



**Universidade de São Paulo**

**Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI**

---

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

---

2014

# Maternitá

---

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/48728>

*Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo*

62. *Maternità*, 1947

olio su tela, 91,3 x 65,7 cm

Firma in basso a destra verso il centro  
San Paulo (Brasile), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo,  
Collezione Francisco Matarazzo Sobrinho

Al pari di *Tota nel cimitero* (n. 61), la tela è pubblicata nel catalogo generale dell'artista come appartenente a una collezione privata (cat. gen. 794). Al di là dell'ovvia citazione di un soggetto molto caro al Novecento Italiano (la reinterpretazione dell'iconografia della Vergine con il Bambino, attualizzata nella figura della madre con il figlio), Casorati pare qui rileggere la propria pittura attraverso l'esempio di altre maternità realizzate dall'inizio della sua carriera. Al contempo, il soggetto sembra ricorrere nell'artista come segno di rinnovamento della sua opera, dal momento che, a partire dal 1932, avrebbe accumulato una serie di composizioni presentate alla Biennale di Venezia dello stesso anno, che il pittore intitolò, altresì, *Le prigioniere* (cat. gen. 923). Casorati elabora, in quel momento, un gruppo di dipinti nei quali la figura centrale è quella del nudo femminile con il bambino in grembo, come nella composizione nella collezione del Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, che, allo stesso modo, rompe con gli schemi mimetici della rappresentazione. Nell'opera conservata a San Paulo troviamo nuovamente i contrasti tra rossi e azzurri, tra i debordanti tessuti che coprono il pavimento su cui si staglia la figura e la superficie chiara di tono azzurrato che – richiamando ancora una volta le tele nell'atelier dell'artista – organizza il fondo della composizione. Così come nelle altre opere del museo paulista, Casorati sembra qui assorto in un esercizio di revisione del proprio linguaggio plastico, per cui il piano bidimensionale della tela viene restituito attraverso una complessa combinazione di superfici neutre. L'artista, tuttavia, non cede alla piena

astrazione, poiché le composizioni sono popolate di oggetti riconoscibili, talvolta quotidiani, e, come in questo specifico caso, alludono alla narrazione. Nel quadro della produzione di Casorati, infine, potremmo interpretare questo soggetto non soltanto come un esercizio di riflessione sulla propria pittura, ma come una allegoria della situazione del Paese. La figura materna nell'opera ha il piede destro fasciato. Questo dettaglio, che potrebbe apparire impercettibile, crea una tensione nella figura: mentre sembra essere solidamente definita e concepita, il suo piede ferito pone in scacco l'intero insieme. La fasciatura scompare nelle composizioni successive, nelle quali la figura riappare sotto il titolo di *Prigioniere*. Sappiamo che il tema della maternità, durante l'epoca fascista, fu spesso utilizzato come allegoria dell'Italia, mentre nel contesto del Novecento Italiano aveva un ulteriore significato legato alle origini o al riconoscimento degli antenati, dei precursori. La figura di Casorati, con il suo piede ferito, sembra comunicare questa impossibilità del ritorno e una rottura definitiva con il passato.

Ana Gonçalves Magalhães



Il dipinto *Prigioniere*, 1932. Collezione privata

ESPOSIZIONI

1951a São Paulo, 1951b São Paulo; 1952 São Paulo; 1953-1954 São Paulo; 1954-1955 São Paulo, 1957 São Paulo; 1959 São Paulo; 1960 São Paulo; 1961-1985 São Paulo; 1986-1987 São Paulo; 1990 São Paulo; 2006a São Paulo; 2006b São Paulo; 2013 São Paulo; 2013-2014 São Paulo.

BIBLIOGRAFIA

*Arte Contemporânea* 1954; *O Avesso de Moisés* 1956, p. 25; *Catálogo* 1964, p. 342, n. 553; *Artista italiano* 1985; *Berlino*, DdE 1995, p. 392, n. 794, ripr. b/n; *Aizenberg* 2006, p. 113; *Classicismo, Realismo, Vanguardia* 2013, p. 79.

