**CHRISTINE MACEL**

*Bice Lazzari: tornare all’essenza delle cose* **\***

*Invisibilità*

Bice Lazzari ha conosciuto una rinnovata attenzione a partire dagli anni ottanta. La sua invisibilità è durata a lungo, non solo a causa della riservatezza dell’artista, ma anche in ragione dei noti e tenaci preconcetti denunciati da Linda Nochlin nel celebre articolo *Why Have There Been No Great Women Artists?* pubblicato nel 1971 su “ARTnews”. Sarà solo negli anni novanta che la critica femminista e postmoderna di Griselda Pollock renderà possibile un nuovo approccio all’astrattismo al femminile. Nel 1967 Dora Vallier, la prima storica a occuparsi d’astrazione, pur dando risalto alle opere di Sonia Terk Delaunay, Sophie Taeuber-Arp e Maria Helena Vieira da Silva, citava nel suo *L’arte astratta* appena nove artiste, nessuna delle quali abbastanza importante da vedersi dedicato uno dei capitoli del libro. La situazione era assai migliore negli Stati Uniti, grazie soprattutto a Lucy Lippard e alla mostra “Eccentric Abstraction” del 1966, mentre a cambiare lo stato di cose in Italia provvidero l’esposizione e il catalogo curati da Lea Vergine, *L’altra metà dell’avanguardia*.

Rileggere la storia dell’arte concentrandosi sulle artiste donne ha spesso indotto vari specialisti a presentarle tutte come pioniere, come se il termine «co-creatrice» non bastasse a valorizzarne l’operato. Nella storia dell’astrazione, alcune donne sono state effettivamente delle pioniere come le vorticiste inglesi, in particolare Helen Saunders dal 1915; le russe, Ol’ga Rozanova, Natal’ja Gončarova e Ljubov’ Popova negli anni dieci; e ancora Sophie Taeuber-Arp, Carla Badiali e Regina Cassolo. Da un punto di vista cronologico, tali autrici hanno in effetti varcato la soglia dell’astrazione insieme ai colleghi uomini, seppure a partire da una condizione dissimile. Certi critici hanno a lungo insistito su un’opera di Bice Lazzari allo scopo di etichettare anche lei come pioniera, in anticipo sul Gruppo di Como e la Galleria Il Milione, ma tale definizione, senza voler sminuire la qualità del lavoro della pittrice e le sue ricerche, appare infondata.

Due suoi disegni a matita su carta intitolati entrambi *Astrazione di una linea* sono stati così datati al 1925, a precorrere di un lustro l’astrazione degli anni trenta. Sembra tuttavia più probabile che siano stati realizzati tra il 1927 e il 1930. È inoltre discutibile lo status di questi studi di ridottissimo formato, dato che paiono riguardare un progetto concernente le arti decorative come dimostra con chiarezza la monografia di Sergio Cortesini. «In conclusione, i due disegni sono collocabili nel periodo tra il ’27 e il ’30 caratterizzato da una tendenza allo stemperarsi del decorativismo futurista verso composizioni più ragionate e di valore autonomo». Queste prove si distinguono come «il prodotto di un modo di arredare moderno socialmente codificato, ricercato ma decorativo», aggiunge lo stesso autore. È d’altra parte evidente che le stesse opere racchiudono le premesse della riflessione sviluppata più avanti intorno al rigore e alla semplificazione formale, così come attraverso il lavoro sulla linea condotto dall’autrice negli anni successivi. Come nel caso di Sophie Taeuber- Arp, il linguaggio astratto di Bice Lazzari viene desunto dalle arti decorative. «Ricominciai decisa a rinunciare a tutto nel 1949, dico ricominciare perché io operavo sin dal 1925 nel campo astratto». Sebbene la pittrice non citi, a corroborare questa asserzione, una specifica opera pittorica, va rimarcato che in termini di linguaggio plastico la svolta avvenne effettivamente in quel periodo.

L’artista veneziana, cresciuta in un periodo in cui lo studio delle belle arti era di fatto pressoché precluso alle donne, non poteva sfuggire alle regole del suo tempo. Spesso le giovani si orientavano verso i corsi di arti decorative giacché era impedito loro di cimentarsi nel disegno del nudo. Tale proibizione era diffusa praticamente ovunque, tranne che in Russia e in Svezia, un dato che può spiegare l’affermarsi delle pioniere russe e di una Hilma af Klint.

Bice Lazzari si iscriverà in effetti al corso speciale di Ornato dell’Accademia di Belle Arti anziché a quello di Pittura proprio per questa ragione. Il padre era particolarmente inflessibile: «Mio padre non me lo avrebbe mai permesso... Era rigido come un manico di scopa; tutto era proibito per lui».

In *Monologo*, la pittrice afferma tuttavia di essersi ribellata: «Mio padre era severissimo naturalmente, ma gli sbattevo la porta in faccia e me ne andavo... Ero una ribelle». Nondimeno, come numerose colleghe, Lazzari non ha mai rimarcato la sua specificità di artista donna. Sonia Terk Delaunay, Georgia O’Keeffe e Lee Krasner, la moglie di Jackson Pollock, evitavano di farsi definire dal loro genere e d’altronde la prima rivoluzione femminista avrà luogo solo negli anni settanta. Guido Montana, critico d’arte che ha scritto righe mirabili su Bice Lazzari, rileva sia la sua difficoltà di essere un’artista donna sia il suo rifiuto di essere ridotta al proprio sesso:

*Per dolorosa esperienza personale, riconosceva da una parte l’emarginazione e le concrete difficoltà dell’artista in quanto donna, dall’altra rifiutava, però, una connotazione artistica semplicisticamente basata sul sesso di appartenenza. A questo riguardo era per un’arte «indifferente», sessualmente «anonima» [e] rifiutava di partecipare a mostre di sole donne.*

Fece però una notevole eccezione in occasione dell’esposizione curata da Lea Vergine. Ma Simona Weller, intervistando l’artista nel 1974, constatava che il discorso di Lazzari rivelava la sua «frustrazione per la discriminazione che ha sempre dovuto subire in quanto donna [...], il suo amore- odio per il ruolo tradizionale di donna-moglie [nonché] l’impossibilità per lei di ribellarsi alla discriminazione».

Per molti versi, Bice Lazzari ha condiviso le medesime esperienze affrontate da numerose colleghe nella stessa epoca e, proprio grazie agli inizi «forzati» nel campo dell’artigianato ornamentale, ha contribuito allo sviluppo di un’astrazione in grado di abolire le gerarchie tra i generi. Alla fin fine sono state le donne, proprio a causa della loro formazione, ad abbattere le barriere tra le arti e a inventare un linguaggio astratto nell’ambito della decorazione. Citiamo tra le altre Sonia Terk Delaunay, Sophie Taeuber-Arp, Vanessa Bell e le esponenti del Bauhaus Anni Albers e Günta Stölzl, direttrice del laboratorio di tessitura a Dessau. Dopo che Adolf Loos l’aveva additata come «crimine» nel 1908, la dimensione ornamentale dell’astrazione è stata oggetto, almeno fino agli anni sessanta, di una sorta di rimozione. Ciononostante, come dimostrano le opere di Kandinskij e Klee, il linguaggio visivo dell’astrattismo è stato fortemente influenzato dalle arti decorative, dall’artigianato popolare russo ai motivi ornamentali nordafricani. A partire dagli anni dieci del Novecento varie artiste, tra le quali Sonia Terk Delaunay, Vanessa Bell e Sophie Taeuber-Arp, avevano dato inizio al processo di apertura che oggi appare come una delle massime conquiste della modernità. Le artiste donne, e Bice Lazzari in particolare, hanno messo per prime in discussione la separazione tra arti maggiori e minori e vanno riconosciute come le promotrici di un’astrazione in grado di travalicare i generi. Pensavano l’arte al di là della sola pittura, a partire da un approccio multidisciplinare che abbracciava anche gli oggetti del quotidiano. La mostra “Ornament and Abstraction” organizzata presso la Fondation Beyeler nel 2001 ha reso possibile questa rilettura fluida e aperta.

Bice Lazzari, isolata anche in veste di decoratrice, è stata da parte sua una tra le massime creatrici di manufatti ornamentali astratti dagli anni trenta fino agli anni cinquanta e oltre. Il rinnovamento dell’attività artigianale nazionale, sostenuto in Italia dall’ENAPI (Ente Nazionale per le Piccole Industrie), fondato nel 1925 sotto l’egida del ministero dell’Economia, le ha fornito in questo senso un sostegno. A lei si devono numerosi tappeti in lana, cuscini, cortine e pannelli decorativi in vari stili, inizialmente liberty e déco e poi di ispirazione futurista (1927), malgrado la scarsa sintonia con lo spirito di questo movimento (*Cuscini in panno Lenci*, 1926-1927). Partecipa per la prima volta all’Esposizione nazionale di Brera nel 1925 e di nuovo nel 1927; nel 1931 presenta il disegno *Astrazione di una linea n. 2* in occasione di una mostra sulle arti decorative moderne allestita presso lo Stedelijk Museum di Amsterdam. Nel 1935 si trasferisce a Roma e inizia a collaborare con grandi architetti e arredatori creando dipinti ornamentali e murales. Nel 1944 a Milano concepisce per Gio Ponti tessuti e disegni, mentre prosegue il suo percorso nell’ambito delle arti decorative nella capitale. Sebbene Bice Lazzari abbia sempre considerato indipendenti il lavoro nel settore artigianale e quello pittorico, sembra che le diverse pratiche abbiano contribuito all’originale sviluppo del suo linguaggio astratto. Ammetteva in effetti di pensare sempre alla parete nel realizzare un quadro, indifferente all’idea di una pittura purista autonoma:

*Quando dipingo, penso sempre segretamente alla parete sulla quale potrei lavorare in quel momento, allo spazio e all’architettura cui il quadro che creo dovrebbe essere destinato... Non credo nella pittura purista... autonoma nel suo astratto isolamento.*

Milano, 14 ottobre 2025

**\* Estratto dal testo in catalogo Allemandi Editore**