

Introduzione

Georgia O'Keeffe potrebbe concorrere al titolo di artista più famosa e meno compresa del xx secolo. È stata l'incarnazione dell'antica massima dei direttori di giornale: se il mito è più emozionante della realtà, pubblichiamo il mito. E tuttavia, mi sono sforzata di tracciare un ritratto fedele della donna dietro il mito, esplorandone sia gli straordinari punti di forza e il talento sia i demoni e l'oscuro passato che, di tanto in tanto, la portavano ad agire con crudeltà.

Quando cominciai questo libro, dieci anni fa, non avevo ancora intervistato le dozzine di persone che conoscevano O'Keeffe, né letto le migliaia di lettere scritte da o su di lei. Dalle mie ricerche è emersa una donna al contempo sicura di sé e inquieta. Ho dovuto ricredermi sulle ipotesi dei biografi precedenti: contrariamente all'opinione più diffusa, la feroce indipendenza e l'indomabile creatività che l'avrebbero resa nota non erano doti naturali che la accompagnavano fin dalla nascita. Quella di O'Keeffe è una storia contraddistinta da intense sofferenze e battute d'arresto professionali ed emotive, così come da una buona dose di fortuna e dalla capacità di saperne approfittare. Al pari di molti grandi artisti, O'Keeffe non andava fiera del proprio passato e tentava di nasconderselo.

Nella sua idealizzata autobiografia, intitolata semplicemente *Georgia O'Keeffe*, la prima infanzia nella fattoria di Sun Prairie, Wisconsin, è descritta come idilliaca. In realtà, quello tra i suoi genitori non era un matrimonio felice, e il benessere della famiglia era stato seriamente compromesso da una serie di decisioni disastrose prese dal padre, che finì per perdere la cospicua fortuna messa insieme dai suoi genitori e affini. Di conseguenza, poco dopo l'inizio del secolo, in un'epoca in cui le migrazioni familiari erano meno frequenti di oggi, O'Keeffe fu costretta a trasferirsi per tre volte durante la scuola secondaria; e in seguito a passare da un college all'altro, in due stati diversi. I ripetuti sradicamenti geografici e la crisi finanziaria della famiglia lasciarono la ventenne O'Keeffe a Chicago, con pochissime speranze di diventare un'artista. Fu qui che, per una paga irrisoria, cominciò la sua faticosa gavetta di illustratrice freelance.

Sogni infranti, istruzione frammentaria, povertà: questo non è il quadro delineato nell'autobiografia.

Anni dopo, gravemente debilitata dal morbillo, l'ormai adulta O'Keeffe fu costretta a ritrasferirsi dalle sorelle e dalla madre a Charlottesville, Virginia. Una volta guarita, durante le lezioni alla University of Virginia apprese le teorie dell'artista e professore Arthur Wesley Dow. Con la sua filosofia figurativa - l'arte consiste nel riempire di bellezza lo spazio -, quest'ultimo esercitò un duplice influsso su di lei: da un lato la introdusse al metodo dell'astrazione decorativa che sarebbe diventato il cardine dei suoi dipinti più fortunati, dall'altro rianimò il suo desiderio di assecondare la vocazione all'insegnamento.

Nei cinque anni successivi, O'Keeffe sviluppò le sue prime astrazioni - forme sinuose e ornamentali a carboncino e acquerello su carta - insegnando in varie e disparate città: Amarillo e, più tardi, Canyon (Texas), Charlottesville (Virginia) e Columbia (South Carolina). Periodicamente tornava a New York per completare i corsi al Teachers College della Columbia University, necessari per ottenere l'abilitazione all'insegnamento.

I suoi primi disegni e dipinti furono esposti alla 291 di Alfred Stieglitz, la galleria d'arte moderna famosa per aver presentato al pubblico statunitense le opere di Pablo Picasso, Henri Matisse, Constantin Brancusi e Auguste Rodin. La relazione con Stieglitz era di natura puramente professionale in questa fase: lui era sposato, lei si destreggiava fra ben tre ragazzi.

Il più importante dei quali era il giovane fotografo Paul Strand, il pupillo più promettente di Stieglitz. Strand conquistò il cuore creativo ed emotivo di O'Keeffe: con il suo stile fotografico tutto incentrato su rifilatura e primi piani, influò in maniera determinante sullo sviluppo della pittura della donna, dagli acquerelli astratti ai fiori giganti.

Combinata alla teorie di Dow, la consuetudine con la fotografia le permise di elaborare uno stile pittorico radicato nel realismo eppure astratto, in virtù di tecniche mutuata da obiettivi e camera oscura come la rappresentazione in scorcio e la rifilatura. All'inizio del xx secolo, la pittura era ancora sostanzialmente appannaggio esclusivo degli uomini: la fotografia era un universo espressivo relativamente nuovo, che offriva alle donne opportunità di affermazione e persino di mercato. O'Keeffe introdusse la potenza grafica della fotografia nella sua pittura, guadagnandosi così la considerazione del mondo chiuso delle belle arti: un risultato senza precedenti per un'artista donna.

Strand si recò in Texas e riportò a New York O'Keeffe, malata d'influenza. Di fronte all'incombenza di provvedere alle sue necessità finanziarie, tuttavia, lasciò il campo al benestante Stieglitz.

L'impresario e fotografo, abbastanza vecchio da essere suo padre, cedette al fascino della giovane e attraente pittrice, con la quale aveva intrattenuto una vivace corrispondenza.

Insoddisfatto del suo matrimonio quasi venticinquennale, vedeva in lei una giovane donna emotiva e bisognosa d'aiuto. Poche settimane dopo il suo arrivo a New York, O'Keeffe divenne la compagna di Stieglitz.

Pur vergognandosi inizialmente del proprio ruolo di "altra", lei fiorì sotto l'ala di Stieglitz. Nei dieci anni che seguirono, diventò l'artista donna più famosa e pagata d'America. Allo stesso tempo, però, cominciava a non accettare più acriticamente tutto ciò che lui diceva o faceva. Nel 1924, Stieglitz divorziò dalla moglie e sposò O'Keeffe. Tre anni dopo, lei era all'apice del suo vigore creativo: è a questo periodo che risalgono i grandi dipinti floreali e metropolitani destinati a diventare capolavori dell'arte moderna americana. Ma nel momento in cui O'Keeffe iniziò a dimostrarsi indipendente e a generare la maggior parte delle loro entrate, Stieglitz perse interesse per la propria creatura. In cerca di un'altra giovane ingenua da plasmare, intrecciò una relazione con la facoltosa ventunenne Dorothy Norman, sposata e sette anni più giovane di Kitty, l'unica figlia di Stieglitz.

Distrutta dal dolore, O'Keeffe sopportò la relazione aperta fino al 1933, quando un esaurimento nervoso la costrinse in ospedale per due mesi. In seguito, cercò conforto nella sua arte e nella solitudine del New Mexico. La ferita non si sarebbe rimarginata, però: Norman continuò a lavorare a stretto contatto con Stieglitz - presso An American Place, la sua terza e ultima galleria a New York - fino alla morte di quest'ultimo, nel 1946.

Ho avuto l'enorme fortuna di poter intervistare Dorothy Norman. Avendo letto la sua corrispondenza con Stieglitz, mi sono resa conto che, contrariamente a quanto si credeva, lui considerava cruciale la relazione con la giovane e non tentava in alcun modo di negarla, per quanto stesse distruggendo il suo rapporto con O'Keeffe. Fu l'infedeltà emotiva e sessuale di Stieglitz a portare l'artista a ridefinirsi - secondo i propri canoni, e non quelli di lui - nel New Mexico.

Dopo essersi definitivamente trasferita ad Abiquiu nel 1948, O'Keeffe fu protagonista di numerosi speciali su riviste popolari come *Vogue* e *Life*. Cecil Beaton, Phillippe Halsman, Horst, Ansel Adams, Arnold Newman, Todd Webb, Eliot Porter e Bruce Weber: sono solo alcuni tra i fotografi che la immortalarono, una proliferazione che la aiutò a far dimenticare i ritratti giovanili eseguiti da Stieglitz. Oggigiorno sono in pochi a ricordare l'esile ragazza fotografata dal suo attempato amante. Al contrario, vediamo O'Keeffe come lei stessa si vedeva e sceglieva di presentarsi agli altri: altera, distaccata, segnata dal sole e dal duro lavoro, i lunghi capelli coperti da un turbante nero, in posa tra i suoi teschi bianchi fuori da una casa in adobe.

In ultima analisi, O'Keeffe fu padrona del proprio destino. Con una fortuna considerevole in banca, si godette una semplice ma lussuosa vita di viaggi e pittura. Ritrovò il passato interesse per l'arte e la filosofia di Cina e Giappone, approfondendo al contempo i legami spirituali con la natura e il paesaggio. Ne-

gli ultimi anni, malgrado il bisogno di solitudine spesso dichiarato, finì per sentirsi sola, specie quando, superati gli ottanta, la sua vista cominciò a peggiorare.

Una cicatrice altrettanto profonda era quella lasciata dalle difficoltà e dai conflitti che la vita l'aveva costretta ad affrontare. Nell'ultimo terzo della sua esistenza adottò comportamenti che non possiamo che definire insensibili, ferendo molti dei suoi amici più cari.

L'ultimo rapporto significativo intrattenuto da O'Keeffe fu quello con il giovane scultore Juan Hamilton, un collaboratore che si conquistò la sua amicizia. Hamilton le permise di tornare sulla cresta dell'onda nella fase finale della sua vita, sovrintendendo alla pubblicazione dell'autobiografia, alla produzione di un documentario e all'allestimento di parecchie mostre. O'Keeffe morì nel 1986 all'età di novantotto anni, lasciando a Hamilton una fetta considerevole del suo patrimonio.

Nel 1987, un grande dipinto a olio di O'Keeffe fu acquistato per la cifra record di 1,87 milioni di dollari. Nella primavera del 2001, Christie's New York vendette *Calla Lilies with Red Anemone* per 6,2 milioni, la cifra più alta mai pagata a un'asta per l'opera di una donna. Ma questi non sono che soldi. Il crescente interesse internazionale per l'artista può essere misurato sulla base dei biglietti venduti dal Georgia O'Keeffe Museum, aperto a Santa Fe nel 1997, che nel primo weekend di attività contò oltre quindicimila visitatori. La casa di O'Keeffe ad Abiquiu è aperta al pubblico, ma chi volesse mettersi in lista d'attesa dovrà aspettare un anno.

L'attenzione per Georgia O'Keeffe non accenna a diminuire, e ogni anno emergono nuove informazioni sul suo conto, consentendoci una comprensione sempre migliore della persona e dell'artista. Mi auguro che questa biografia, contenente brani da lettere e interviste inedite, possa contribuire a far conoscere la donna più che ad alimentarne il mito.