

“Vanessa è muta come una tomba; i suoi dipinti non la tradiscono; la loro reticenza è inviolabile. Suscitano in noi un’emozione, ci pongono un enigma. E l’enigma è che, sebbene le tele di Vanessa Bell siano immensamente eloquenti, la loro eloquenza non ha relazione con le parole”.

Virginia Woolf, *Prefazione a Quadri recenti di Vanessa Bell*,
Cooling Gallery, Londra 1930

“La religione dell’umanità è tristemente confutata dai fatti. Almeno quelli che vivono per l’arte hanno qualcosa in più in cui credere: l’arte fa miracoli e questo è tutto quello che chiedono”.

Clive Bell, *Per ricominciare*, 1928

Vanessa non è Virginia. Questo è l’assunto, in poche e spicce parole, di tutti i racconti sull’artista inglese, a cui è stata dedicata finalmente da poco un’ampia mostra retrospettiva

nel 2017 alla Dulwich Gallery a Londra. Vanessa deve essere separata dalla sorella, per poter apprezzare il suo talento, che spesso si è manifestato in territori appartati, in repertori di immagini che non sono infine entrate nel canone dell'arte britannica del Novecento. Mancando un catalogo ragionato, essendo spesso le sue opere nate in collaborazione con amici e amori o in percorsi collettivi (e in primo luogo negli Omega Workshops) il gioco che ne segue è sempre lo stesso, quello di un paragone con altre personalità del mondo di Bloomsbury che infine diventa opprimente.

Le sorelle Vanessa e Virginia Stephen, hanno diversa attitudine: l'artista è appassionata, oltre che in primo luogo della pittura (con Virgi-

nia si sono divise le zone di influenza poco più che bambine e sono rimaste fedeli alla propria vocazione), di ogni attività pratica nelle arti applicate (ceramica, xilografia, incisione), dell'amore, del sesso e dei figli, della casa come centro propulsore della propria attività estetica. Vive in ogni caso in una relazione simbiotica con la sorella, che spesso scrive magnificamente di lei, e per l'amore degli uomini, che spesso però la deludono, la illudono e la maltrattano. Nessa, come vuole il lessico familiare, pensa agli altri, più che a sé, ai figli, ai complici e agli amanti, moltissimo si dedica alla cara e assai problematica Ginia. Non crea monumenti per la propria opera, che vive con leggerezza, declinandola spesso in oggetti che abbelliscono

l'esistenza, ma che fatalmente sono soggetti a perdersi o deteriorarsi in ambienti dove continuamente la vita reclama attenzione. L'artista deve provvedere infatti a infiniti *breakfast* e *high tea*, gestire due consorti e tre figli, colleghi di passaggio, occuparsi del sostegno al momento dei processi contro l'obiezione di coscienza dei bloomsburyani nella Prima Guerra Mondiale, organizzare gite, e sempre mantenere l'attenzione vigile con la sorella, a cui si offre come baluardo nel momento di tutte le sue gravi crisi nervose, che iniziano assai presto nella giovinezza, scrivendole lettere ogni giorno della sua vita per offrire sostegno e dedizione. Le rimane quindi appiccicata, una definizione che è fortunata per l'attrattiva che esercita tra memorialisti e

studiosi, ma che ne ha limitato anche decisamente l'eredità artistica. "Ape regina" ha a che vedere infatti in primo luogo con la gestione della casa, con il fatto biografico rilevante che a vent'anni, alla morte della madre, si era trovata, come figlia maggiore responsabile dell'andamento familiare, a dover accudire i fratelli e un padre malmostoso e melanconico, come emerge nitidamente nel ritratto rembrandtiano del genitore dipinto verso il 1903, dove il volto di lui compare fantasmatico su uno sfondo assai cupo.

I diari di Virginia, studiati a lungo per gli aspetti della vita familiare, continuano a registrare un atteggiamento ambivalente della scrittrice, tra il senso del fallimento per non avere avuto figli e una rivalsa conti-