

ENRIC BOU \*

## J.V. FOIX TRA ESALTAZIONE E INNAMORAMENTO

*Jo, acotat més que mai en terra,  
fet un pellingot enquitranat de borra.*

J.V. FOIX

### 1. JOSEP VICENÇ FOIX I MAS E J.V. FOIX <sup>1</sup>

Giuseppe Sansone descrisse la singolarità del poeta Foix definendolo come trovatore e surrealista.<sup>2</sup> La doppia natura di questo poeta catalano, sempre in bilico tra tradizione e avanguardia, è evidente fin dall'inizio della sua carriera letteraria. Ci troviamo davanti a un caso di doppia personalità, una schizofrenia di natura letteraria che ha avuto un considerevole successo nella letteratura catalana, e non solo. Foix, infatti, è stato un notevole scrittore avanguardista in ambito europeo, anche se purtroppo non è stato mai molto conosciuto al di fuori dell'ambito della cultura catalana. In questo articolo mi propongo di analizzare, a partire dalla lettura di alcuni testi dei suoi primi libri, un aspetto di questa duplicità caratteristica della sua opera, considerandola non solo come espressione di una dualità tra scelte estetiche, ma anche letteralmente, come un particolare atteggiamento di questo poeta nel suo rapporto con la realtà.

*Gertrudis* (1927) e *KRTU* (1932) sono stati i primi libri pubblicati da J.V. Foix. Essi rispondono alla sfida derivante dal contatto con la letteratura d'avanguardia che in quel periodo veniva praticata in Francia e in Italia, e

---

\* Università "Ca' Foscari" di Venezia.

<sup>1</sup> Questo articolo è una revisione di una conferenza tenuta all'Università di Chieti-Pescara, all'Università di Verona e alla Fundação Gulbenkian a Lisbona nell'ambito del convegno «Avantgarde Migrations». Ringrazio Ilaria Zamuner per l'invito e i colleghi nel pubblico che mi hanno dato dei suggerimenti, e in particolare Sara Antoniazzi per un'accurata revisione del testo.

<sup>2</sup> GIUSEPPE E. SANSONE, *Foix trovatore e surrealista*, in Id., *Studi di filologia catalana*, Bari, Adriatica, 1963, pp. 268-285.

che aveva affascinato un gruppo di giovani catalani come Joan Salvat Papasseit, Josep Maria Junoy, Joaquim Folguera, J.V. Foix, ecc. Il contatto con le avanguardie italiane e francesi rese questi artisti consapevoli del fatto che, nonostante gli sforzi del gruppo novecentista, la letteratura e la cultura catalana non erano ancora diventate paragonabili a quelle europee. La reazione a questa situazione spiega la caratteristica tensione presente nell'opera di J.V. Foix tra l'impulso verso le più azzardate proposte della modernità e la volontà di promuovere attraverso le proprie opere la normalizzazione culturale e linguistica del proprio paese. Pensiamo al Foix del 1929, che pubblicò un testo nell'ultimo numero di «L'Amic de les Arts», che subito dopo inserirà come prologo del suo secondo volume di prosa poetica, *KRTU*.<sup>3</sup> Nell'ultima versione di questo testo Foix dichiara, con un atteggiamento quasi dadaista, che i suoi primi libri sono stati pubblicati quasi contro la sua volontà, ma ammette che, nonostante questo, lui è il firmatario dei libri pubblicati. Spiega, inoltre, che *KRTU* è stato una delle sue prime apparizioni pubbliche come scrittore, ma che deve essere considerato come un *retrocés*. In ogni caso la pubblicazione di questi libri sicuramente ha stabilizzato le quattro consonanti e le due vocali del suo «fals pseudònim».<sup>4</sup> Questo discorso contro le Avanguardie deve essere letto nella duplice prospettiva di proteggere la cultura catalana, che si trovava ancora in fase di recupero dai naïf affascinati dall'Avanguardia e anche per giustificare la sua scelta radicale di un lessico arcaico.

En trair, ja més gran, aquesta aspiració, en permetre que hi pugui haver hagut qui ha escrit, convençut, que jo tenia la seguretat que els meus escrits no els llegia mai ningú; en establitzar les quatre consonants i les dues vocals del meu fals pseudònim; en estereotipar-lo correctament, he mesurat la meva immodèstia i he acceptat de llançar-me a l'abisme que la meva ambició juvenil aspirava de salvar en un silenciós cop d'ala.<sup>5</sup>

La sua duplicità, come autore e in relazione alle sue preferenze estetiche, viene anche sottolineata dall'uso di pseudonimi, che costituiscono una costante nel suo modo di rapportarsi al mondo. Josep Vicenç Foix i Mas corrispondeva all'uomo civile e al pasticciere di fama, mentre lo pseudonimo J.V. Foix veniva usato per la poesia; come giornalista a «La Publicitat»


---

<sup>3</sup> Nell'opera di Foix c'è una continua rielaborazione e riscrittura dei testi. Il prologo di *KRTU* (1932) proviene da un testo del 1929, ma non lo stesso, perché nel 1932 attenua molto l'originale.

<sup>4</sup> J.V. Foix, *Obres completes. Obra poètica en vers i en prosa*, edició de Jordi Cornudella, Barcelona, Edicions 62 – Diputació de Barcelona, 2000, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid.*

firmava Fòcius la rubrica *Meridians* sull'attualità politica, e utilizzava un altro pseudonimo, quello di J.M. Maçó-Ribera, per firmare gli articoli di tema occitano.

È possibile rilevare questo doppio atteggiamento anche in altre dichiarazioni del poeta. Foix pubblicò nel 1925 un articolo nella «Revista de Poesia», dal titolo *Algunes consideracions sobre la literatura d'avanguardia* 'Alcune considerazioni sulla letteratura d'avanguardia', che può essere letto come una risposta al primo manifesto surrealista di André Breton. In questo articolo Foix criticava l'influenza del Cubismo e del Futurismo, due movimenti che giudicava privi di qualunque funzione sociale, e che con le loro acrobazie unicamente spirituali avevano creato solo confusione tra i poeti catalani. Al contrario, elogiava il dadaismo e il surrealismo, e allo stesso tempo, approvava gli artisti con una formazione retorica completa 

Qui escriu versos sense puntuació, o mots en llibertat, o gaudeix component un puz literari ha de saber escriure correctíssimament un sonet. Els atreviments, les innovacions només poden permetre's a temperaments excepcionals. Alguns pastitxos de literatura d'avanguardia apareguts en català us fan acotar el cap avergonyits.<sup>6</sup>

Questa affermazione ci rende più facile capire la sua posizione equidistante tanto dalle tecniche classiche come da quelle di avanguardia quando prende in seria considerazione il mestiere dello scrittore: «Les meves proeses o llurs equivalents tenen una idèntica infrangible unitat com la dels catorze versos d'un sonet. Les imatges que contenen en són el ritme i llur consonància és d'una rigidesa acadèmica».<sup>7</sup> Si potrebbe pensare che Foix soffrisse di qualche forma di schizofrenia, una malattia psichiatrica caratterizzata dalla persistenza di sintomi di alterazione del pensiero, del comportamento e dell'affettività con forte disadattamento della persona. Come è noto, i sintomi più comuni includono allucinazioni uditive, deliri paranoidi e pensieri o discorsi disorganizzati: proprio quello che leggiamo nei primi testi del nostro scrittore.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> J.V. FOIX, *Algunes consideracions sobre la literatura d'avanguardia*, in ID., *Obres Completes 4 (Sobre Literatura i Art)*, ed. Manuel Carbonell, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 31.

<sup>7</sup> J.V. FOIX, *Algunes consideracions*, cit., p. 40.

<sup>8</sup> Foix non pativa nessuna di queste malattie, ma è notevole la vicinanza ai sintomi medici. Esiste una differenza fondamentale tra Foix e Dalí che può spiegare l'allontanamento di Foix dal Surrealismo. Come ha spiegato Josep Miquel Sobrer: «According to the Freud/Lacan/Žižek hermeneutic tradition, without the traumatic encounter with the impenetrability of the Other's desire there is no subjectivity. Nothing can be more impenetrable than one who is, like Gertrudis, now whole now dismembered, now living now dead, someone who literally crumbles before our eyes, and under our touch. Gertrudis's dismemberment begets Foix's dis-

## 2. LE ORIGINI DI J.V. FOIX: «ABITANTE DI UN PAESE DI MONTAGNA VICINO A BARCELLONA»

I due libri di prosa poetica di J.V. Foix, *Gertrudis* (1927) e *KRTU* (1932), devono essere considerati tra i più importanti e originali contributi catalani alle letterature europee d'avanguardia, e numerosi articoli che contengono notevoli riflessioni sulle manifestazioni artistiche europee di avanguardia. Gli articoli vennero pubblicati sulle principali riviste d'avanguardia del momento, come la rivista di Sitges «L'Amic de les Arts» diretta da Josep Carbonell, che negli anni 1927-1929 divenne un punto di riferimento fondamentale assieme alle attività sviluppate nella Galeria Dalmau, dove si fecero conoscere artisti cruciali come Joan Miró e Salvador Dalí. *Gertrudis* e *KRTU* si possono considerare come il punto di partenza della sua opera, ed è giusto sottolineare, come ha fatto Gabriella Gavagnin, la «profonda correlazione che percorre i suoi scritti in prosa, [...] che trova ampio riscontro nei testi e che può estendersi di fatto anche alle opere in versi, come illustra lo studio di Pere Gimferrer sull'immaginario foixiano».<sup>9</sup> Joaquim Molas sottolineò l'importanza delle *investigacions* in *Gertrudis* e il doppio processo d'interiorizzazione e di espressione non onirica o automatica ma visionaria.<sup>10</sup>

Nel 1985 ho assistito alla presentazione di un libro fatta dallo stesso Foix. Eravamo a Barcellona, nella Llibreria ONA sulla Gran Via, e Foix iniziò il suo intervento dichiarando: «Sóc d'un poble de muntanya prop de Barcelona» 'Vengo da un paese di montagna vicino a Barcellona'. Poiché anch'io sono originario di quel paese, questa dichiarazione mi colpì molto e mi spinse a rileggere la mia identità. Allo stesso tempo, però, mi aiutò a capire elementi importanti della sua opera, facendomi riflettere su una nota autobiografica in cui parla di se stesso in terza persona (ancora una volta il rispecchiamento, il distanziamento da sé) e fa una descrizione molto precisa di questo paese vicino a Barcellona:

J.V. Foix va néixer a la mil·lenària vila de Sarrià, l'any 1893. El pare – i els avis, els besavis i els rebesavis – eren dels Torrents, de Lladurs, del senyoriu dels Priors

---

memberment and yet with this trauma a sense of self must emerge since, as usual, privation begets essence». JOSEP MIQUEL SOBRER, *Deformation, Mutilation, and Putrefaction: The Early Foix*, «Journal of Iberian and Latin American Studies», IX, 2, 2003, pp. 179-189: 184.

<sup>9</sup> GABRIELLA GAVAGNIN, *La prosa poetica di J.V. Foix: tra "Gertrudis" e "KRTU"*, in *Dai Modernismi alle Avanguardie*, Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani (Palermo, 18-20 Maggio 1990), a cura di Carla Prestigiacomo e Maria Caterina Ruta, Palermo, Flaccovio Editore, 1991, pp. 153-162: 153-154.

<sup>10</sup> JOAQUIM MOLAS, *El retrat d'un poeta adolescent. Notes a una lectura de "Gertrudis", de J. V. Foix*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1993, p. 30.

de Desvalls: la mare era de Manresa. Sarrià, a cinc quilòmetres de Barcelona, tenia aleshores quatre mil nou-cents vuitanta-set habitants, Consell municipal amb casal propi i sumptuós d'estil "regència", burots als quatre punts cardinals, algutzir i nunci de trompeta amb crides diàries, en català o en castellà segons qui manava. Gaudia de carril de foc, de fanals de gas escassos i de claror esmorteïda, de fonts d'aigües medicinals, de cases i masos senyorívols, de deu bòviles fumoses i feineres, de pinedes espesses amb caça arran de tret i de vastes jardineries i vinyes clares, a tocar. Amb botiga parada al carrer Gran hi havia tres flequers, un cansalader, tres apotecaris, un fideuer, un xocolater, un herbolari, un baster, un paraire, dos confiturers, un Fuster, dos manyans, un espardenyner, un betes-i-fils, un llauner, un graner, un plats-i-olles, un ordinari amb carro i faetó, un carreter, un cotxer amb berlines i landós, tres o quatre adroguers amb cantonada pròpia. Hi havia tres parelles de la guàrdia civil amb llurs cavalls i capità, i a qui no era del sometent, l'en feien. No cal dir que gaudia també de jutge, notari, metges i manescal. Tots els altres eren Mestre d'obra, paletes, pica-rocs o manobres.<sup>11</sup>

J.V. Foix è nato nel 1893 nell'antico paese di Sarrià, vicino a Barcellona. Il padre, e tutti i suoi nonni, bisnonni e trisavoli, erano di Torrents, di Lladurs, della signoria dei Priori di Desvalls: la madre era di Manresa. Sarrià, a cinque chilometri da Barcellona, aveva a quel tempo 4.987 abitanti, un Consiglio comunale con una sontuosa sede propria in stile *regency*, uffici del dazio ai quattro punti cardinali, un ufficiale giudiziario e un banditore con tromba che dava annunci giornalieri in catalano o in spagnolo, a seconda di chi comandava. C'erano un treno a vapore, dei lampioni a gas dalla luce smorta delle sorgenti di acque minerali, case e cascine signorili, dieci fornaci fumeggianti e operose, delle fitte pinete dove andare a caccia, e grandi giardini e vigneti splendenti, molto vicino. Sulla via principale si affacciavano le botteghe di tre panettieri, un salumiere, tre farmacisti, un pastaio, un cioccolatiere, un erborista, un sellaio, un cardatore, due pasticciieri, un falegname, due fabbri, un fabbricante di espadrilles, una merceria, un lattoniere, un commerciante di granaglie, un venditore di stoviglie, un corriere con carro e *phaeton*, un carrettiere, uno *chauffeur* con berline e Landò, e tre o quattro droghieri nel loro apposito angolo. C'erano tre coppie di Guardie Civili con i loro cavalli e il loro capitano, e chi non era delle milizie veniva subito arruolato. Inutile dire che c'erano anche un giudice, un notaio, dei medici e un veterinario. Tutti gli altri erano capomastri, muratori, operai o scalpellini.


---

<sup>11</sup> J.V. FOIX, *Nota Autobiogràfica*, «Oriflama», LXVIII, gener 1968, pp. 18-19: 19. Tutte le traduzioni dei testi di Foix sono di Sara Antoniazzi.



altresì rilevante che la poesia si chiuda con un riferimento al mito di Fillide narrato da Ovidio, che lo cita in due opere: il disperato amore della giovane donna per Demofonte è l'argomento della seconda *Eroide*, e nei *Remedia amoris* si racconta della solitudine di Fillide che, percorso per la nona volta il sentiero fino al mare, si uccide. Sono esempi palesemente premonitori di quello che diventerà caratteristico in *Gertrudis* e *KRTU*. Torneremo su questo particolare più avanti.

### 3. LEGGERE GERTH E KRTU

Si può affermare che nei suoi primi libri Foix stava seguendo l'esempio degli scrittori francesi d'avanguardia, e in particolare quello di André Breton in *Les Champs magnétiques* (1921), scritto in collaborazione con Philippe Soupault, che fu la prima opera surrealista (Breton  1924). In questo libro, che sarebbe diventato un riferimento per molti scrittori come Aragon, Eluard, Crevel, Desnos, Péret, e anche per pittori come Ernst, Picabia, De Chirico e Dalí, Breton e Soupault fanno un uso audace del sogno, dell'ipnosi e della scrittura automatica. Tutti questi autori si sarebbero concentrati sulle attività della psiche per amplificare l'esplorazione di un'altra realtà e il dissenso morale. La proposta surrealista si ispirò a un lavoro precedente di Apollinaire, il testo *Onirocritique* (1908), pubblicato in «La Phalange». Questo testo venne usato da Philippe Soupault e André Breton come modello per le prose poetiche di *Les champs magnétiques*. Ad esempio, Apollinaire scrive in questo testo fondamentale:

Les charbons du ciel étaient si proches que je craignais leur ardeur. Ils étaient sur le point de me brûler. Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Deux animaux dissemblables s'accouplaient et les rosiers provignaient des treilles qu'alourdissaient des grappes de lune.<sup>13</sup>

Si può rilevare la presenza di un cielo in fiamme, la differenza tra uomo e donna, gli animali che fanno l'amore, o anche, più avanti nel testo, la presenza di una lettera maiuscola con un significato particolare: «Un sacrificeur désira être immolé au lieu de la victime. On lui ouvrit le ventre. J'y vis quatre I, quatre O, quatre D». Queste quattro lettere formano la parola «IOD» e simboleggiano il nome di *Yahweh*, di cui è la lettera iniziale. Si veda anche la fine di questa poesia:

---

<sup>13</sup> GUILLAUME APOLLINAIRE, *Onirocritique*, in ID., *Œuvres en prose complètes*, éd. de Michel Décaudin, vol. I, Paris, Gallimard, 1977 («Bibliothèque de la Pléiade», 267), p. 73.

Des vaisseaux d'or, sans matelots, passaient à l'horizon. Des ombres gigantesques se profilaient sur les voiles lointaines. Plusieurs siècles me séparaient de ces ombres. Je me désespérai. Mais, j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Des ombres dissemblables assombrissaient de leur amour l'écarlate des voilures, tandis que mes yeux se multipliaient dans les fleuves, dans les villes et dans la neige des montagnes.<sup>14</sup>

Effetti simili possono essere rilevati negli scritti di Breton e, con maggiore intensità, negli esperimenti di Foix. La scrittura automatica, infatti, sarebbe stata 'cannibalizzata' da Foix e più tardi da Dalí, che la porteranno a nuovi livelli.

I due primi libri di Foix, *Gertrudis* e *KRTU*, sono un canto di disperazione, dove è fondamentale l'elemento negativo legato alla perdita dell'amore. Questo sentimento di desolazione e di perdita è caratteristico dell'inizio della sua traiettoria poetica: «Per a mi [...] la meva producció literària és un clam de vençut, un fenomen de dissociació espiritual similar al que els homes de ciència assenyalen com a conseqüència de la mort d'un organisme, amb els seus desdoblaments, dispersió total i àdhuc, destrucció».<sup>15</sup> Foix stesso spiegò che le sue poesie in prosa sono divise in diversi gruppi. Un gruppo di trecento poesie in prosa scritte prima del 1932 sono

aquells escrits que millor representen el "retrocés" (*réfoulement*) d'aquella ambició inicial: les imatges incertes, dubtoses, que juguen dins el poema resolt segons unes normes molt estrictes, són un reflex precís d'una inclinació violenta per totes les formes de l'imperialisme moral i físic. [...] [C]ada nou poema és un nou element d'intoxicació que reclama altres poemes amb imperiosa exigència. És un món clos que em reté pel seu exotisme irreal i del qual resto, pel molt de temps, presoner.<sup>16</sup>

Un altro gruppo comprende quelle poesie «que, sota la suggestió d'algunes escoles literàries, m'han permès un alliberament efectiu en disposar arbitràriament aquelles mateixes imatges amb el fi de despistar llur situació dintre la realitat on es mouen o es transformen».<sup>17</sup>

In *Gertrudis* Foix esplora la personalità e le mutazioni del soggetto, utilizzando un sistema di ripetizioni, relazioni e riferimenti tipici dei processi onirici. In *KRTU* prosegue e amplifica il mondo del primo volume *Gertrudis*, aggiungendo nuovi elementi come la presenza di un erotismo torbido che viene combinato con elementi di violenza. Sarebbe molto facile rela-

<sup>14</sup> G. APOLLINAIRE, *Onirocritique*, cit., p. 77.

<sup>15</sup> J.V. FOIX, *Algunes reflexions sobre la pròpia literatura*, in ID., *Obres completes*, cit., p. 40.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 41.



zionare questa scrittura con il Surrealismo francese, ma, come altri scrittori della penisola iberica, Foix ha manifestato una presa di distanza dal Surrealismo: «Quant a l'escriptura automàtica del superrealisme francès, donada la seva impuresa, potser no escau d'esmentar-lo entre aquestes notes». <sup>18</sup> Foix, quindi, rifiutava la scrittura automatica surrealista, anche se i suoi testi sono molto vicini a questa estetica.

Se tutto l'immaginario presente in *Gertrudis* ha lo scopo di esprimere il confronto del protagonista con un mondo ostile, e più precisamente con la risoluzione di un amore opprimente, le immagini in *KRTU* sono legate invece all'individualità, e definiscono uno stato d'animo, la solitudine. Nel libro troviamo una serie di motivi ricorrenti che delineano la presenza di un mondo ostile: gli occhi, i cavalli neri, i corpi mutilati e l'oppressione claustrofobica, provocata dalla riduzione delle dimensioni dei personaggi o dalla presenza di esseri giganti. Tra *Gertrudis* e *KRTU* c'è un collegamento evidente. Questi testi appartengono a una serie più lunga intitolata *Diari 1918* 'Diario 1918', e hanno a che fare compulsivamente (o dovrei dire nevroticamente?) con la solitudine umana e la frustrazione del desiderio. <sup>19</sup> Le poesie si riferiscono a una donna, Gertrudis, il cui nome viene riprodotto nel secondo libro con una sorta di anagramma catalettico, o, come direbbe Dalí, con un'anamorfose, e cioè una proiezione distorta o una prospettiva che richiede allo spettatore di utilizzare dispositivi speciali o di occupare un punto di vista specifico per ricostituire l'immagine. Foix scrive in maiuscolo le consonanti del nome Gertrudis nella loro versione gutturale, e rimuove le vocali. Così facendo il nome Gertrudis diventa GRTU e infine KRTU. Nello stesso volume, infatti, l'autore spiega nell'omonimo testo intitolato *KRTU*, un senso possibile di queste lettere e la loro centralità.

Uns altres homes, infatigables, escampaven per tema cabassades de graciosos utensilis de ferrateria i, al fons de tot, quatre homes més es perdien per la línia de l'horitzó, carregats, cadascun dels, amb una feixuga lletra diversa de l'alfabet, la lectura conjunta de les quals donava el nom misteriós: KURT, URKT, TRUK, UKRT, TURK, KRTU... – del personatge central dels meus somnis. <sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> J.V. FOIX, *Textos Pràctiques*, «L'Amic de les Arts», XXIX, 31 d'octubre 1928, pp. 224-226 : 226.

<sup>19</sup> ENRIC BOU, "La borra del meu cos": a propòsit de "KRTU", in *Miscel·lània Joan Gili*, ed. Albert Manent i Josep Massot i Muntaner, Barcelona, AISC-PAM, 1988, pp. 111-115. È notevole la lettura che ha fatto Antoni Martí su questo aspetto nell'opera di Foix. Secondo lui la concettualizzazione di Foix di malinconia come appare nella prosa di *Gertrudis* derivano direttamente e in particolare dal *Secretum* di Petrarca. ANTONI MARTÍ, *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura*, Barcelona, Edicions 62, 1998, pp. 95-96.

<sup>20</sup> J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., p. 50. Una delle prose di *Textos Pràctiques* (1928) gioca con le lettere che formano il nome di una giovane donna, Marta: «3. Un sofà a la riba del riu és una

Questa Gertrudis-KRTU, definita come «personatge central dels meus somnis» non può che rappresentare la persona amata. Quando Dalí lesse questo libro scrisse con entusiasmo a Foix: «És un document d'una valor surrealista indiscutible» 'È un documento di innegabile valore surrealista'.<sup>21</sup>

Queste prose poetiche sono dominate da un io che scrive (il poeta) e che si relaziona spesso con un tu femminile, Gertrudis. L'azione si svolge in un villaggio, forse lo stesso che talvolta viene chiamato *poble* 'paese'. La presenza di riferimenti alle comunicazioni con Barcellona (il treno, o il tram) e a luoghi reali come Pedralbes, Sant Pere Màrtir e Molins de Rei, fanno pensare che si tratti probabilmente di Sarrià, che come già indicato era il paese natale di Foix. Oltre al poeta e a Gertrudis, il lettore incontra anche altri personaggi: donne come Ofelia, Virginia, Laura e Julieta, i cui nomi coincidono con quelli di famose eroine letterarie, tutte legate all'amore, o donne che potrebbero sembrare più reali, come Pepa la *lletera* 'lattaia', accanto a personaggi impossibili e sorprendenti, come ad esempio «l'home de la carota de gegant» 'l'uomo con la maschera gigante', «el maniquí de la cotillaire» 'il manichino del negozio di *lingerie*', e il corpulento «director de la banda municipal» 'direttore della banda municipale'; sono presenti anche molti nomi di mestieri, come la *lletera*, l'*espardenyaire* 'ciabattino', il barbiere, accompagnati da alcuni mostri mitologici e da persone reali, in particolare poeti come Folguera e López-Picó, e architetti e pittori come Ràfols e Miró. Il poeta diventa un nano e si scontra con un mondo esterno ostile, dove gli oggetti si trasformano senza sosta. La presenza della figura del nano e di immagini oniriche configura l'esplorazione del subconscio. Foix amava dire che il subconscio e l'irrealtà sono più reali della vita stessa. La trasformazione del quotidiano, la claustrofobia, la paura della sottomissione, la personalità, sono solo alcuni dei temi presenti in queste poesie.<sup>22</sup>

Vi è una continua trasformazione del paesaggio, unita alla presenza di elementi che appartengono al quotidiano, un ambiente che ha molte somi-

---

meravella. Un home, corbat sota el pes d'una R immensa, avança lentament; deixa la inicial damunt el sofà que tambaleja i cau al riu. Però el riu és de vidre i s'ha partit en un trenc irregular que agafa de riba a riba. Si m'ajacés per palpar-ne el gruix amb la mà, em faria sang. Una veu fa trontollar el fons dels pollancs com si fos un decorat de teatre i diu amb gran claredat ¡MARTA! Simultàniament repeteixo el nom. (¿No seré jo l'únic que l'ha cridada?) Aquella R havia d'ésser una M, és una M; no: és una R.; Si tornés l'home que l'ha duta: Però no gosa sortir perquè va en mànega de camisa i el teló de boca és enlaire». J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., p. 62. Il testo originale fu pubblicato in «L'Amic de les Arts», XXIX, octubre 1928, pp. 224-226; una riedizione in facsimile dell'originale si trova in JOAQUIM MOLAS, *Literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Antoni Bosch, 1983, pp. 316-323.

<sup>21</sup> RAFAEL SANTOS TORROELLA, *Salvador Dalí corresponsal de J.V. Foix. 1932-1936*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 1986, p. 71.

<sup>22</sup> PERE GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, Barcelona, Edicions 62, 1974.

glianze con quello del paese di Sarrià. Il linguaggio è impregnato di una realtà familiare. Da una situazione immaginata si passa alla realtà, e viceversa. Questa reversibilità è sorprendente e diventa parte di una logica assurda. In una delle poesie Gertrudis viene uccisa, ma poco dopo riappare viva. La realtà viene segmentata e trasformata, come in una sorta di specchio infranto in cui l'Io si riflette in molteplici pezzi. Carles Miralles ha indicato che

[e]ntre l'escena i el que anomenem realitat no hi ha separació. L'única unitat és la de la composició amb paraules d'un text en què el món real que és reflectit platònicament – o cinematogràficament – a la caverna i el reflex en si – la representació teatral, la pel·lícula, l'atracció de circ o el número d'il·lusionista – apareguin interpenetrats, integrats en una mateixa seqüència. Tampoc no seguida, la seqüència – entre altres coses perquè, prescindint com ho fa del temps i de l'espai habitual, no pot ser narrativa, sinó presentada en fragments, en aspectes o figuracions que signifiquen que l'acció no hi és contada sinó evocada en moments àlgids, tallada i presentada com a peça única, tal com fa la poesia i no el relat o el drama.<sup>23</sup>

A questo proposito, Gabriella Gavagnin segnala che «[i]n uno dei primi frammenti di *Gertrudis* l'innesto tra antico e moderno è articolato su un duplice piano di tempo e di immagini. Il passato è evocato da un indeterminato allora in cui era possibile cercare e trovare l'amata, che si contrappone all'oggi in cui questa ricerca diventa vana».<sup>24</sup> Detto ciò, bisogna riconoscere che non è possibile leggere il testo in chiave di finzione come un testo narrativo tradizionale (così Gavagnin), se non come una somma di elementi che configurano un geroglifico di difficile (ma non impossibile) lettura, le cui chiavi rimangono nascoste nello stesso libro. I due volumi di Foix si caratterizzano per l'uso di un linguaggio sofisticato, con un vocabolario estremamente ricco e una sintassi versatile ed efficiente. Il risultato è una costruzione letteraria di un'unità dispersiva, che mostra coerenza attraverso un ordine non dettato dalla razionalità, ma dalla parola poetica. Il commento di un esempio tratto dall'inizio di *Gertrudis* completerà la mia analisi.

#### DIARI 1918 (FRAGMENTS)

A la memòria de Joaquim Folguera

He malferit en duel el teu amant. Però perquè duus el vestit carmesí te'n rius. I perquè, amb la teva perfídia, has substituït l'amant pel tramoista. Jo puniria la

<sup>23</sup> CARLES MIRALLES, *Setanta-cinc anys de "Gertrudis"*, «Avui – Cultura», 5 desembre 2002, pp. VI-VII.

<sup>24</sup> G. GAVAGNIN, *La prosa poetica*, cit., p. 156.

teva malifeta si el perruquer no hagués estat el teu còmplice en desfigurar-me grotescament la faç. Un altre bell matí, però, em venjaré. El sostre ni serà, com ara, tan i tan baix, ni hi haurà pintats, com ara, tants d'ocells morts.

Aixequen ben alts els murs del meu carrer. Tan alts que, en ésser nit, no hi entri ni la remor de les fontanes ni el xiscle agònic de les locomotores. Feu que el meu carrer tingui tot just l'amplada de la meva passa. No feu obertures als murs i arriu del cim de les torratxes tantes de banderes i de gallardets. Doneu-me només el goig que, a trenc d'alba, del pas de l'ombra de la meva amada a mitjanit en resti el testimoni d'una flor vermella marcint-se a la penombra, o d'una sabata esberlada flotant damunt un toll.

M'assegurava que eren dos-cents els joves del poble que tenien un cavall negre com el meu. Però vaig espisar, un a un, llurs estables i vaig comprovar el seu engany. Els estables són buits i són buides les cases. Al poble només hi som jo i el meu cavall que errem de nit i de dia pel laberint de les seves ombres. Quant a Gertrudis, és ben morta al fons de l'abisme on la vaig precipitar. ¿O és que tants de milers d'estels que guspiregen en la negror celeste no exalten la joia de la meva solitud?<sup>25</sup>

**Ho ferito in duello il tuo amante.** Ma tu ne ridi, perché porti il **vestito rosso carminio**. E perché, con la tua perfidia, **hai sostituito** l'amante con l'attrezzista. Io punirei la tua malefatta se il **barbiere** non fosse stato tuo **complice** nello **sfigurarmi grottescamente la faccia**. Un bel mattino, però, mi vendicherò. Il **soffitto** non sarà, come ora, così **basso**, e non avrà nemmeno dipinti, come ora, tutti questi **uccelli morti**.

Costruite ben alti i muri **della mia strada**. Così alti che, arrivando la sera, non entri né il **rumore delle fontane** né l'**urlo agonico delle locomotive**. Fate che la mia strada abbia appena la **larghezza dei miei passi**. Non fate **buchi nei muri** e calate dalla cima delle torri tante bandiere e gagliardetti. Datemi soltanto la **gioia** che, al sorgere dell'alba, del passaggio dell'ombra della mia amata a mezzanotte non resti che il **ricordo di un fiore rosso** che marcisce nella penombra, o di una scarpa slabbrata che galleggia in una pozzanghera.

Mi assicurava che erano **duecento i giovani del paese** che **avevano un cavallo nero come il mio**. Ma io spiai, una a una, le loro stalle e compresi il suo inganno. Le stalle sono vuote e sono vuote le case. **Nel paese ci siamo solo io e il mio cavallo che erriamo giorno e notte per il labirinto delle sue ombre**. Quanto a Gertrudis, **giace bell'e morta in fondo all'abisso dove la gettai**. O forse tante migliaia di stelle che scintillano nell'oscurità del cielo non esaltano la gioia della mia solitudine?

---

<sup>25</sup> J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., p. 11.

Il primo paragrafo mostra una morte in duello, alcuni casi di trasformazione (la morte di un amante che diventa un attrezzista) e sostituzione, colori pronunciati che associamo alla violenza e alla sessualità (il vestito rosso), un caso di deformazione grottesca, e un soffitto opprimente, dipinto di uccelli morti, che provoca una sensazione di claustrofobia. Nel secondo paragrafo l'effetto claustrofobico viene amplificato dai muri che cingono la strada, dalla strettezza della strada o dall'assenza di buchi nei muri; la natura (il suono delle fontane) si oppone alla tecnica (l'urlo agonico delle locomotive), la gioia è immaginata (il ricordo di un fiore rosso e di una scarpa slabbrata). Infine, nel terzo paragrafo, il protagonista si stupisce della sparizione dei cavalli neri dei giovani del paese, e si rende conto di essere rimasto solo in compagnia di un cavallo nero. Questa condizione di solitudine è associata al vuoto (le ombre) e alla morte di Gertrudis. Il cavallo nero può essere letto come un simbolo fallico, che rappresenta l'impetuosità del desiderio o «l'energia sessuale liberata senza ritengo».<sup>26</sup> Questa apertura del libro rivela una forza sorprendente, una spettacolare capacità di coniugare immagini insolite allo scopo di suscitare suggestioni nel lettore.

Due elementi extratestuali, due dipinti, ci aiutano a capire meglio il testo e la personalità di Gertrudis. Il primo, direttamente legato a *Gertrudis*, è il disegno di Miró che apriva la prima edizione del libro nel 1928 (Fig. 4).<sup>27</sup>

Si tratta di un disegno molto schematico, in cui Miró include un cavallo e una stella con una coda che forma una linea circolare intorno al disegno e termina in una figura che sembra il corpo di una donna con una testa di capelli svolazzanti.<sup>28</sup> Miró scrive anche delle lettere (G, e, r, t, r, u, d, i, s), che si rimpiccioliscono fino a diventare del tutto illeggibili e che compongono il nome Gertrudis.<sup>29</sup> Nel creare questo disegno Miró potrebbe aver avuto in mente la poesia *Gertrudis* che apre il volume, in cui si concentra l'incapacità del poeta di possedere la sua amante, o anche la poesia di chiusura, *Conte de*

<sup>26</sup> PAUL DIEHL, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1966 («Petite Bibliothèque Payot», 87), p. 305.

<sup>27</sup> Il testo *Gertrudi* era già stato pubblicato nel 1918. È un testo scioccante che prefigura il meglio del Surrealismo: il poeta prova per ben due volte senza successo a possedere la sua amata Gertrudis, osserva come viene violentata da un africano nelle scale del mercato di Sarrià e finisce per trasformarsi in un nanetto. J.V. Foix, *Gertrudi*, «Trossos», V, 1918, pp. 4-5.

<sup>28</sup> L'immagine è disponibile anche in rete all'indirizzo <<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor2.php?tipus=cont&tornar=&op=&autor=foix002&codi=451&pos=8&zoom=normal&ordre=edicio>> (31.12.2016).

<sup>29</sup> MANUEL GUERRERO, *Miró i els poetes*. J.V. Foix. *Traços. Train Passant Sans Arrêt*, in rete all'indirizzo <[http://www.clipmedia.net/galera/FundacioMiro/carnet04/tracosFo\\_ca.html](http://www.clipmedia.net/galera/FundacioMiro/carnet04/tracosFo_ca.html)> (31.12.2016).

*Nadal*, dove troviamo parole che si spaccano e immagini di rimpicciolimento: «El vigilant clogué els ulls i digué: – No, no: Nak, Nak, Nak... Nagpur, Nak, Nak... Nakhitxevan. I jo a continuació: Pp; no, ans: Dj, Dk... Havia perdut, però, el sentit de les vocals, n'ignorava la valor i, àdhuc, la grafia. [...] Vaig sentir-me petit, petit davant aquell home que em deia de vós, i vaig tenir fred, molt de fred. [...] Petit, insignificant, em vaig arronsar dins un caixó ple de closques d'ou».<sup>30</sup>

Miró, che era un caro amico di Foix, illustrò anche *KRTU*.<sup>31</sup> In questo caso realizzò un ritratto astratto di una figura umana, presumibilmente femminile, di cui possiamo riconoscere le mani, un occhio e due gambe. Lo stile di questa immagine è molto diverso da quello scelto per illustrare *Gertrudis*, ed è in linea con le prose poetiche del volume: mentre il primo disegno rifletteva la concretezza del titolo *Gertrudis*, questo ritratto astratto, intitolato *Dibuix per a un objecte*, esprime il mistero del titolo *KRTU*. Per capire questo disegno può anche risultare utile ricordare un passaggio della prosa *KRTU*, in cui il poeta si descrive come un pupazzo coperto di catrame: «Jo, acotat més que mai en terra, fet un pellingot enquitranat de borra, aplicava unes pinces de soldadura elèctrica a un suport metàl·lic i il·luminava la desolada vall d'inefables clarors celestes» (Fig. 5).<sup>32</sup>

Un altro riferimento artistico importante è il quadro di Obiols, uno dei migliori amici del poeta, che Foix teneva nel proprio salotto, che rappresenta un cavaliere nudo e un cavallo nero in un ambiente marino (Fig. 1).

In questo caso è degna di nota l'immagine del cavaliere nudo che osserva una giovane donna sdraiata in una piccola isola, perché insiste proprio sull'idea dell'attrazione per un personaggio femminile senza che vi sia possibilità di completare il rapporto, come succede nelle prose di *Gertrudis* e *KRTU*.

Come ho indicato all'inizio le sperimentazioni in chiave surrealista vengono combinate con allusioni a elementi molto più tradizionali. Ad esempio, il volume *KRTU* si apre con un sonetto a sua volta preceduto da un'epigrafe costituita da due versi di Petrarca (*Solo e pensoso i più deserti campi / vo misurando a passi tardi e lenti*), che descrive la situazione di desolazione e smarrimento in cui si trova la voce poetica. L'epigrafe contiene, inoltre, delle parole che possono essere lette come una prima versione del titolo del terzo libro del poeta, scritto nel 1936, e che non venne pubblicato fino al

<sup>30</sup> J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., pp. 31 e 33.

<sup>31</sup> L'immagine è disponibile anche in rete all'indirizzo <http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor2.php?tipus=cont&tornar=&op=&autor=foix002&codi=452&pos=16&zoom=normal&ordre=edicio> (31.12.2016).

<sup>32</sup> J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., p. 50.

1947, a causa della guerra civile. In una delle prime poesie del volume *Sol, i de dol*, possiamo leggere una dichiarazione dell'ambiguità dell'atteggiamento estetico di J.V. Foix:

Em plau, d'atzar, d'errar per les muralles  
Del temps antic i, a l'acost de la fosca,  
Sota un lloer i al peu de la font tosca,  
De recordar, cellut, setge i batalles.

De matí em plau, amb fèrries tenalles  
I claus de tub, cercar la peça llosca  
A l'embragat, o al coixinet que embosca  
L'eix, i engegar per l'asfalt sense falles.

I enfilat colls, seguir per valls ombroses,  
Vèncer, rabent, els guals. Oh món novell!  
Em plau, també, l'ombra suau d'un tell,

L'antic museu, les madones borroses,  
I el pintar extrem d'avui! Càndid rampell:  
M'exalta el nou i m'enamora el vell.<sup>33</sup>

Mi piace, a caso, errar per le muraglie  
del tempo antico, e all'imbrunire  
sotto un lauro, ai piedi di una fonte tosca,  
ricordare, torvo, assedi e battaglie.

Al mattino mi piace, con feree tenaglie  
e chiavi a tubo, cercare il pezzo cieco  
della frizione, o del cuscinetto che cela  
il perno, e partire per l'asfalto senza faglie.

Varcare colli, proseguir per valli ombrose,  
vincere, rapido, i guadi. Oh mondo novello!  
Mi piace, poi, l'ombra soave d'un tiglio,

l'antico museo, le madonne vaghe,  
e la pittura estrema di oggi! Candida brama:  
mi esalta il nuovo e m'innamora l'antico.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 74.

<sup>34</sup> Traduzione di Ilaria Zamuner.

Il nuovo e l'antico sono espressione di un'estetica, ma anche di un desiderio amoroso. Gli oggetti che compaiono frequentemente nelle poesie di entrambi i libri (trecce tagliate, scarpe distrutte, calze appese) sono metonimie che esprimono la frustrazione del desiderio, declinata come castrazione, impossibilità o rifiuto di completare il rapporto amoroso, in un senso figurato o letterale. Come indicato da Gavagnin: «In *KRTU* [...] la presenza dell'amata diventa un'ombra sinistra, uno spettro, un fantasma che non suggerisce affatto l'idea di una persona anelata, ma è una minacciosa presenza che disarmava e paralizza il poeta». <sup>35</sup> Da questa prospettiva è notevole la relazione tra i tre primi titoli di Foix: *Gertrudis* › *KRTU* › *Sol, i de dol*. Quest'ultimo è una rielaborazione del verso di Petrarca *Solo e pensoso...* in termini molto più drammatici. L'estrema solitudine dell'individuo e il suo violento contrasto con il mondo esterno è evidente nelle numerose apparizioni del narratore: è un morto che assomiglia a una 'valigia cosmopolita', un assassino, un fossile, il pazzo del paese, una mummia, un manichino coperto di lanugine. Oppure, in modo ancor più radicale, s'identifica con il mondo vegetale: è una «fràgil figuració vegetal» («Retorn a la natura») le cui mani sono foglie morte, o le O le braccia sono «branques caigudes d'una soca morta» 'rami caduti da un ceppo morto' («Joan Miró»). <sup>36</sup>

#### 4. ESALTAZIONE E INNAMORAMENTO

Caratteristica dell'opera di Foix è la sua appartenenza a due ordini, il «nou» e il «vell». Come proposto da Terry:

Foix, significantly, is the only poet of his generation who is prepared to go as far back as Lull and the troubadours. (...) The spectrum of Foix's poetry is much wider than this [il simbolismo di Carles Riba]: at one end of the scale he goes back through Ausiàs March to the poems of the troubadours, and at the other he is closer to Apollinaire and the Futurists than to Mallarmé. <sup>37</sup>

Foix ha ribadito spesso di non fare arte surrealista, ma di limitarsi a osservare e a indagare una realtà già esistente: «[El poeta] cerca, entre les runes o els monuments de cada civilització, els elements de Misteri. A cada època vetlla pel Misteri, per la seva permanència. Conrea la màgia i fa om-

<sup>35</sup> G. GAVAGNIN, *La prosa poetica*, cit., p. 159.

<sup>36</sup> E. BOU, "La borra del meu cos", cit., p. 115.

<sup>37</sup> ARTHUR TERRY, *The Poetry of J. V. Foix*, in *Readings of J. V. Foix. An Anthology*, ed. Arthur Terry, Barcelona, Anglo Catalan Society, 1998, p. 59.



bres xineses damunt el mur de l'eternitat amb els elements materials que li proporciona la trista i mòbil realitat». <sup>38</sup> Nel caso specifico dei suoi due primi libri, *m'exalta el nou i m'enamora el vell* si deve leggere non solo nel senso di riuscire a combinare nella scrittura l'antico e il moderno, ma anche in un senso letterale di esaltazione avanguardista e innamoramento romantico. Questi due libri, infatti, sono strutturati intorno a un doppio problema. Da un lato, il poeta si pone domande sul significato del mondo (tema che svilupperà in modo più ampio in *Sol, i de dol*), dall'altro esprime in modo molto stravagante un sentimento di desiderio e frustrazione. Ma come nel caso dei surrealisti parigini – secondo Benjamin – Foix si è sentito ispirato dagli aspetti torbidi di questa modernità: i rifiuti, la noia della domenica. Questo è evidente nell'opposizione archetipica tra il mondo naturale e quello artificiale che è fondamentale nella sua opera. Come si legge in *KRTU*, «[p]er què lloen els homes les muntanyes, els boscs, els rius i les fontanes, i menyspreen, hipòcrites!, els laberints que en llurs projeccions metàl·liques realitzen?» 'Perché gli uomini elogiano le montagne, le foreste, i fiumi e le sorgenti, e disprezzano, ipocriti!, i labirinti che costruiscono nelle loro proiezioni metalliche?'. In alternativa, quando definisce i suoi «paisatges dilectes» 'paesaggi amati', scrive: «Foradades a mig fer, murallats riberencs, galeries subterrànies amb arbredes d'eixades i picots gegantins, reraeixides on pengem mil cordes inútils» 'trafori incompiuti, muri costieri, gallerie sotterranee con boschi di zappe e picconi giganti, uscite dove penzolano mille corde inutili'. <sup>39</sup> Nonostante questa affermazione in un altro momento esprime una preferenza per la natura ideale, vista internamente: «Només quan en la meva desesperança cloc els ulls, la natura em somriu: prats, rierols, pollancre, fontanes i ocells viuen de llur vida encesa i es rendeixen a l'encís de les teves danses» («Retorn a la natura») 'Solo quando nella mia disperazione chiudo gli occhi, la natura mi sorride: prati, ruscelli, pioppi, fontane e uccelli che vivono la loro vita e si abbandonano al fascino delle tue danze'.

Nell'ultimo paragrafo di *KRTU* Foix si difende da un amico che aveva paragonato le sue prose a «una estesa de guants dissecats a les golfes d'una tintoreria», e che aveva formulato il dubbio che la sua produzione letteraria fosse «una inhàbil maniobra per dissimular, sota una pluja d'encenalls, el meu cos vergonyosament insepult». Foix lo rassicura e descrive se stesso in una condizione di solitudine assoluta, trasformato in una sorta di manichino imbottito di «borra» 'lana' che possiamo intendere come le parole, il

<sup>38</sup> J.V. FOIX, *Literatura i política*, in Id., *Obres Completes 4 (Sobre Literatura i Art)*, cit., p. 71.

<sup>39</sup> J.V. FOIX, *Obres completes*, cit., pp. 49-50.

desiderio di espressione: «Per la immensa avinguda deserta que albiro d'ací estant, un barril espantosament solitari projecta damunt l'asfalt la seva ombra divina. I si em sacsejo, mil regalims de quitrà, en submergir-me voluptuosament, em recorden que la borra del meu cos no ha estat encara definitivament espremuda».<sup>40</sup> Dopo l'esaltazione e l'innamoramento il poeta non si sente completamente svuotato, ma resta, *solo e pensoso*, con la *borra* che non è riuscito a spremere, a tradurre in poesia.

---

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 65.