

# QUATRE VARIACIONS SOBRE LA PINTURA D'EN FITA

## I. La persona com a principi

Qui conegui l'obra de Domènec Fita, la seva pintura i dibuix, tindrà molt present que un dels temes tractats amb major insistència, que desapareix i retorna de bell nou, és l'autoretrat. Ja en coneixem un del 1945, dels últims moments que anava a l'Escola d'Arts i Oficis d'Olot, i fins al darrer, fet després de l'última exposició, podríem reunir-ne un parell de centenars. Al llarg dels anys, D. Fita ha retornat, una i altra vegada, a la imatge, insistint en ella, de manera que s'ha convertit en un dels temes iconogràfics més importants de la seva obra.

Serà entre els anys 1973 i 1976 quan en realitza les dues sèries més nombroses i de major interès plàstic: per una part aquells autoretrats que tota vegada realitzats han sofert fortes manipulacions: de vegades estripa el mateix dibuix i després el recompon, hi enganxa altres papers damunt, refrega la pintura, embruta, rasca. Combina cert realisme academicista amb l'atzar, amb la troballa i l'imprevist. Per altra part, aquells autoretrats de forta línia expressiva, traç dur, cert esquematisme i uns tocs terrosos de color. Aquestes dues sèries ens donen un ampli repertori de plantejaments i diverses solucions plàstiques, noves en el retrat, com és el fet de la recomposició de la imatge esquinçada prèviament.

Alexandre Cirici, en la introducció al catàleg de l'àmplia exposició antològica que va fer-se de l'obra de D. Fita a Girona l'any 1980, ja fa unes consideracions al tema de l'autoretrat: "És ben clar que aquest interès per l'autobiografia, com l'interès, evident, per l'autoretrat, no són, com solen ésser, expressions de vanitat personal. N'hi ha prou amb conèixer-lo per adonar-se que són altra cosa. Són la manifestació d'una voluntat d'acceptar-se tal com és. De partir de la seva realitat personal autèntica, amb el context del seu país i de la seva gent, tal com són". Aquestes afirmacions tenen un gran interès, fetes en el no massa llarg text d'introducció a l'exposició més àmplia i important de l'artista: en primer lloc perquè A. Cirici ja veu que el tema de l'autoretrat és clau en l'obra de D. Fita; en segon lloc perquè ressalta que la insistència en aquest tema no és una qüestió d'orgull personal sinó d'una voluntat de partir la seva realitat. Aquest és el punt clau per entendre no tan sols la seva pintura sinó la seva obra tota: l'obra de Domènec Fita no parteix d'una teoria, d'uns esquemes previs, racionalitzats i rígids. Home vital, mediterrani, que sap mirar i gaudir d'una fulla d'arbre o del color d'un ferro rovellat; persona inquieta,

que no para de furgar i assajar amb tot allò que troba al seu entorn; artista insatisfet que mai no deixa d'experimentar i de buscar diferents sistemes d'expressió. D. Fita, doncs, construeix la seva obra a partir d'ell mateix, ell és el seu principi creatiu.

Narcís Comadira, en l'escrit al catàleg de l'exposició antològica de dibuix que va realitzar l'artista a Girona l'any 1975, dóna una visió de conjunt del dibuix de D. Fita, que és una de les millors introspeccions que s'ha fet del polifacètic autor: "Els primers dibuixos estaven amarats d'una viva tristesa: no podia ser menys, eren temps de misèria personal i col·lectiva i la tristesa era un gran ocell que planava sobre la nostra ciutat i sobre tot el país. Després la tristesa s'esvairà dels dibuixos de Fita; és l'època d'estudiant i dels primers projectes i els seus dibuixos comencen a buscar les línies essencials, apareix una mena de tosquet primitiva que potser els dóna un cert to d'optimisme adolescent. Després de l'accident sembla com si algun ressort voluntari bloquegés la tristesa: hi ha una decisió de no deixar-se vèncer, per una banda, i els dibuixos són equilibrats, travats, concisos, d'una cal·ligrafia que tendirà al preciosisme; i hi ha una voluntat de trobar el món clar i agradable. És l'època del casament i l'inici de la vida domèstica en una casa agradable, voltat d'amics, en plena naturalesa i amb conviccions clares i segures. I els dibuixos es poblen d'ocells i flors, d'àngels i estels. Amb tot, no m'han semblat mai dibuixos plenament vitalistes. Una ombra de llanguiment hi apareix a vegades i els dóna un punt de complexitat malaltissa. Després, més endavant, apareixen les rugositats, les textures, els raspats, els estripats. Més que de tristesa ara hauríem de parlar de drama. Els retrats lineals, fets amb sanguina o carbó o llapis de grafit, deixen pas als retrats fets a pinzell, amb tinta xinesa negra i els rostres hi adquireixen quelcom de màscara mortuòria. Torna a planejar l'ocell de la tristesa? La petita sangonera del dubte s'ha infiltrat per alguna esquerra mal soldada? El cas és que es produirà una crisi acompanyada de trencament: certes conviccions i certes fidelitats s'esvairan. I apareix un retorn, retorn a la figura, al dibuix del natural, al nu. I un retorn a les tècniques academicistes. Però és un retorn ambigu, és un retorn crític. Molts dibuixos apareixen capgirats, esquinçats: és un dubte de la viabilitat d'aquest camí? És un no deixar-se anar del tot a la sensualitat reposada d'uns temes i d'unes tècniques? I el procés crític segueix fins i tot amb dibuixos anteriors, de temps ja passats. Acadèmies de l'època d'estudiant són esquinçades i utilitzades per a noves composicions: és un desig de destruir el passat? És un voler posar-ho tot en qüestió, tècniques i estils, records i projectes?" En realitat, N. Comadira fa una anàlisi de dependència del dibuix de la vida de l'artista. De manera explícita queda evidenciat que l'obra de D. Fita sorgeix i es condiona a partir de la seva persona.

En el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona -que significativament va titular "Vivències"- l'acadèmic electe, diu: "El primer ressort de la meua obra ha estat la pròpia vida. Cada obra

constitueix el fruit d'una motivació diferent. Podríem dir que el caràcter em porta a no tenir una sistemàtica general preconcebuda per aconseguir les meves obres". I una mica més endavant, de manera categòrica, afirma: "No cal tenir por de perdre res, tot està en el propi artista; el seu estil i la seva personalitat són ell mateix". Una i altra vegada, d'una o altra manera, D. Fita escriu i manifesta aquest estret lligam, aquesta dependència, que amb la seva obra posa ben de manifest. A la manera d'un Pablo Picasso, tot va lligat de manera indissoluble a la vida; la vida és la que marca els camins, els canvis i les condicions.

Quan el fet artístic va condicionat al fet vivencial, mirar-se a l'espill per captar-se a si mateix no és una qüestió hedonista i d'autocomplaença: en aquest cas mirar-se a l'espill és un principi estètic. És la deu que genera l'obra i que li dona raó de ser.

En un segle en què l'art s'ha racionalitzat en extrem, en què els moviments i tendències neixen de manifestos i pressupòsits intel·lectuals, queden artistes com Domènec Fita que fan de la persona el principi i l'origen de la creació estètica.

## **II. El llenguatge com a creació**

L'any 1973 vaig fer un petit escrit de presentació a una exposició de Domènec Fita, que va tenir lloc aquell estiu a l'Escala. Recordo que s'hi exposaven juntament amb obres d'altres èpoques, un grup de dibuixos de l'últim moment: un grup de nus femenins. Era un tema que hauria reprès l'any anterior, després de molt temps de no tocar-lo. Hi havia grups de figures que s'interposaven unes damunt les altres creant ritmes i arabescos. Alguns d'aquests dibuixos, de notables dimensions, tenien enganxat a manera de collage un paper fi que establia veladures i zones de rugositats. L'any següent, aquests dibuixos són tallats i esquinçats i recompostos damunt una cartolina treballada com a suport. També se sotmeten a aquest procés nombrosos dibuixos antics, dels seus anys d'aprenentatge, que així prenen una altra dimensió.

L'any 1978, a Vidreres, va presentar una sèrie d'obres en les quals feia un parell d'anys que hi treballava: el paisatge retorna, amb un fort sentit crític i ecologista; la natura té un element industrial –amb freqüència una torre metàl·lica, unes sitges de ciment, unes grues— que l'esguerren. Tampoc no és rar que el quadre tingui una gran X de rebuig i censura de la situació. Bona part d'aquestes obres foren fetes a Llanars i recullen un matisat cromatisme pirinenc, bucòlic, que és trencat per una torre de transport d'energia.

Quan al final del mateix 1978 exposa a Madrid, dona a conèixer la seva producció més última: la sèrie de Ritmes. Sobre un fons preparat de manera neutra, uns grafismes –de vegades molt treballats, com a “Sardana gràfica”, de vegades molt gestuals—, unes flors, unes llavors...

Pel 1982 comença a treballar en una sèrie d'obres que acabarà anomenant-se “Sèrie Basel”: el cos humà és recobert per una tela que deixa entreveure les formes de sota. D. Fita fixa amb espai aquestes formes, que queden insinuades, mig esborrades, puntualment remarcades... És un joc en el qual no sabem si la forma està naixent o s'està diluint; és un joc on l'objecte queda transcendent per procés.

He esmentat aquestes quatre sèries d'obres realitzades en els últims dotze anys, a tall d'exemple; podria haver-ne esmentat moltes més, però serveixen, si més no, per donar-nos la pauta de treball de l'artista. Jo diria que en la seva llarga trajectòria professional existeix un moment de canvi en el seu procés. Aquest canvi es produeix cap al 1957. Fins aquell moment la seva obra havia lluitat per adquirir una simplificació i esquematisme sobre la pràctica acadèmica i seguia un ritme evolutiu. A partir d'ara treballarà dintre de l'abstracció, amb la matèria, amb les textures... Però allò important no és el canvi de llenguatge sinó la definició del que serà, en endavant, la seva metodologia i la metodologia del canvi permanent. En aquells anys encara no la defineix, com ho farà més tard, però ja la posa en pràctica. És la teoria de la inseguretats.

El que més sobta, quan es va coneixent l'obra de D. Fita, són els continus canvis de llenguatge que hi trobem. Unes sèries res no tenen a veure amb les altres, però cal tenir present que algunes d'elles han estat realitzades en el mateix moment (així, mentre treballa en la sèrie de paisatges crítics, també treballa en la sèrie de ritmes). Això vol dir que l'artista té un procés de treball diferents al de la majoria dels altres artistes: mentre és comuna la lluita per arribar a trobar un llenguatge personal i diferenciat de la resta de creadors, D. Fita lluita per no tenir un llenguatge propi, lluita per servir-se de tots ells.

Aquest artista està convençut que és més segura la inseguretats que la seguretats fossilitzada. En el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, ja esmentat, diu de manera clara: “Cada vegada la inseguretats és més estimada perquè ella és l'incentiu de buscar, estudiar, sentir o intuir el que cada moment demana, conscient d'aquesta lluita i que el seu fruit serà pura realitat, amb més o menys encert. Cal dedicació i estar tranquils, puig que res del que tenim no perdem; és el que deixem d'enfrontar el que no tenim”. És molt clar el raonament: si el principi de creació és la persona, aquesta és canviant i té necessitat de buscar constantment; la definició d'un estil o d'un llenguatge duu a l'amanerament i és el mateix llenguatge el que s'acaba imposant; per això l'artista que és lliure ha de tenir opció a

fer en cada moment allò que creu adient, lluny de formulismes i de normatives.

Això ho diu d'una i de mil maneres: "Al meu entendre la inseguretats és el gran mitjà de la creativitat. La seguretats d'un estil o concepte porta a la recreació i a la limitació de la nostra llibertat creativa", deia a "Vivències". "Dos aspectes de la cultura vaig veient constantment en el medi que ens movem. El més ampli i valorat és la suma de coneixements establerts i d'erudició. L'altre, el de més aportació, fet d'endinsaments personals, buscant en el desconegut i en la inseguretats heroica. L'art es troba més en aquesta última actitud", escrivia l'any 1978. I llavors també deia: "No es tracta de canviar per canviar, sinó que cal estar atent a les vivències del nostre temps i de cada u. Ser capaços de seguir-les i plasmar-les".

Per a Domènec Fita la creació demana un tipus de llenguatge a cada moment, segons exigència de cada obra. Domènec Fita és dels pocs artistes que lluita per no tenir estil, dels pocs que s'esforça per assemblar-se a ell mateix.

Durant el segle XX s'ha parlat tant de l'estil, de la personalitat de l'artista, del llenguatge propi, que encara ens estranyen aquells artistes que tenen etapes molt diferenciades. Uns, com De Chirico, fan un fort trencament de llenguatge en un moment determinat; altres, com Picabia, fan diferents plantejaments lingüístics en cada època vivencial. Tots ells eren convençuts que "la llibertat en les idees dóna llibertat a l'expressió, com va escriure D. Fita.

La teoria de la inseguretats és la teoria de la llibertat.

### **III. La realitat com a motivació**

Pel maig de 1974 Domènec Fita presentava una exposició de dibuix a la Galeria Vallès de Figueres. "Feia més de vint anys que no treballava amb model; ha estat d'una fruïció carregada de records i de vivències passades de l'època acadèmica i del prehistòric: la forma del natural, la posa, el traç, la línia, el clar i fosc i tot un món vell que se'm feia present al costat del moment actual prenyat per altres motivacions. L'observació i la interpretació del natural foren aquí el seu primer motor...". Des d'aquest moment la model no ha deixat mai l'estudi de l'artista i les mostres en què l'obra parteix d'aquesta referència concreta són nombroses. De fet, fou a l'exposició de L'Escala, quasi un any abans, on va mostrar els primers dibuixos de nus de model, amb obres com "Les tres gràcies".

Però la model no és representada amb caràcter realista, és, només, el punt de partida per a l'obra. Narcís-Jordi Aragó ja precisava, en un text de presentació d'una mostra de l'any 1960: "Sobre el fons d'unes teles tractades amb tota la riquesa de matisos de l'abstracte, sorgeix el figuratisme realista del nu femení. En aquestes anatomies hi ha, d'una banda, la inevitable herència del món clàssic; de l'altra, un contacte directe amb els mitjans moderns de comunicació de masses –cinema, còmic, revistes il·lustrades– i el seu culte creixent a l'estètica del cos humà. Però l'artista encara no en té prou, i traça sobre la línia i el color dels cossos la pinzellada i la taca que els incorporen definitivament a les textures del fons". Hi ha molts artistes que per realitzar la seva obra parteixen del model viu, altres que es serveixen del cos humà, en abstracte, per organitzar les seves deformacions i construccions; però són pocs aquells qui, com D. Fita, es serveixen del model natural per donar una, unes visions del cos, en què el model captat no és l'element essencial. Això queda ben demostrat en les pintures de nu femení que va presentar al Cau Serrat de Tossa, per l'agost de 1980, o les experimentacions que realitza a partir d'aquest moment. Doncs, per una part dibuixarà models sobre fons tèxtils, antics cortinatges calats, com es va veure a la mostra de l'Hospital de Santa Creu i Sant Pau el 1983; per altra part, l'any anterior va mostrar uns esprais damunt de tela que sota la rugositat i els plecs d'un llençol insinuen el cos de la model. Aquesta és una de les experiències que més ens apropa a la realitat.

Aquest és el camp principal en el qual treballa aquests darrers anys: el cos i el llençol. De fet, com dic, és l'experiència que més ens apropa a la realitat, perquè ja no es tracta de dibuixar-la o interpretar-la, sinó de jugar amb la mateixa realitat, amb la mateixa model. Però els títols són ben significatius: "Palpentes", "Perceptible", "Palpeig", "Percep"... ens donen una dimensió vagarosa de la realitat, ens endinsen en un món de suggestions en el qual la model, el cos, és mera referència, si bé referència determinant.

Amb aquest ús nou de la model se'ns fa palès que D. Fita no empra la model, no fa la seva representació en base a una reflexió alliberadora del cos humà, com s'ha apuntat: no existeix pas una pretensió moralitzadora o ètica en aquest fet, sinó tan sols una reflexió estètica. Ja l'any 1967 José Maria Valverde, en la introducció al catàleg de l'exposició de l'artista a Ars Sacra de Barcelona –en el 25è aniversari de la seva fundació– escrivia un text titulat: "Figuración, ida y vuelta", que en el fons era una exaltació de la figuració, de la realitat que ens envolta. És cert que en el context i la intenció tant de la mostra com del mateix text eren ben lluny d'aquest sentit amb el qual es copsa la realitat en el moment present, però sí que podem afirmar, malgrat tot, que per damunt d'intencions i d'èpoques, D. Fita sempre ha tingut model: que si va passar-se vint anys sense model de taller, sempre va endinsar-se en la realitat per treure'n els elements constitutius de la seva obra.

Fins aquí m'he centrat en la referenciació d'alguns fets –els més determinants– entorn del model viu, el model de taller. Però existeix una altra realitat que té una importància més decisiva: l'entorn, l'entorn físic, el paisatge, els fets d'un i altre dia, els amics. Aquesta és la realitat més determinant. D. Fita ha estat molt sensible a aquesta realitat, perquè ha estat sensible a la vida.

En un dels tres textos que escriví amb motiu de l'exposició a la Galeria Matisse l'any 1981, deia: "Que l'art sigui el testimoni d'un artista, del seu lloc i del seu moment històric". I per aquesta lògica no ens pot pas estranyar que en un dels dibuixos d'aquella mostra, damunt d'un grup de noies dempeus, nues, hi escrivís "Se siente, coño", no es sent indiferent a un fet polític transcendent, que tenia lloc en el moment en què feia aquell dibuix. Però aquesta obra no és una obra escadussera en el seu fer: l'any 1976 –moment d'efervescència política– trobem el collage "Macià", clar exponent de la preocupació de l'autor envers les institucions autonòmiques per les quals es lluitava aleshores. Aquesta obra, realitzada amb motiu del centenari del Centre Excursionista de Catalunya, era l'avançada d'una sèrie d'acrílics amb connotacions i referències polítiques directes, com aquell de l'octubre de 1979, paisatge de Llanars, que duu escrit en la part superior: "En aquest cel deixo rastre del "Sí" pel millor Estatut. Visca Catalunya".

A més dels esdeveniments polítics l'han preocupat sempre els fets vivencials, com ho testimonia la sèrie d'acrílics iniciada l'any 1976, en què apareixen les torres metàl·liques en el paisatge: són les teranyines que embruten el cel i l'horitzó, són les deixalles d'una civilització que no té cura de l'harmonia de la natura. Quan el pintor s'instal·la a Llanars i copsa el seu paisatge idíl·lic, trobarem el trencament continuat del cel i de la vall per taques i pinzellades que simbolitzen el mateix fet de les torres o altres de paral·lels. És el crit de l'amant de la natura.

També els amics: ja des del primer moment en què va freqüentar l'Escola, a Olot, una i altra vegada va fer els retrats dels seus companys, tant per separat com en grup en el pati –aquestes obres són de les primeres que es coneixen—. Tants amics han estat retratats, tants coneguts, que la llista, a més de llarga seria com una agenda de fidelitats i coneixences, des de l'Àngela –la seva muller– fins a l'Abat Escarré o Josep Pla... Dintre d'aquestes admiracions i fidelitats cal esmentar el gran oli/esprai "Xesco", en homenatge a X. Boix, quan va marxar de manera definitiva.

La pintura i el dibuix de D. Fita no estableixen un diari del pintor, però sí que ens marquen moltes de les seves intimitats i delectances. "Fora de casos excepcionals, com a persona que em dedico a l'art, mai no he volgut forçar cap esdeveniment; m'he limitat solament a posar atenció al que la vida em va donant: sentiment, comprensió i expressió". D. Fita s'ha limitat tothora a fer-se ressó d'allò que passava al seu entorn. Potser per aquells que tenen en concepte de l'art com una inspiració divina, aquesta

quotidianitat els pugui semblar banal. Però ell sempre ha cregut que en el moment actual l'art és elitista perquè es pensa com un fet tancat en ell mateix, perquè no connecta amb l'essència de les persones. Sempre ha reflexionat en el fet que l'art que guarden els museus és un art que en el seu moment tenia una connexió amb la vida real. Que per aquesta connexió era possible el símbol, perquè la gent l'entenia. Ara no hi ha simbologia perquè l'art no té connexió directa amb la vida. D. Fita, des de la seva pintura, ha lluitat per establir aquesta connexió. Ha lluitat i lluita.

#### **IV. La terra com a sentiment**

Al llarg de la història, la creació, ja sigui plàstica, literària o musical, d'una o altra manera, sempre ha reflectit trets essencials d'un país. La terra condiona de manera imperceptible els creadors i les seves obres serveixen, a la vegada, per definir el país. A Domènec Fita el país, la terra, també el condicionen.

Ell és tan conscient d'aquest condicionament que en el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, quasi com a tancament a la llarga sèrie d'aforismes i punts de reflexió, deia: "Un altre aspecte que genera creativitat en mi és l'estima al país, la nostra història i el nostre ésser, sense triomfalismes, però conscient que la petita aportació individual és part de la suma de la nostra cultura catalana". Aquesta confiança ens evidencia un joc d'influències i de dependències: l'artista se sent part i gestor de la cultura i del país alhora que la tradició i la terra el condicionen i enriqueixen. Aquesta dependència, per ser efectiva, cal que sigui, en primer lloc, conscient per part de l'artista. I en el present cas ho és. Ho és de la manera menys efectista perquè l'artista no vol evidenciar-la mitjançant l'obra, sinó que la reconeix en ell mateix. Per l'abril de 1978 escrivia aquesta afirmació, d'una subtilitat que pot no evidenciar-se en el primer moment: "El rastre històric artístic, tant el més antic com el més pròxim, porten una força tremenda per avalar o influir en les obres que van sorgint. Una obra artística que estigui més neta d'aquestes influències, tenint més mèrit intrínsec, sofreix més dificultats per ser reconeguda". Aquí D. Fita confessa que l'herència cultural és quasi indispensable per a la formació de l'obra pròpia i també manifesta que aquella labor creativa que no tingui connexió amb les pròpies arrels és una labor creativa insulsa per massa genèrica. Enfront del perill de l'internacionalisme dels estils propugna la revitalització de les cultures de cada país. Així, en el 1966 ja havia dit que: "Avui no es distingeix un artista del Japó d'un d'Europa. S'ha vulgaritzat la personalitat. Cal enriquir-la amb la pròpia manera de ser i la del país". Era la manifestació més rotunda en favor de la recerca i del manteniment de la identitat.



Crec que és important aquesta postura. I més important encara pel fet que D. Fita la mantingui, conscient, a un nivell teòric i no vulgui manifestar-la a través d'una temàtica concreta. Perquè les manifestacions de patriotisme a través de la plàstica sempre han caigut en una iconografia carrinclona, acartronada i amb freqüència mancada d'aquell esperit que propugnen exaltar.

Sí que D. Fita ha tractar un tema íntimament lligat a aquest sentiment envers la terra, el tema de Girona. L'ha tractat en una llarga sèrie d'obres sobre la ciutat, presentada l'agost de 1983 a Vidreres i pel maig de l'any següent a la mateixa Girona. Seria l'endinsament en un tema que el 1985 donaria per fruit el llibre de bibliòfil "Pedra sobre pedra", amb text de Narcís-Jordi Aragó. El tema de Girona és tòpic entre els artistes catalans que tracten el paisatge urbà. No cal fer-ne una llista que seria llarga i inclouria noms dels més rellevants de la pintura del nostre país. D. Fita havia tractat el tema molt poc, però si comparem la "Vista de Girona" de l'any 1946 amb qualsevol del quasi mig centenar d'obres sobre la ciutat d'aquests últims anys, podrem apreciar unes notables diferències: aquella primera obra ens donava una visió de la ciutat, amb la catedral al fons i amb un primer terme de cases del riu, d'una manera tòpica, seguint de prop els plantejaments compositius i de contemplació que van popularitzar i vulgaritzar els aquarel·listes de la ciutat, nombrosos, i els nombrosos forasters que la freqüentaren. Però en l'àmplia sèrie més recent veiem que mai no s'ha plantejat una ciutat des del tòpic sinó que ha fet un esforç per redefinir Girona, donar-ne les seves siluetes amb una nova consideració tot buscant-ne de diferents, tot buscant-li una definició essencial. "La ciutat era, així, el fruit madur d'un procés històric, d'una acumulació de cultures, d'una superposició d'estils, d'una empremta de segles sobre la pell original de la pedra fundadora", escrivia N.-J. Aragó. Aquesta visió és la que lluitava per donar des de l'àmplia sèrie d'olis.

La terra, el país, és un sentiment que es manifesta, en Domènec Fita, de nombroses maneres subtils.

\* \* \*

Com les variacions musicals, aquestes quatre sobre la pintura i el dibuix de Domènec Fita tenen un sol tema de fons: un home sensible a tot allò que hi ha al seu entorn, que lluita –s'esforça– en fer-nos-ho viure, patir i gaudir com ell ho viu, ho pateix i ho gaudeix.

FRANCESC MIRALLES, 1966

Del llibre FITA, pintura 1942-1989 - Diputació de Girona, 1990

