben propi d'aquest tros de costa. L'escena se la mira una figura molt diminuta que no és altre que Dalí, de nen i vestit de mariner, amb una rutlla a les mans.



Salvador Dalí, *L'espectre del sex-apeal*. 1934. Oli sobre tela. Teatre-Museu Dalí. Figueres.

La presència del paisatge empordanès com a font d'inspiració permet anar descobrint claus d'interpretació de cadascuna de les obres. L'esclat de la guerra civil espanyola dóna pas a un període en què Dalí viatja per diversos països, abans d'instal·lar-se als Estats Units. Els paisatges es fan menys concrets i la temàtica més dispersa.

L'any 1939, quan ja feia tres anys que era fora de Catalunya, va escriure un text titulat *Fonaments geològics de Venusberg* que és prou eloqüent: «Potser, i sense potser, cada dia que passa, em sento, per dir-ho així, i és el moment de dir-ho, més enganxat a la meua pròpia geologia. I, precisament per aquesta raó, si els meus peus sempre s'han arrapat, s'arrapen i s'arraparan a la terra de la plana de l'Empordà (...), el meu cervell i la meua mirada s'han sentit atrets per les muntanyes. I, entre totes les muntanyes, Wagner, de bon tros, ha estat qui més m'ha impressionat. I, si bé és cert, clar com el dia, que les muntanyes només es distingeixen bé des de la plana, la de Wagner us asseguro que només es pot veure bé des de la plana de l'Empordà, perquè Wagner és l'apoteosi del Romanticisme i l'Empordà, la plana més realista del món».⁸

8 Extret del text de Salvador Dalí: *Fonaments Geològics de Venusberg*, escrit per al programa del ballet rus de Montecarlo, *Bacchanale*, estrenat al Metropolitan Opera House de Nova York el 9 de Novembre de 1939.

3.4 CADAQUÉS MINERAL I ANTONI PITXOT

« Podríeu dir que sou casi un astròleg a la inversa. Així com l'astròleg contempla el cel, recurrent amb la seva mirada els espais infinits, vos la dirigeu cap al fons de la terra, estudiant els seus fonaments. Aquell investiga les forces i les influències dels astres, i vos les de les roques i les muntanyes i les múltiples combinacions de la terra i les pedres. Per l'astròleg el cel és el llibre de l'avenir, i per a vos la terra és el monument del passat»⁹

El 5 de gener de 1934 neix a Figueres l'Antoni Pitxot. Com tants d'altres artistes, estarà íntimament lligat al seu paisatge. La seva obra, no es podria entendre sense la naturalesa que l'envolta, sense les pedres que conserven la memòria de la terra. El color, la textura, els relleus que atorga a les seves teles, però sobretot la llum, seran components essencials en les creacions de l'Antoni Pitxot.

Per herència familiar, i també per vocació, l'Antoni Pitxot estava predestinat a ser un artista. Pitxot molt aviat manifestà un talent innat pel dibuix i la pintura, i les primeres natures mortes, retrats i paisatges que va fer dins d'un estil que podríem considerar postimpressionista foren molt ben acollides. Fins als anys cinquanta l'Antoni Pitxot estudiava dibuix a Sant Sebastià, sota les ordres de Juan Nuñez, antic professor de Salvador Dalí a l'escola de dibuix de Figueres. Nuñez li ensenya la meticulositat en el dibuix, la pulcritud en el traç, els secrets del clarobscur, l'admiració pels pintors barrocs espanyols, i per Rembrandt. Si analitzem les pintures de Pitxot en aquella època, descobrim un artista que dominava les tècniques de la llum i el color i que deixava entreveure tocs noucentistes i simbolistes en els seus paisatges i figures.

Al 1966 la seva obra pictòrica farà un tomb espectacular, quan s'estableix definitivament a la casa familiar de es Sortell, a la badia de Cadaqués, on hi havia passat la infantesa. Aquest retorn als orígens, aquest canvi d'escenari on es retroba amb el paisatge del cap de Creus, el faran derivar a una transformació radical de la seva manera d'entendre l'art. Ell mateix explica que:

« Jo fins llavors pintava paisatges, i un cop aquí em vaig donar compte que els contorns es retallaven, a les muntanyes, quan bufa la tramunta no hi ha boires, tot és concret; I llavors mires a terra i tot són pedres, on poses el peu i el que tens a davant, i la muntanya del fons també és una altre pedra. Llavors un dia vaig agafar una pedra i me la vaig endur al taller, i la vaig posar sobre la taula i la vaig començar a observar i estudiar com si fos una poma o un bodegó, i d'això a trobar relacions d'aquella pedra amb les formes i les relacions humanes hi ha un pas; que és això que en diguem l'antropomorfisme, que és això que passa quan mirem els núvols, que tothom veu el que vol veure. Amb les pedres passa això, acabes veient el que tu vols veure. Això és el més important de tot, les coses no són el que són sinó el que nosaltres volem que siguin.»

9 Fragment extret de l'obra romàntica de Novalis, *Himnes a la nit. Enric d'Offerdingen*, Edició i traducció d'Eustaqui Barjau.

Així doncs, en aquest racó de l'Empordà, el paisatge és com una escena formada a través d'elements molt concrets, molt visibles, i per tant, molt fàcils d'extreure. Aquest és un dels motius pels quals potser gaudeix d'una predilecció especial per part de tants artistes. Com el mateix Antoni Pitxot assegura en una altra entrevista: «Els paisatges que pinto a Cadaqués estan concentrats en la contemplació d'un sol objecte; no em cal contemplar grans panorames, agafes una sola pedra i té el mateix significat que tots els paisatges que puguis pintar.»



Antoni Pitxot amb una de les seves pedres. Fotografia extreta de google.es

L'Antoni Pitxot, en solitud, al costat de la seva esposa Leo, es concentrarà en l'entorn mineral de l'indret, cercarà respostes a la terra, tal com havien fet anteriorment els romàntics, com Novalis, que des de els seus *Himnes a la nit* ens convida a una iniciació envers els misteris de la mineralogia. Pitxot s'abstreu en les pedres de l'entorn, en connexió amb els astres del cel. No hi ha dubte de que en la pintura de Pitxot les pedres transmeten el contingut de les seves pròpies característiques oferint la seva immobilitat, la seva gravetat i en definitiva, constants referències a les qualitats del món mineral: un medi callat on només hi murmura el vent; però la ingravitació de què gaudeixen en aquestes teles, de semblar que estan suspeses per una secreta melodia, que hagin pres vida.

És cert però que per entendre les composicions de l'Antoni Pitxot cal tenir present la força tel·lúrica de l'entorn natural que l'envolta. El paisatge de Cadaqués es podria definir a través de l'aspecte de la tensió, tant propi de l'art abstracte per la tensió entre la figuració i l'abstracció. És fàcil veure doncs com ja en la mateixa natura s'hi endevina una tensió de composició per les pedres torturades i trencades, per la tensió cromàtica de la lluita de les taques de color de les diferents pedres, la tensió de materials visibles en les enormes vetes de les pedres que semblen cicatrius... Un cúmulo de plans fraccionats de formes totalment il·lògiques que es

retorcen i dobleguen no deixant cap costat horitzontal. Els perfils de les grans roques són d'allò més curiosos, i si a això, se li afegeix el color gris dominant, és fàcil comprendre les variades sensacions que pot provocar el paisatge, que sembla sovint que et traslladi a un lloc desconegut, d'un altre planeta, o fins hi tot a un paisatge lunar. Tot i que les pintures de Pitxot també causen aquest efecte de transportar-te a llocs extraterrestres, ell mateix explica que és del tot inconscient ja que ell no busca aquest efecte perquè en que siguin pedres ja en té prou.¹⁰ Assegura que: «Jo no crec amb coses d'altres mons, amb això segueixo molt les filosofies del Dalí que m'ha intoxicat tota la vida; Ja ho sabem que hi han altres planetes i mons a considerar a part del nostre, però segur que aquests mons estan a dins d'aquest, dins la nostre imaginació.»

Cal tenir present que per assolir aquestes noves composicions Pitxot s'entregà de manera absoluta, amb voluntat d'aïllament, a aquest racó de món anomenat Cadaqués, al marge de la vida expositiva i glamurosa de Barcelona, i amb això, al marge de estètiques noves.

Quan el 1972 Dalí visità l'Antoni Pitxot en el seu estudi i observà les seves teles d'astres, xiprers i acumulacions de pedres, s'adona immediatament que l'essència de l'univers del Cap de Creus és present en aquells objectes, que posseeixen el misteri metafísic de la creació. Dalí hi reconeixerà el deliri mineral que havia posseït les seves composicions als anys trenta, i hi percep un temps suspès també present en les seves teles.

Cadaqués, serà doncs, l'indret geogràfic que caldrà emmarcar per entendre la personalitat creativa d'Antoni Pitxot, que mantindrà un permanent diàleg amb les pedres del cap de Creus.

4. ANTONI PITXOT, ENTRE EL REALISME I EL SURREALISME

L'Antoni Pitxot és un artista realista, creador d'atmosferes misterioses, surrealistes. Les seves obres traspuen una bellesa equilibrada i convulsiva que provocaran un interessant diàleg entre creador i espectador on el misteri, la màgia, la bellesa convulsiva i sobretot la plasmació de «la sumptuositat de les sedes i velluts minerals» ens són transmesos a través d'una obra original, única i paradoxal.

Ell mateix vincula aquestes dues corrents pictòriques en la seva obra d'aquesta manera:

«Això s'explica amb una frase d'un escriptor que hi havia molt bo, que li agradava molt a Dalí, del que jo li havia llegit textos i textos, que era Raymon Roussell. Roussell era un escriptor francès que estava com una cabra però que era interessantíssim. Feu una obra que es digué *Locus Solus* i un altre que es deia les *Impressions d'Àfrica* que tot eren acumulacions d'idees que les anava entatxonant unes amb les altres, però tot era real, no hi havia res que no fos objectiu. I deia: *l'únic important per l'artista, l'home que té interès en explicar coses sensibles, és contemplar, perquè amb el contemplar és on hi ha tota la nostra riquesa*. L'art de la contemplació abasta la imaginació, és a dir, el que nosaltres contemplem provoca la nostra imaginació immediatament, i és per això que és important el saber mirar i el contemplar les coses amb realisme, copiar-les sense pensar res, perquè només llavors acabes trobant-li dobles significats. Això és el món oníric del somiar despert.»

L'Antoni Pitxot de finals dels seixanta ja serà l'artista de les figures petrificades, de les visions anamòrfiques o de les al·legories lítiques. És el pintor de la paradoxa que aconsegueix revestir d'aparença orgànica a les fredes pedres convertint-les en protagonistes insospitades d'una experiència creativa de profundes càrregues literàries.

4.1 TÈCNICA I ALQUIMIA EN LA PINTURA DE PITXOT

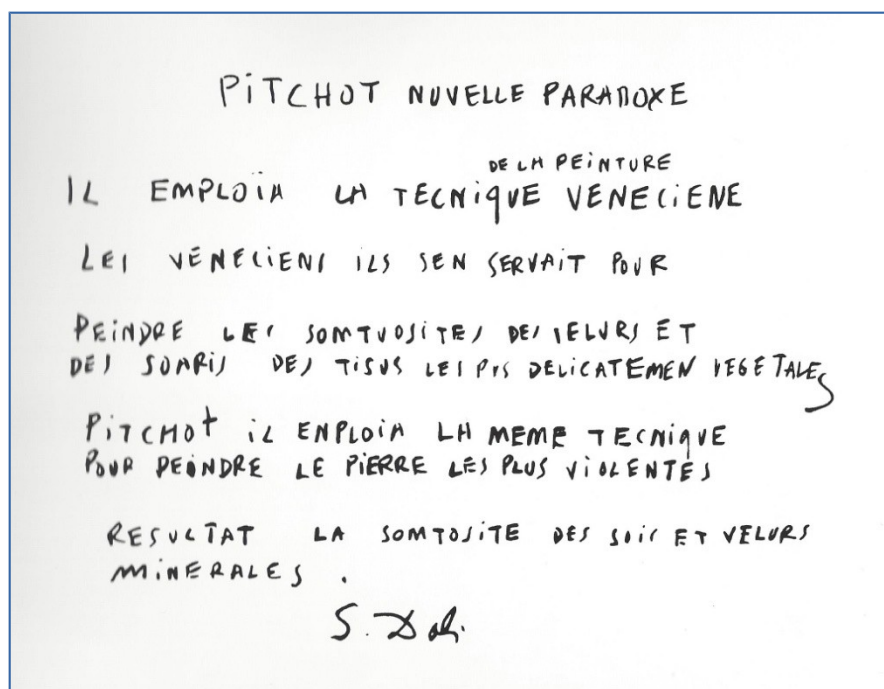


Fig.1. Presentació autògrafa de Salvador Dalí sobre la pintura de Pitxot feta a Port Lligat el diumenge 30 de setembre de 1973

L'obra pictòrica d'Antoni Pitxot desperta curiositat, entre altres coses, perquè és difícilment classificable. És el seu món propi i personal, i les claus per interpretar-lo no poden ser altres que la simbiosi entre el seu caràcter, el seu temps i sobretot, el seu paisatge, un paisatge centrat en la població de Cadaqués on totes les superfícies són agressives, dures i tallants; un paisatge clarament demostratiu de la lluita del fort vent i del mar.

Pitxot vivia i viu en plena natura, contempla diàriament l'espectacle de la llum, el vent, l'onatge i els continus canvis que aquests produeixen a la platja i el joc de les pedres que s'acumulen després del temporal. Ell és, i assegura que Dalí també ho fou, un observador. «Visc rodejat d'unes piles de pedres lligades de qualsevol manera que les contemplo cada dia i les observo també quan les pinto, i les reflecteixo segons la llum que tenen en aquell moment o en un altre, vaig aportant noves idees i intencions, perquè el pintar al final de comptes és una successió de sensacions que reps i procures transmetre a la teva pintura.»

Va ser gràcies a aquesta observació que va acabar canviant el seu estil plàstic i convertint les pedres en les grans protagonistes dels seus quadres, unes pedres que ell no busca, sinó que elles el troben. « Jo de pedres no n'he buscat mai, són elles que em troben a mi. Jo passejo i miro a per tot, jo tinc la mirada a per tot i hi ha pedres que me les miro, i si hi ha una vegada, que tornant a passejar em torno a mirar aquella pedra tres o quatre vegades ja l'agafo i me l'emporto a casa. Llavors considero que és ella que m'ha cridat a mi.»

Un cop recull les pedres, se les emporta a l'estudi on les estudia, les palpa i les observa fins que les utilitza per construir les figures que la seva imaginació genera. En aquest moment la naturalesa es converteix en un objecte òptic i tangible i no només en un mer pretext de contemplació. Per mitjà d'aquest model, la naturalesa ens converteix en artifici, però no es transforma, no perd allò que li és essencial fent que el paisatge interior s'imposi a l'exterior. D'aquesta manera, com veurem més endavant, l' Antoni Pitxot configurarà un cosmos personal en què caben tot tipus de paisatges antropomorfs i múltiples figures femenines, al·lusions mitològiques, evocacions de quadres històrics famosos...

Per mitjà d'aquest model, la naturalesa ens converteix en artifici, però no es transforma, no perd allò que li és essencial fent que el paisatge interior s'imposi a l'exterior.

El procés de creació de les obres de l'Antoni Pitxot és francament singular: primer crea les figures, els conjunts escultòrics i en fa la composició amb pedres, que com hem dit, recull prop del seu taller; serà només després, quan traslladarà aquestes creacions a la tela. Pitxot crea doncs un model que servirà de suport real al treball pictòric, la construcció d'una imatge escultòrica mitjançant un assemblatge de pedres, amb el que, escrupolosament després, traslladarà la imatge al llenç. A vegades se l'ha considerat per aquest fet, no només un pintor, sinó també un escultor. Tot hi que ell no nega del tot la possibilitat de considerar-se a si mateix una mena d'escultor, assegura que: «Podria ser que fos mig escultor, però no del tot. L'escultura és diferent, l'escultura és un objecte que el pots mirar des de qualsevol costat i continua sent el mateix objecte. Els meus personatges no. Són anamòrfics, només funcionen si te'ls mires en una direcció, si canvies, són una pila de pedres que no tenen lectura, a menys que te n'inventis tu una altra.»

L'Antoni Pitxot podrà considerar-se doncs un alquimista, ja no perquè qualsevol artista s'hi pugui considerar a la seva manera per a ser transformador de matèria, sinó perquè en la seva obra l'alquímia és radical: el mineral es converteix en carn, el somni es transforma en roca, la casualitat esdevé quelcom exacte i la naturalesa es torna humana.; Cada quadre és abans que tot, un intent de trencar els límits de les nostres presons i fer-nos percebre el misteri i el sentit de l'esperit.

4.2 ANTECEDENTS, INSPIRACIONS I COMPARACIONS

«Dalí m'influencià en tot, en la tècnica amb el treball, amb el concepte.. Una de les coses que m'agradava a mi molt era parlar de pintura amb ell; com que jo era molt curiós i sempre he sigut molt estudiós i només conec coses de la pintura (perquè jo no conec res del món, però de pintura ho he vist quasi tot d'interessant que l'home hagi pintat), llavors teníem moments que jo li explicava coses i ell me n'explicava d'altres i era un diàleg d'una riquesa sensacional, escoltant a Dalí sobretot i les seves apreciacions de les coses que valorava, i de les que no valorava també.»

Moltes vegades s'ha comparat l'obra de l'Antoni Pitxot amb els mons onírics i fantàstics d'Arcimboldo. Tot i que no és d'estranyar que la referència més emprada sigui aquesta, sovint, massa precipitadament, es comparen les pintures de l'Antoni Pitxot amb els «jocs pictòrics» d'Arcimboldo i altres artistes anamorfosis del segle XVII. En realitat les imatges de Pitxot tenen poc a veure amb aquests mecanismes. En els seus anamorfosis de pedres, l'artista plasma visions crepusculars i que són sorpreses a la casualitat dels objectes; en aquestes anamorfosis Pitxot, a més, tradueix el seu sentit més profund i ric del color i la forma, la seva fenomenologia de la pintura i el descobriment d'aquesta des del més profund de la naturalesa, fent-lo així més proper potser a algunes composicions d'autors romàntics que no pas d'Arcimboldo. La diferència és clara; els elements posats en escena per el milanès són el resultat d'una selecció deliberada, però general; altres fruites podrien convertir-se en altres cares; importa poc d'on vinguin. Amb Pitxot això és diferent. Les diferents pedres reunides al seu taller sobre «planxes de creació» (taules i somiers metàl·lics en els que les pedres es mesclen unes amb altres unides per llaços de fils metàl·lics) són fruit d'una passió pel món mineral d'un espai limitat en un lloc privilegiat (com ja hem explicat); La península d'es Sortell a Cadaqués, allà on el mar Mediterrani cenyeix la casa de la família entre roques i còdols.

Com he esmentat anteriorment, el seu professor de dibuix, el senyor Nuñez li va fer estimar els pintors barrocs, principalment Rembrandt, però també Velázquez. Dalí, anys abans, va gaudir també dels coneixements d'aquest professor de pintura a Figueres, per tant no és d'estranyar que es sentissin inspirats pels mateixos mestres de la pintura.

«Les meves influències i punts d'observació pictòrics coincidien molt amb les de Dalí, que amb el tracta i el coneixement, encara es va estrènyer més aquesta coincidència. Els noms són els de sempre: Velázquez, Rembrandt.. i tots els grans pintors de la història.»

Per ambdós artistes Pitxot té unes paraules:

“De Velázquez prenc el sentit de la llibertat i en el mateix temps la facultat de representar la contemplació amb simplicitat i una addicció plàstica incomparable. Quevedo deia: “Velazquez pinta con borrones i manchas distantes però no semejantes”. Això és una cosa que si ho analitzes vol dir

que les taques distants amb les que pinta no volen representar el que està intentant explicar; no vol explicar que hi ha una boca una orel·la o un cap... pinta taques i colors i signes que acaben representant aquella cosa. Això és una lliçó d'alta pintura i al Dalí li agradava molt". L'admiració per Rembrandt és culpa d'en Nuñez que deia: "cuando vayas al museo del Louvre dejalo todo, ve solamente a ver el buey desollado de Rembrandt. Es tan bonito de pintura, de calidad plástica y pictórica, que se podrían besar las pinzelladas." Que li recordés això li agradava molt a en Dalí, es meravellava amb la idea de pensar q es podien fer petons a les pinzellades que deixava anar un pintor. Amb Dalí teníem aquestes coincidències que ens anaven acostant amb les converses."

Una de les comparacions que feu Dalí sobre la pintura de l'Antoni Pitxot fou la que li dedicà en el catàleg de la Galerie André-François Petit (Fig.1) comparant la delicadesa de les seves pintures amb la dels antics velluts venecians:

"Dalí deia que jo pintava les pedres amb la delicadesa que els venecians pintaven els velluts. Es una comparació que és d'agrair perquè vol dir que valorava la meva tècnica preciosista transparent, perquè jo pinto amb transparències, amb resines. Que anava acumulant unes sobre les altres com els velluts dels venecians. Els venecians ho pintaven tot amb resines. El Tiziano només eren cavalcadures una sobre l'altre. Hi ha un quadre de Tiziano, la pietat, que tot esta pintat amb resines i pinzellades daurades i grises. T'hi acostes i no veus res, només veus que trames, i te'n vas lluny i se t'apareix tot el quadre. La pintura està feta de prodigis, la gran pintura, que és on intentem acostar-nos tots, el que passa que molts quedem a mig camí. I d'aquí bé la insatisfacció del pintor que és boníssima perquè si no tinguessin aquesta insatisfacció no hi tornarien. Jo pinto cada dia perquè estic insatisfet i tinc ganes de intentar fer-ho millor, i això és el q et dona... això que sembla una bestiesa és l'ABC. Si un dia m'aixequés diguent: ja en se! Ja podria agafar la barretina i a buscar una altre història."

No podria acabar aquest punt sense parlar del seu gran amic Salvador Dalí, de qui el mateix Pitxot diu: «Naturalment que si, que el senyor Dalí m'influenciarà. El Dalí no és que m'hagi influenciat a mi, sinó que ha sigut l'home que ha donat motius per contemplar i pensar a tots els que ens dediquem a branques pictòriques o estètiques. Dalí donà les claus del nostre segle. Segurament és el pintor més interessant, més profund, que hi ha hagut en tot aquest segle XX.»

A simple vista és difícil trobar un punt d'unió entre ambdós pintors si no és el del paisatge que els envolta, i tot i així, el Cadaqués de Dalí no sembla el mateix Cadaqués que el de Pitxot. Però és evident que hi ha una influència o una manera de fer que els uneix, i és el fet que tant un com l'altre basaven la seva pintura en l'observació. Dalí va tractar de demostrar el caràcter delirant i inherent de la mirada humana i per a ell no existia un somni més productiu que el que es té despert, quan els nostres ulls, distrets, infiltren les aparences amb els més inquietants fantasmes. D'aquesta manera, agafant com a referència el mecanisme delirant de la

paranoia, mitjançant la qual un pot servir-se del món exterior per fer vàlida la idea obsessiva, Dalí va demostrar la utilitat d'aprofitar-se del caràcter equívoc de les imatges. En realitat, segons ell, qualsevol objecte podia revestir-se de l'aspecte més insospitat. Agafar consciència d'una imatge doble suposa per tant, dit amb les paraules de Dalí «la representació d'un objecte que, sense la menor modificació figurativa o anatòmica, és al mateix temps la representació d'un altre objecte absolutament diferent, desproveït també de tot tipus de deformació o anormalitat que impliquen qualsevol manipulació». Aquesta és la clau per entendre l'afirmació daliniana de pintar realisme segons el pensament irracional i la imaginació desconeguda.

Així doncs, retornant a la comparativa de l'obra de Dalí i Pitxot, és evident que els seus estils divergeixen en continguts i formes, encara que això no treu que en la teoria daliniana anterior es parli de la conciliació de la tècnica amb la representació de lo fantàstic, que és precisament el que fa Pitxot. En les seves pintures no hi ha res que s'allunyi de la realitat i la descriu amb minuciositat exacte, però tots aquests fragments, copiats amb escrupolosa fidelitat, proporcionen tanmateix, imatges d'aparences irreal. No hi ha res més concret que els materials que configuren els paisatges de Pitxot, amb pedres pintades amb una precisió formal de científic, encara que també, donada l'atmosfera onírica que prenen al final les seves imatges, es poden relacionar, per una part, amb aquesta tècnica de la representació realista de lo fantàstic, però també per una altra banda, amb una determinada aprehensió de la realitat a través de la seva textura mineral, inorgànica, que rebel·la en si mateixa un mode particular de sentir la terra. «Pictòricament parlant ens unia l'amor a la realitat i a la contemplació. El dalí era un individu que de nen es va passar hores i hores en el cap de Creus assegut en una pedra mirant com passa el sol i com les pedres van canviant de formes amb la llum, com es converteixen en monstres... era una persona que era un contemplatiu absolut i jo també ho he sigut i encara ho sóc.»

Segurament, tots aquests referents són presents a la pintura de l'Antoni Pitxot, però analitzant la seva pintura, crec que Pitxot no és una síntesi de la manera de fer d'altres, sinó que és el producte de la meditació profunda, de la reflexió provocada per les colpidores manifestacions de les forces naturals de l'Empordà que un dia el van seduir i que inevitablement havien de fer canviar els arguments de la seva pintura.

4.3 ICONOGRAFIA PICTÒRICA DE L'ANTONI PITXOT

4.3.1 La pintura abans de Cadaqués

L'Antoni Pitxot, a mitjans dels anys quaranta, realitzarà nombrosos retrats de membres de la seva família, on es fa palès el virtuosisme del domini d'una tècnica, amb unes mirades que mostren molt més que uns simples ulls, entreveiem la bellesa de les ànimes dels personatges retratats. En aquesta època, Pitxot traspasarà el simple realisme. Els seus personatges despertaran tota mena de sentiments, com els protagonistes dels retrats barrocs i s'apropa al realisme màgic, a la nova objectivitat.



Fig.2. *Interior blau*, 1964. Oli/tela. Col·lecció privada

A Sant Sebastià, Pitxot es passejava davant de la platja de la Concha amb Rafael Munoa (Chumi Chumez) i va compartir sala d'exhibicions amb Eduardo Chillida. Continuà la seva trajectòria expositiva a Bilbao, Madrid i Lisboa. En aquestes mostres ja hi eren presents els primers paisatges de Cadaqués, que Pitxot realitza al llarg dels mesos que hi passa a l'estiu. La seva obra lentament anirà adquirint una intensitat en el pigment que ens conduirà mentalment a la riquesa cromàtica de les obres del seu oncle Ramon Pichot.



Fig.3. *Nocturn a Cadaqués*, 1965. Oli/tela. Col·lecció privada

Finalment, Pitxot encetarà l'etapa dels seus obscurs toreros, darrera dels quals s'amaga la tristor i la foscor de la dictadura franquista, amb l'aparença de la sinistralitat dels monstres de Goya (Imatge 2).



Fig.4. *Toreros*, 1960. Oli/paper.

4.3.2. Platges antropomòrfiques i figures femenines

Un cop Antoni Pitxot s'instal·la definitivament a Cadaqués, es començarà a centrar en elements concrets del paisatge, com el xiprer, la lluna, una pedra... fins a assolir l'observació objectiva d'aquests elements i arribar a l'antropomorfisme.

Les platges de Cadaqués estan fetes bàsicament per pedres acumulades amb un caòtic però a la vegada meravellós ordre còsmic. En elles poden aparèixer, sense que l'espectador hagi de fer un sobre esforç, dobles imatges que podem veure segons la nostre voluntat i que aporten a l'obra diferents lectures. Si forcem la contemplació, es pot arribar a veure la figura desitjada.

Aquests quadres seran sovint dobles imatges que faran al·lusió a conceptes totalment diferents. A la Figura 1, per exemple, es representa per una banda l'illa peninsular del Sortell de Cadaqués, lloc on es troba la casa familiar i el taller de l'Antoni Pitxot; i per l'altre, ens recorda la presència d'un nu femení. En altres figures, per exemple, veurem en realitat una acumulació de pedres de la platja de Sa Conca, però la nostre voluntat, les convertiran en un personatge femení dorment.

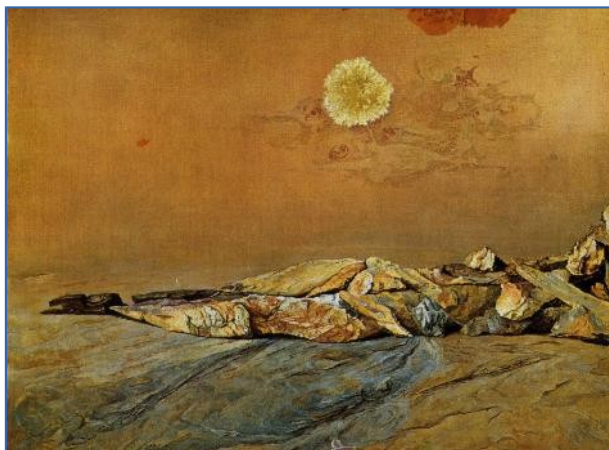


Figura 5. *Nu jacent*. 1972. oli /tela..Col·lecció particular.



Figura 6. *Platja antropomòrfica*, 1974. Oli /tela. Col·lecció particular

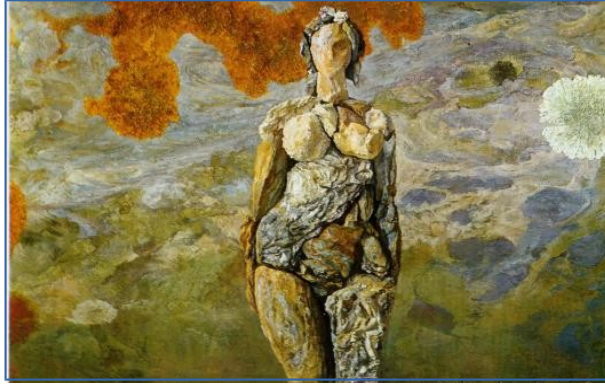


Figura.7. *Nu mineral sota un cel de pedres i pissarres*,1972. Oli /tela.Fondazione dalle Molle.Italia

4.3.3 Temes clàssics i grans obres de la història de l'art

A partir dels anys 70 flueixen tota una sèrie de personatges a l'obra de Pitxot, que esdevindran amb el pas del temps, símbols iconogràfics. En alguns moments de la seva trajectòria, faran acte de presència les versions pictòriques de grans obres de la història de l'art com *La tempesta de Giorgione* o el conjunt d'obres dedicades a *La batalla de Constantí* de Rafael, portades a terme sota l'estímul de Dalí.

Les figures principals que formaran el microcosmos antropomòrfic de Pitxot seran: El viol·loncel·lista; Leocàdia, rere la qual s'amaga la melancònia; Ariadna, enllaçada amb el temps; el brau fenici i, per sobre de tot, Mnemosyne que és qui ho lliga tot.

4.3.3.1 Pedres i música: violoncel·listes

La figura de violoncel·lista fa referència i homenatge a la música i a la seva figura paterna:

“La presència del violoncel·lista té una profunda significació en el meu món imaginari, per la solemnitat i la majestuosa estructura de la unió home-instrument i moltes altres connotacions de referents musicals i familiars procedents dels meus records. El cúmulo de pedres que formen una piràmide és una al·lusió a tots aquests referents i apareix insistentment en els meus treballs. Salvador Dalí també es va sentir atret per aquesta figura i aquest món, una bona mostra és el seu oli de l'any 1920, *Retrat del violoncel·lista Ricard Pichot, el meu pare*(imatge 3).”¹¹



Figura.8.1983. *Violoncel·lista*. Oli / tela.Col·lecció particular.

11 Fragment del llibre: Retrospectiva de Pitxot. Col·lecció Martí-Balart



Figura 9. *Al·legoria de la música*, 1995. Oli /tela. Col·lecció privada

4.3.3.2 Al·legoria de la memòria

La figura de Mnemosyne és projectada sovint sota la trilogia de les tres potències de l'ànima lul·liana (memòria, enteniment i voluntat): “ Els tres personatges que conformen l'al·legoria de la memòria es poden relacionar amb un passatge del *Llibre de la contemplació* de Ramon Llull que descriu d'aquesta manera les tres potències de l'ànima: “la primera recorda el que la segona entén i la tercera vol. La segona entén el que la primera recorda i la tercera vol. La tercera vol el que la primera recorda i la segona entén”. Aquesta és la clau iconogràfica representada en tres personatges: memòria, enteniment i voluntat.”¹²



Figura 10. *Al·legoria de la memòria*, 1979. Oli sobre tela.

12 Fragment del llibre: Retrospectiva de Pitxot. Col·lecció Martí-Balart



Figura 11. *Tres personatges dins la gruta*, 1981. Oli /tela. Col·lecció privada

4.3.3.3 El Toro Fenici

La imatge del Toro fenici serà un tema molt recurrent dins la pintura de Pitxot. El trobarem pintat sol, com en els casos següents, però moltes vegades apareixerà en altres composicions com a element secundari.

“Aquesta sèrie té origen en la contemplació d’una moneda fenícia de bronze del 216 aC. Trobada a la Zecca de Sardenya i que està exposada al museu Arqueològic Nacional de Cagliari. Al revers d’una testa de Core, apareix el toro amb astre radiant i llegenda. Per mi, la intenció simbòlica dels fenicis en adoptar aquesta imatge té significats d’impuls i expansió. A partir d’aquesta idea, vaig realitzar un muntatge amb pedres que he utilitzat en diferents obres.”¹³

Antoni Pitxot guarda al seu taller una fotocòpia en diverses mides d’aquesta moneda.



Figura 12. *Toro fenici*, 1994. Oli / tela.

13 Fragment del llibre: Retrospectiva de Pitxot. Col·lecció Martí-Balart



Figura 13. *Toro i Ariadna*, 1994 Oli /tela. Col·lecció Gala-Salvador Dalí.

4.3.3.4 La Batalla de Constantí

L'any 1986, Salvador Dalí, amb una voluntat de complicitat i participació, dictarà a Pitxot el text "La guerre de Troie aura lieu", que servirà d'introducció a la sèrie pictòrica de Pitxot sobre la batalla de Constantí.

"El mes de març de 1984, Dalí em va manifestar un desig o una instrucció molt precisa: "Antonio has de pintar la batalla de Constantí o de Ponte Milvio, tant ben il·lustrada a les estances de Rafael al Vaticà" (imatge 5). Dos anys més tard, vaig presentar a la galeria Àmbit de Barcelona una exposició amb totes les obres que vaig pintar sobre la batalla de pedres prepirenaiques, seguint l'impuls imperatiu de Dalí."



Figura 14. *La Batalla de Constantí*. 1985. Oli sobre tela. Col·lecció particular.

4.3.3.5 La tempesta de Giorgione

Aquesta és una sèrie de quadres basats en l'obra *La tempesta* del pintor venecià Giorgio Barbarelli da Castelfranco, més conegut com a Giorgione, que es troba a la Galeria de l'Acadèmia de Venècia:

«La idea fou de Dalí. Un dia vam anar a Figueres a treballar al museu, i després de dinar anàvem a la terrassa d'un bar de la Rambla. Un dia estàvem allí asseguts a la terrassa i es va començar a fer fosc i de cop hi hagué un llamp espectacular que el Dalí va fer un salt... va levitar davant meu! I es va posar corrent, com no havia vist mai una persona tant àgil i tant ràpida, a dins del bar per tapar-se. Immediatament començà a ploure amb brutalitat. Jo vaig fer el mateix, però a mi em va agafar l'aigua... Un cop a dins em va dir recuperant la compostura: Això que no es perdi, aquest accident, perquè l'accident sempre és sagrat! Has de pintar *la tempesta de Giorgione* (que és el quadre més important de la història de l'art) i llavors m'explicà el que jo més o menys sabia de Giorgione; que pintà un quadre amb una tempesta amb un llamp, on hi apareix un pastor i al costat del riu una dona mig nua amb un nen petit. A sobre hi ha uns boscos i al cel un llamp amb forma de M, com la mort, tot molt simbòlic. Em va dir: has de donar interpretació en aquesta idea; i jo ho vaig fer. Vaig agafar pedres de Cadaqués, les vaig apilonar, i ho vaig pintar. En vaig fer vàries versions. I li va agradar.. oi! Si li va agradar!!! quan va tornar d'Amèrica se'l va fer posar en el museu, allà en un cavallet gros, i se'l mirava abans de fer la migdiada i se'l tornava a mirar quan s'aixecava... El senyor Dalí m'estimava molt.»



Figura 15. *La tempesta de Giorgione*, 1978. Oli /tela. Col·lecció privada

4.3.4 Autoretrats

L'autoretrat és la visió més íntima del pintor, i com més simples són els elements utilitzats per recrear la imatge, més intens acaba sent el seu resultat. En aquest cas, "la utilització d'acumulació de pedres per la identificació d'un rostre en un autoretrat és una altra de les constants en el meu treball, i en aquest cas té indiscutibles reminiscències arcimboldesques. Provablement per aquesta raó, els comissaris de l'exposició "Effeto Arcimboldo", celebrada al Palazzo Grassi de Venècia l'any 1979, em van convidar a participar-hi amb un autoretrat."¹⁴

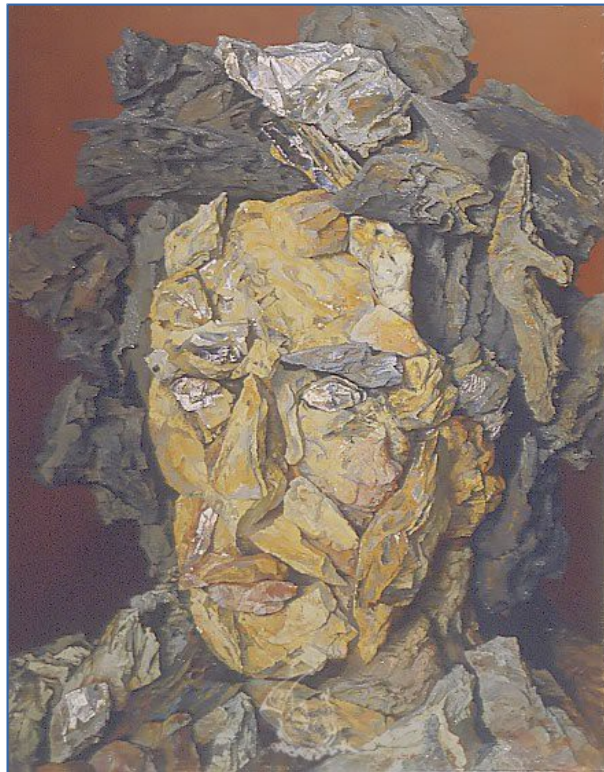


Figura 16. *Autoretrat*. 1973. Oli / tela. Col·lecció Martí-Balart

14 Fragment del llibre: Retrospectiva de Pitxot. Col·lecció Martí-Balart



Figura 17. *Autorretrat*, 1973. Oli /tela. Col·lecció privada.

4.3.5 Escenari

La culminació de més de quaranta anys de construcció d'aquest univers mineral serà *Escenari*, on la presència de la memòria personal i universal és densa:

“L'escenari és el racó del meu taller on actuen els personatges, que, amb la presència efímera, vaig instal·lar o fer aparèixer amb l'únic propòsit de ser l'objecte de contemplació. Aquests personatges són gairebé sempre anamòrfics, és a dir, la identificació del personatge depèn de l'angle d'observació de l'espectador i naturalment de la seva voluntat de percepció. Per mi, és fonamental provocar l'efecte de la llum i ombra en els objectes-pedres-personatges.”



Figura 18. *Les tres Gràcies*. 1997. Oli /tela.



Figura 19. *Continuum. La Gruta*, 1995. Col·lecció privada.

5. EL GRAN PROJECTE COMÚ: EL TEATRE-MUSEU DE FIGUERES

Que l'Antoni Pitxot i Salvador Dalí eren amics inseparables és un fet; les seves famílies havien estat ja unides per l'amistat abans de que ells neixessin, així doncs la seva relació només era qüestió de temps. Tot i el salt generacional entre un artista i l'altre, des del primer moment que coincidiren, ja no es separaren fins el dia de la mort de Salvador Dalí, el 23 de gener de 1989. Però quin va ser el moment en què començà l'amistat? L'Antoni Pitxot m'ho explicà així:

«La nostra amistat comença en un dia que jo corria per aquí Cadaqués, caminant així més o menys despistat, i me'l vaig trobar en un restaurant i el vaig anar a saludar. Em digué: - He sentit a dir que fas una pintura una mica estranya. Ho vindré a veure el que pintes-. Jo vaig pensar- Si home, ara vindrà!-. (riu) Un dia del mes de juny o juliol, vingueren corrent tots cridant:- Que ve en Dalí! Que ve en Dalí!- I jo: Doncs bueno, que vingui!-. Arribà ell amb l'Amanda (Amanda Lear) i jo el vaig rebre al pati del xiprer. Tothom s'havia amagat, perquè a la gent l'impressionava molt el Dalí, i jo el vaig conduir al meu taller. Va pujar, s'hi va estar molta estona. Quan va baixar del taller es va trobar amb una tia meva, la Mercè Pichot, viuda d'Eduardo Marquina, a qui Dalí estimava molt. La meva tia li va preguntar que què li havia semblat la meva obra, i Dalí respongué:- És l'Opus Dei de la pintura!-. Hi hagué un silenci. Jo sempre dic que com que ningú sap què vol dir, és de suposar que devia lligar la meva tia que era una persona molt de missa, amb l'Opus Dei, que en aquell moment estava molt de moda. També en aquella època havia conegut al bisbe fundador de la Ordre, Escrivà de Balaguer, i Dalí sempre ho lligava tot, així que va lligar la meva tieta que era molt d'anar a missa amb l'Escrivà de Balaguer i l'Opus Dei. Suposo que la única raó és aquesta... així doncs és que en el fons devia ser un elogi.»

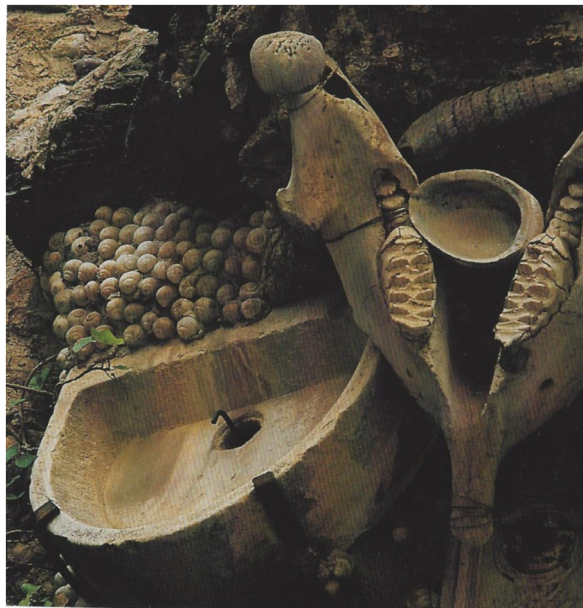
Després d'aquesta visita, Dalí quedà impressionat amb l'obra del jove pintor en la qual hi reconegué la seva mateixa passió i estima per un paisatge. Pitxot era el punt d'unió entre el surrealisme i els móns onírics i els pintors realistes a qui tant admirava. Dalí no va tardar en veure que la relació Dalí Pitxot no havia acabat.

«Al cap d'uns pocs dies de que em visites al meu taller em va trucar i em digué que després de veure la meva pintura, havia pensat que li agradaria que l'exposés en el seu futur museu de Figueres, però que també havia pensat que jo col·laborés amb ell per fer-ho tot. Jo li vaig dir que amb molt de gust i a partir de llavors vaig començar a anar amb ell col·laborant al museu i vaig fer els monstres de pedra. No en parla mai ningú però els he fet jo!. El Dalí venia i em deia.- I això que has fet? Ah! Molt bé molt bé! I perquè no hi poses més cargols?-. Jo n'hi posava més. En una ocasió li vaig demanar a l'amo del restaurant de davant del museu que em portés més cargols, i li devia demanar amb tanta vehemència que una setmana després va aparèixer amb un cabàs ple de cargols buits que ja es devien haver menjat els francesos. Llavors els enganxàvem, perquè els cargols enganxats en una paret, per a ell, tenien un significat que era una mica com la sensació de

la pell de gallina, la sorpresa, que tota la pell se't fa com plena de cargols.»



Detall dels *Monstres grotescos* del Teatre-Museu Dalí. Imatge extreta del Llibre: *El triangle de l'Empordà*



Detall dels cargols dels *Monstres grotescos* del Teatre-Museu Dalí. Imatge extreta del Llibre: *El triangle de l'Empordà*

Des d'aquell dia l'Antoni Pitxot esdevindrà una peça clau per a la construcció del Teatre-museu Dalí de Figueres. Aquest museu serà l'obra més gran de Salvador Dalí a la que hi va dedicar tretze anys de la seva vida. Dalí agafà l'antic teatre municipal de Figueres que estava enrunat des de la Guerra civil espanyola i el transformà en un teatre-museu on no hi deixaria res a l'atzar. La seva idea era que els visitants visquessin

una experiència plenament surrealista. L'escenari de l'antic teatre de Figueres, per exemple, esdevingué el centre del museu, i on abans els actors donaven vida als seus papers, ara serien els visitants els qui esdevindrien personatges dins l'obra daliniana. L'Antoni Pitxot col·laborarà en tot moment en la última obra de salvador Dalí. «Un dia em va dir acompanya'm i vam anar al museu. Ho vam fer tot ell i jo; ell anava dient coses i jo contactava amb els fusters, amb els paletes i amb tota la gent que hi havia per allí. El museu el va fer en Dalí, però jo hi vaig col·laborar tota l'estona.»

Tal era la confiança i l'admiració que sentia Dalí per Pitxot que el va nomenar director del seu Teatre-Museu:

«Al final em va nomenar director un dia. Aquell dia havia vingut en Max Cahner, antic conseller de cultura, un home molt serio. Això devia ser l'any 1982, ja s'havia mort la Gala. El conseller va venir a veure'l a Púbol i li va dir que ja començava a ser hora de que nombrés un director del museu. El Dalí li contestà: -Ja el tinc! És aquest! - senyalant-me a mi. Jo li vaig dir que li agraiïa molt, però que jo només pinto, no sóc gestor, no sé de números, no sé res; sóc una persona que no faig res. -Meravellós! És el que vull! Un director que no faci absolutament res! No es podria trobar millor!- (...).»

“Segons Dalí jo era la persona indicada. Ell no volia un director que aportés idees; no era necessari. Tot el que s'havia de fer ja ho havia fet ell. I crec que és molt intel·ligent; imagina't que poses aquí un director d'aquests que té idees... no... es va assegurar que jo conservaria el museu tal hi com ell l'havia deixat. I és el que és, no deixo tocar res.»

El Teatre museu Dalí de Figueres s'inaugurà oficialment el 28 de setembre de 1974. Antoni Pitxot serà un dels pocs afortunats que Dalí convidarà a exposar permanentment al seu nou museu (Imatge 7).

Amb aquestes paraules i aquests fets, queda pal·lès que no fou altre que l'Antoni Pitxot la peça clau per a que Salvador Dalí pogués complir el seu somni de ser immortal: “ Aquest museu és l'obra de la meva vida. Li consagraré els anys que em queden. Però digui que, al Teatre-Museu, res, absolutament res, serà finit. Perquè, si acabés, jo també acabaria. I jo, jo vull viure”.¹⁵

15 Paraules de Salvador Dalí a connaissance des Arts, publicades el 31 agost 1974.



Imatge del pati interior del teatre-museu Dalí de Figueres. Imatge extreta www.anamarianicolau.com



Exterior del Teatre-Museu Dalí. Imatge extreta de www.flickr.com

6.CONCLUSIONS

Com hem vist al llarg del treball, la figura d'Antoni Pitxot i Salvador Dalí estaran vinculades ja des de molt abans de que establissin amistat. El paisatge de Cadaqués que va inspirar a tants artistes (aquí només he fet un recull d'uns pocs pintors) fou el nexa més clar entre la pintura d'ambdós, i units pel llegat de la passió dels pintors romàntics i surrealistes per el paisatge, es convertiran en els principals promotors de la pintura geològica de Cadaqués. Segurament aquest és un tema prou interessant ja que quan vaig anar a veure en Pitxot em va comentar que s'està preparant una exposició al museu de Cadaqués que porta per nom: *Dalí, Pitxot i Cadaqués entorn de la pintura*.

En el cas de Dalí, podem afirmar que ha aconseguit allò que proclamava, a partir del localisme més radical, arribar a ser universal; però, i Pitxot?

Doncs Pitxot, malauradament, tot i ser un pintor amb una tècnica brillant i d'un interessantíssim llegat pictòric, cal dir que ha quedat eclipsat per l'ombra del geni surrealista. Aquesta desconexió de la seva obra, crec que és fruit de diferents factors: Primerament caldria apuntar que gran part de l'obra de Pitxot es troba a Itàlia o en col·leccions privades, i l'única exposició permanent que se li coneix és la que té al Teatre-Museu Dalí de Figueres. Com ell mateix m'explicava: *"Quan Dalí va entrar al meu taller per primer com sempre tenia molts quadres acumulats al meu taller perquè a finals d'estiu un col·leccionista italià me'ls comprava i se'ls enduia. A la expo del museu de Cadaqués tornaran molts d'aquests quadres, així que podrem veure quadres de la època en que el Dalí em va venir a veure."* També cal remarcar que durant la seva joventut, època en que la majoria d'artistes viatjaven i es movien en ambients artístics en els quals s'impregnaven de noves corrents, l'Antoni Pitxot va decidir aïllar-se a la seva casa familiar de Cadaqués lluny de la vida social del moment. Amb això no vull dir que no rebés visites i no es relacionés amb altres artistes, però artísticament parlant, l'Antoni Pitxot no va voler evolucionar més. La seva pintura anirà variant pel que fa a tècnica i continguts, però sense emmirallar-se ni adoptar cap doctrina ni corrent artística nova.

Així doncs, a causa d'aquest eclipsi que ha sofert Pitxot sota la figura de Dalí, m'ha sigut molt complicat fer el treball perquè la informació és molt escassa. Tot i la meva intenció de fer de la figura de l'Antoni Pitxot el protagonista de la meva recerca, considero que he hagut de recórrer massa sovint a la relació que va mantenir amb Salvador Dalí, ja que fins hi tot ell s'hi vincula massa. Quan vam tenir les converses a casa seva, em vaig adonar que està tant acostumat a parlar de Dalí, que es sent molt més còmode parlant de les aventures i la vida artística del figuerenc que no pas d'ell mateix, i això potser es per falta de costum, però segurament també per una gran i sincera modèstia que adopta quan es sent protagonista.

Estudiant a l'Antoni Pitxot he pogut descobrir que allò que sovint s'ha interpretat com una subordinació d'ell cap a la figura de Dalí, era en realitat una admiració sincera i profunda no només en aquesta direcció, si no

que la fascinació era recíproca. Dalí admirava i respectava severament la pintura del que segurament va ser un dels seus únics vertaders amics. El cert és que aquesta admiració en la pintura, però també en la persona de l'Antoni Pitxot és tant clara, que el fa director del seu museu de Figueres, amb la única certesa de que era la única persona que apreciaria i entendria la seva obra i vetllaria per ella fins la fi dels seus dies.

Acabaré dient però, que tot i els entrebancs a l'hora de desenvolupar el treball, he descobert un artista d'allò més íntim i amb un rerefons pictòric molt ric; i és per això que crec que cal donar veu i valorar aquests personatges, sovint oblidats, que són clau, en aquest cas per exemple, per entendre moltes coses del món de Dalí.

Així doncs voldria veure un futur gran per aquest empordanès que també és realment universal.

BIBLIOGRAFIA

Cadaqués de Picasso : centenari de l'estada de Pablo Picasso a Cadaqués 1910-2010 / direcció: Pere Vehi, Ricard Mas| Museu de Cadaqués | 2010

CIRLOT, J.E (1955). *La pintura surrealista*. Barcelona. Seix Barral.

CIRLOT, Louredes / VIDAL, Mercè (2005). *Salvador Dalí i les arts. Historiografia i crítica del segle XXI*. Barcelona. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.

DALÍ, Salvador (1994). *Un diari: 1919-1920. Les meves impressions i records íntims*. Barcelona. Eds.

DALÍ, Salvador (1939). *Fonaments Geològics de Venusberg*, escrit pel programa del ballet rus de Montecarlo, Bacchanale.

FONTBONA, Francesc. *Benvinguda a Antoni Pitxot*. Suport electrònic.

GIBSON, Ian (1998). *La vida secreta de Salvador Dalí*. Editorial Empúries.

GIRALT-MIRACLE, Daniel/ SEGURANYES, Mariona (2014). *Antoni Pitxot: la memòria i el temps*. Fundació Vila Casas.

GIRAUT, Joan/ MARTI, Antoni/ AGUER TEIXIDOR Montserrat (2007). *Retrospectiva Pitxot; Col·lecció Martí-Balart*.

HUICI, Fernando(2013). *Sobre Dalí. Antoni Pitxot*. Grupo Planeta.

PAYÀ MASET, Josep (1992). *Dalí de l'Empordà*. Editorial Labor.

ROBLES, Manuel (2008). *Antoni Pitxot; retrospectiva: Col·lecció Martí-Balart*.

ROIG, Sebastià / PUIG, Jordi (2004). *Dalí. El triangle de l'Empordà*. Fundació Gala-Salvador Dalí. Triangle postals.

PITXOT, Antoni / AGUER, Montse (2013). *Teatre-Museu Dalí de Figueres*. Fundació Gala-Salvador Dalí.

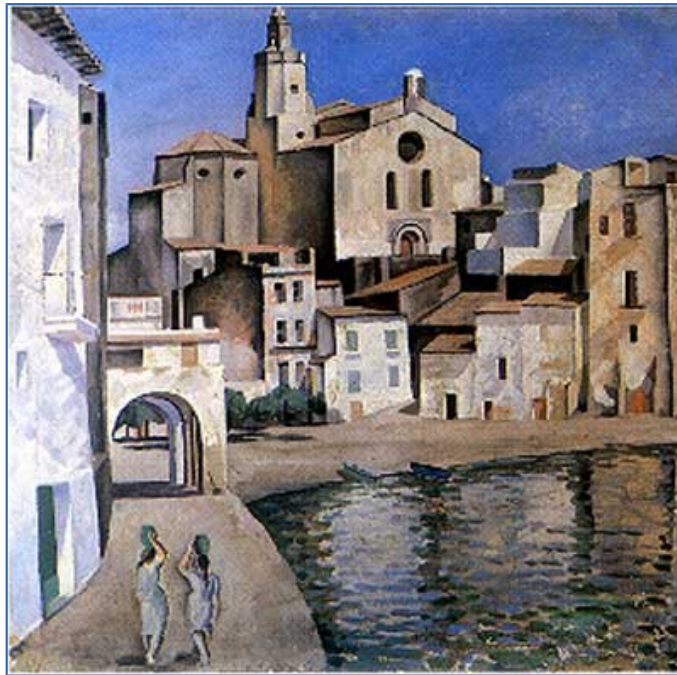
PITXOT, Antoni (1997) *Pitxot: exposició*. Fundació Caixa de Girona, Fontana d'Or.

PITXOT, Antoni / AGUER, Montse. *Teatre-Museu Dalí: FotoGuia: el teatre-museu Dalí de Figueres en imatges*.

PITXOT, Antoni. *Catàleg de les exposicions de París-1979, Madrid-Barcelona 1983, Ferrara – 1984 i Stutgart-Zuric-1989*.

THARRATS, Josep (1981). *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Edicions del Cotal. Barcelona.

ANNEXOS



Imatge 1. Salvador Dalí, 1923. *Cadaqués*. Oli/ tela. Col·lecció privada.



Imatge 2. Goya, 1874. *Romerías de San Isidro*. Oli/ tela



Imatge 3: Salvador Dalí. 1920, *Retrat del violoncel·lista Ricard Pichot*



Imatge 4: Giulio Romano, 1520. *La batalla de Constantí*. Estances de Rafael. Museus vaticans.



Imatge 5. Giorgione, 1508. *La tempesta*. Gallerie dell'Accademia. Venecia.



Imatge 6. Fotografia de l'exposició permanent d'Antoni Pitxot al Teatre-Museu Dalí de Figueres.