



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M.
270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle attività
culturali (EGArt)

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Annie Leibovitz e Susan Sontag: due facce della stessa medaglia

Relatore

Ch.mo Prof. Riccardo Zipoli

Co-relatore

Ch.mo Prof. Daniele Goldoni

Laureando

Massimo Bortolazzo
836997

Anno Accademico

2016 / 2017

INDICE

Introduzione	I
1. Annie Leibovitz: la fotografa del reale	1
<i>1.1 Gli artisti che hanno segnato il suo lavoro</i>	36
<i>1.2 La sua poetica</i>	46
<i>1.3 Le sue opere su commissione</i>	50
<i>1.3.1 Scatti di celebrità</i>	51
<i>1.3.2 Il fotogiornalismo di guerra</i>	56
<i>1.3.3 Tableaux vivants: i richiami ai grandi artisti presenti nelle sue opere</i>	57
2. Susan Sontag: l'eterna studentessa proiettata nel futuro	95
3. Annie Leibovitz e Susan Sontag: L'immagine e la parola che collaborano	117
<i>3.1 Il frutto del loro lavoro: Women</i>	119
<i>3.2 Un rapporto che va oltre la morte</i>	130
<i>3.2.1 A Photographer's Life</i>	130
<i>3.2.2 Pilgrimage</i>	138
<i>3.2.3 Women: New Portraits</i>	151
Conclusione	159
Immagini	163
Bibliografia	171
Sitografia	175

Introduzione

Questo elaborato si prefigge l'obiettivo di presentare la figura della fotografa Annie Leibovitz e della scrittrice e critica fotografica Susan Sontag, analizzando i lavori e le produzioni nate dal loro rapporto lavorativo e sentimentale. È una tesi che si promette di mostrare il legame tra il mondo della fotografia e quello della critica; due mondi apparentemente opposti, ma che, in verità, fanno parte della stessa medaglia. Questo rapporto di complementarità viene rappresentato alla perfezione dalla collaborazione in campo fotografico e letterario tra queste due artiste del nostro tempo.

Nel primo capitolo verrà presentata nel dettaglio la figura di Annie Leibovitz. Attraverso un'analisi approfondita della sua vita e delle sue esperienze, si arriverà ad apprendere con piena coscienza cosa, e soprattutto chi l'ha resa una delle fotografe contemporanee più richieste e amate. Infatti, l'analisi approfondita della sua produzione permetterà di delineare chi furono gli artisti che segnarono la sua formazione artistica. Per questa ragione verranno presentate icone del calibro di Irving Penn, Richard Avedon, Dorothea Lange, Robert Frank, Henrie Cartier-Bresson e Diane Arbus. I nomi da prendere in considerazione per conoscere affondo i richiami nelle immagini di Annie Leibovitz sono molti, in quanto lei stessa è frutto di un'unione di stili a dir poco contrastanti. I fotografi a cui lei faceva riferimento nella sua produzione avevano idee che si presentano come reciprocamente esclusive ed opposte su quale fosse il miglior modo per relazionarsi con il soggetto da ritrarre e su quello che doveva essere il ruolo della fotografia. Tra questi artisti, quelli che più appaiono in contrasto, sia per lo stile e la tecnica che per il valore sociale contenuto nei loro scatti, sono Diane Arbus e Richard Avedon. La prima si affidava ad uno sguardo amorevole, quasi materno, per ritrarre i propri soggetti, entrando nelle loro vite e nelle loro case per metterli a loro agio e far uscire la loro vera essenza. Infatti, Diane Arbus disse:

«Se io fossi semplicemente curiosa, mi sarebbe assai difficile dire a qualcuno: “Voglio venire a casa tua e farti parlare e indurti a raccontarmi la storia della tua vita”. Voglio dire che mi direbbero: “Tu sei matta”. E in più starebbero molto sulle loro. Ma la macchina fotografica dà una specie di licenza. Tanta gente

vuole che le si presti molta attenzione, e questo è un tipo ragionevole di attenzione da prestare»¹.

La sua ricerca è dedicata alla massima rappresentazione dei suoi soggetti all'interno dei loro habitat naturali, dove il fotografo deve entrare a punta di piedi. Al contrario, Richard Avedon affermò che:

«Io preferisco sempre lavorare in studio. Ciò isola le persone dal loro ambiente. diventano in un certo senso... simboli di sé stessi. Spesso penso che vengano da me per farsi fotografare come andrebbero da un medico o da un indovino: per scoprire come sono. Perciò dipendono da me. Io devo conquistarli»².

La sua è una visione molto feroce dello strumento fotografico. Una sorta di acquisizione forzata dei soggetti ripresi. Le sue fotografie mettono alla prova le persone che si trovano di fronte al suo obiettivo. Questa è una caratteristica riscontrabile anche negli scatti di Irving Penn, il quale con l'utilizzo di quello che passò alla storia come *Penn's corner* metteva in discussione e alla prova le persone che ritraeva. Inoltre, anche i soggetti da loro ritratti sono molto diversi. Quando la produzione della Arbus si concentrava sulla rappresentazione di una parte della società esclusa ed emarginata, Avedon, invece, lavorando per le riviste di moda più famose, immortalava le celebrità più affascinanti ed influenti del mondo.

La poetica di Annie Leibovitz si trova proprio al centro della tensione tra queste due opposte visioni. La sua grande passione per le immagini realizzate in studio e il suo sguardo aggressivo che mette alla prova le celebrità che ritrae, si scontrano con la nuda verità e l'approccio naturale utilizzato nelle fotografie sul campo, come quelle che realizzò in Ruanda. Quest'ultimo approccio che si basa sulla purezza dello scatto venne affinato grazie al supporto di Susan Sontag che, attraverso i suoi insegnamenti, le sue critiche e le sfide che la spinse a cogliere, rese il lavoro di Annie Leibovitz sempre più profondo e consapevole.

Alla fine di questo primo capitolo si arriverà ad ottenere un'approfondita e vasta panoramica sulla produzione fotografica di Annie Leibovitz. L'unione tra il suo innato talento e la sua profonda conoscenza della storia dell'arte le diede l'opportunità di

¹ Sontag, 1978: 164.

² Sontag, 1978: 161.

aggiungere a tutte le sue produzioni elementi stimolanti e di forte valore artistico. Sia la sua produzione su commissione che i suoi lavori personali sono di grande spessore e contengono una forte valenza culturale. Per questa ragione, l'essere prevenuti di fronte alle fotografie che creò per le riviste porta ad una comprensione parziale del suo lavoro.

Nel secondo capitolo verrà analizzata la figura di Susan Sontag. Attraverso una dettagliata descrizione della sua vita e dei suoi contributi in campo accademico, sociale e politico si arriverà a comprendere quanto Susan Sontag ha contribuito nel rendere Annie Leibovitz la fotografa più acclamata del ventunesimo secolo. Il suo amore per la conoscenza la portò ad intraprendere numerosi viaggi e ad affrontare infinite sfide che accrebbero non solo il suo bagaglio culturale, ma resero il suo contributo verso la società americana di enorme spessore.

Infine, nell'ultimo capitolo si prenderanno in considerazione i lavori che crearono assieme. Una panoramica su com'era la loro relazione e su cosa volevano creare con le loro produzioni, partendo dalla loro opera congiunta *Women*. Il loro rapporto non venne scalfito neanche dopo la morte di Susan Sontag. Infatti, molti dei lavori che Annie Leibovitz produsse dopo il 2004 nacquero proprio dagli insegnamenti che la scrittrice le diede prima della prematura dipartita. È come se Susan Sontag fosse ancora al suo fianco, pronta a guidarla nella sua continua ricerca artistica. Questa produzione, composta da lavori come *A Photographer's Life* e *Pilgrimage*, rimane molto viva e in continua evoluzione, dando visibilità mondiale ai temi che ad entrambe stavano a cuore.

Quest'elaborato si chiude con la presentazione del progetto più ambizioso che Annie Leibovitz abbia mai fatto. Un tour internazionale, intitolato *Women: New Portraits*, il quale ha dato al mondo la possibilità di vedere in prima persona i frutti del rapporto tra Susan Sontag e Annie Leibovitz.

Questo loro profondo legame di reciproco supporto e il loro continuo mettersi in discussione vicendevolmente resero possibile la nascita di un patrimonio artistico di ineguagliabile valore, la cui comprensione dà un primo assaggio di quella che può essere vista come la pura essenza dell'arte.

1. Annie Leibovitz: la fotografa del reale

Anna-Lou Leibovitz, o Annie Leibovitz, nacque il 2 ottobre del 1949 negli Stati Uniti, luogo dove ancor oggi vive, ma che ha segnato solo in parte la sua vita e il suo modo di lavorare. Infatti, grazie al lavoro del padre, ufficiale dell'Air Force, durante la sua infanzia ebbe l'opportunità di vivere per vari periodi presso basi militari americane sparse per il mondo, dove il padre veniva assegnato. In questi luoghi entrò in contatto con culture molto diverse dalla sua che la arricchirono e la fecero crescere con una mentalità particolarmente aperta e un occhio che va oltre alle barriere create dalla società americana in cui vive. Questo è il suo tratto caratterizzante che ancor oggi si può riscontrare nelle sue fotografie¹.

Nel 1967 iniziò a frequentare il San Francisco Art Institute e fu proprio qui che cominciò ad avvicinarsi alla fotografia, strumento che fin da subito le diede l'opportunità di esprimere appieno la sua anima artistica. Durante l'estate del primo anno di università, mentre si trovava nelle Filippine presso la Clark Air Base², decise di andare con la madre e i fratelli in Giappone. Questo viaggio la segnò nel profondo, in quanto vide di persona a cosa stava potando la guerra in Vietnam; tematica che si può ritrovare spesso nei suoi primi servizi quando tornò in America³.

Durante la breve permanenza presso il suolo nipponico acquistò la sua prima macchina fotografica, una Minolta SR-T 101, che portò con sé durante la scalata al monte Fuji che fece con la sua famiglia. Quest'esperienza fu una pietra miliare nella sua formazione di fotografa. Non si preoccupò di quante fotografie aveva scattato durante la salita e, quando arrivò in vetta, che più volte aveva pensato di non raggiungere a causa della grande fatica, si rese conto che l'ultimo rullino a sua disposizione era quello che aveva già inserito nella macchinetta. Lei stessa disse:

«Considerai quella mia prima esperienza sul campo – o meglio, “sul sentiero” – come un insegnamento sulla determinazione e sulla moderazione... Senza dubbio quella volta imparai il rispetto per la

¹ Leibovitz, 2008: 232.

² La Clark Air Base era una delle più grandi basi americane oltreoceano che ospitavano i soldati in ritorno dal Vietnam.

³ Leibovitz, 2008: 12.

macchina fotografica; se volevo convivervi, era indispensabile conoscerne il significato»⁴.

Tornata al San Francisco Art Institute, carica di una nuova consapevolezza, decise di iscriversi ad un workshop sulla fotografia e fu proprio allora che decise cosa fare nella sua vita. Se la pittura, punto di partenza nella sua formazione artistica, la portava ad isolarsi, il mezzo fotografico le dava la possibilità di socializzare, creando legami forti con le persone e i luoghi che fotografava. Durante quel corso le insegnarono che la cosa fondamentale era imparare a guardare, capacità che non poteva essere sostituita da nessuno strumento fotografico o dallo studio della tecnica⁵.

Nel 1969 andò in Israele, dove visse in un kibbutz⁶, per ricollegarsi alle sue origini e studiare la lingua ebraica. Pensò più di una volta di stabilirsi lì, in quanto la guerra in Vietnam era arrivata al culmine e i giovani americani si sentivano smarriti per la perdita dei valori cardine della loro società che questo conflitto aveva provocato. Lei, in prima persona, era molto confusa e divisa tra due fuochi: da una parte apparteneva alla generazione che con maggior forza si stava opponendo alla guerra, dall'altra si sentiva di non poter voltare le spalle a suo padre che ogni giorno rischiava la vita nelle missioni assegnategli in Vietnam.

Dopo questo periodo di distacco, decise di tornare al suo paese per riprendere gli studi universitari. Tra le fotografie scattate in Israele, stampate nella camera oscura dell'università, e le immagini che aveva cominciato a produrre in giro per la città, si può vedere la maturità che la Leibovitz aveva già acquisito a soli vent'anni. Questa voglia di semplicità e questo senso estetico che va contro la ricerca della perfezione, ma che tende anzi ad un'acquisizione della bellezza attraverso il "disordine", sono caratteristiche che solitamente si riscontrano in opere di artisti con un lungo trascorso; invece qui, le rivediamo in queste fotografie che lei scattò quando era ancora agli esordi^{(Figura 1) (Figura 2)}

7.

⁴ Leibovitz, 2008: 13.

⁵ Leibovitz, 2008: 13.

⁶ Il kibbutz è una forma di associazione volontaria di lavoratori dello stato di Israele che si basa su regole molto rigide di eguaglianza e sul concetto di comunità. Questa struttura sociale è nata sulla base di un ideale di eguaglianza e di lavoro a favore della comunità. Ogni singolo componente del kibbutz lavora per tutti gli altri membri della comunità e in cambio, al posto del denaro, ricevono il frutto del lavoro degli altri; così questo tipo di collettività evita di cedere a quello che viene definito consumismo di stampo occidentale.

⁷ Leibovitz, 2008: 14.



(Figura 1) (Sopra) Annie Leibovitz, *Kibbutz Amir*, 1969, Israel.

(Figura 2) (Sotto) Annie Leibovitz, *Golden Gate Bridge*, 1977, San Francisco, Stati Uniti.

Attorno agli anni settanta, i suoi soggetti preferiti erano gli studenti che si riunivano in cortei nelle università, come Berkeley, per protestare contro la guerra. Una di queste fotografie, quella che ritraeva una manifestazione di fronte il municipio di San Francisco, venne utilizzata come copertina della rivista *Rolling Stone* del 11 giugno 1970^(Figura 3), dedicata a questo sentimento contro la guerra che i giovani sentivano in modo sempre più preponderante. In questo scatto si può ben vedere la predisposizione innata che Annie Leibovitz ha nel disporre i soggetti nei suoi scatti adatta alle copertine delle riviste. Anche senza la richiesta di creare un'immagine che descrivesse l'evento, infatti, è riuscita a rappresentare egregiamente ciò che stava accadendo. Qui si ha un'organizzazione degli spazi e dei personaggi perfetta per essere pubblicata come copertina. Quest'evento si può considerare il punto di partenza della sua carriera⁸.

Nel 1970 si laureò presso il San Francisco Art Institute e cominciò a lavorare come fotografa ufficiale per *Rolling Stone*. La rivista, fondata nel 1967, era ancora agli esordi e non si erano ancora tracciati i punti cardine che doveva seguire. Era gestita da ragazzi molto giovani con alle spalle studi giornalistici e, non avendo nessun'esperienza precedente, davano molto più spazio al testo che alle immagini. Inoltre, i grafici non si facevano scrupoli a tagliare o rifilare le immagini per poi farne dei collage, pubblicandole molto piccole.

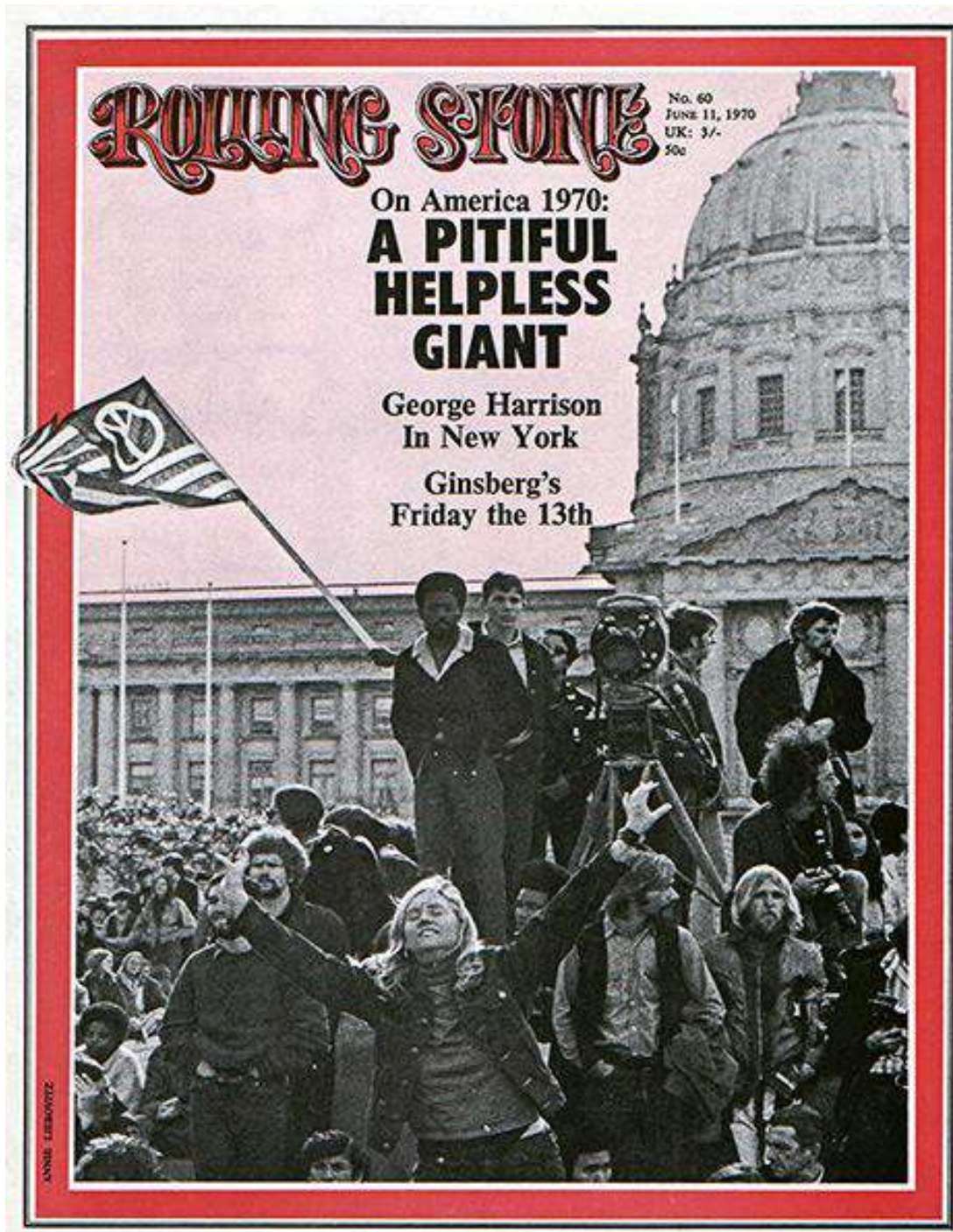
Per quanto riguarda le tematiche da trattare, la rivista aveva una via ben definita. Jann Wenner, l'editore di *Rolling Stone*, era molto appassionato di musica e per questo la scelse come argomento base sul quale costruire la rivista. Nonostante ciò, sarebbe sbagliato considerarlo un periodico solamente musicale, in quanto non toccava solo la musica, ma tutta la cultura che ci girava attorno: partendo dall'arte e la danza, fino ad arrivare ai cortei pacifisti risalenti al periodo della *Summer of Love*⁹.

Il suo primo vero incarico le venne assegnato poco tempo dopo essere stata assunta. Il suo compito era quello di seguire Jann Wenner, che avrebbe intervistato John Lennon a New York, e di fare un foto-ritratto al cantautore che doveva essere inserito affianco al testo. Le immagini ebbero un riscontro molto positivo, tanto da essere inserite come copertine dei numeri del 21 gennaio^(Figura 4) e del 4 febbraio 1971^(Figura 5)¹⁰.

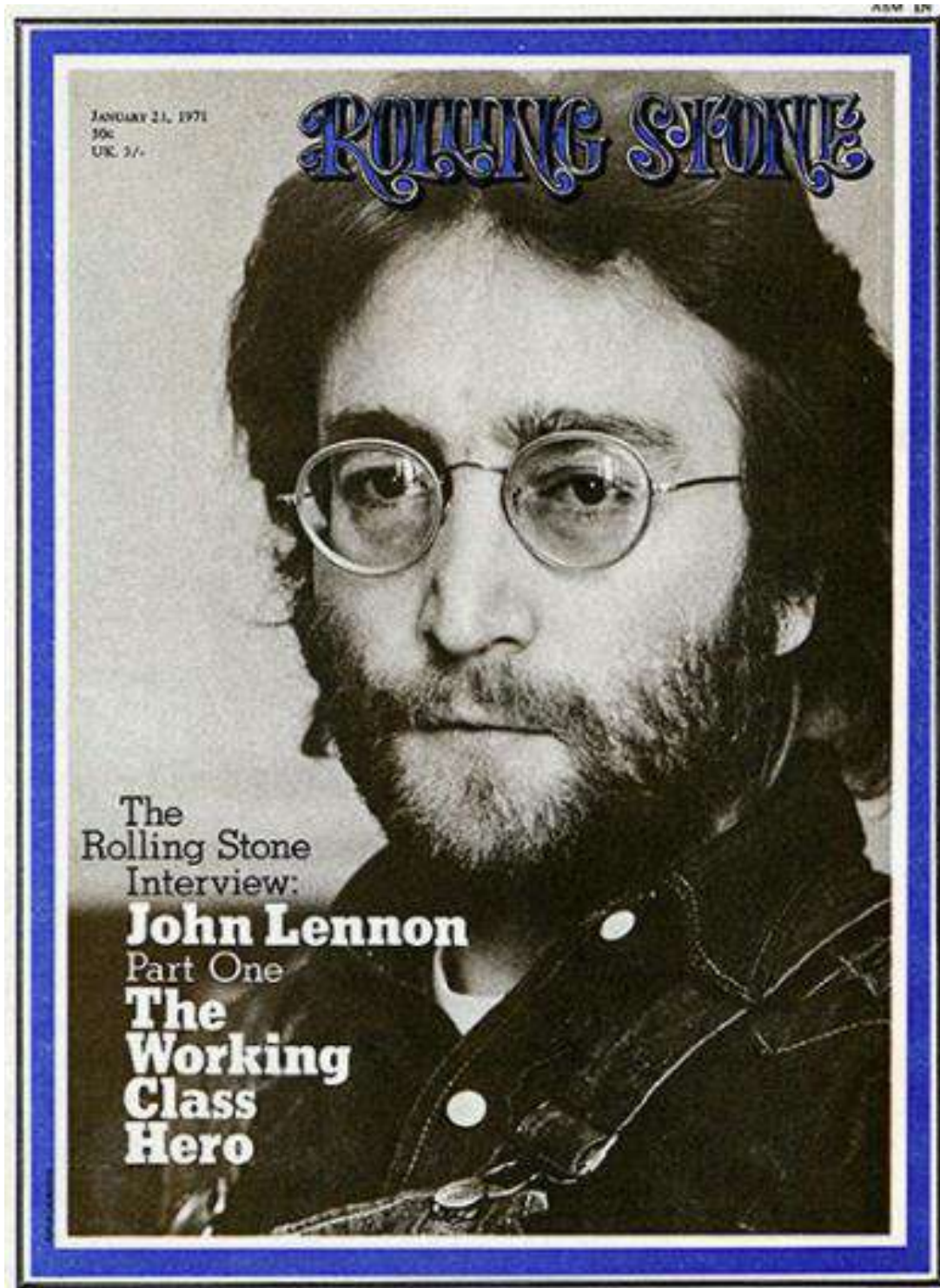
⁸ Leibovitz, 2008: 16.

⁹ Leibovitz, 2008: 20.

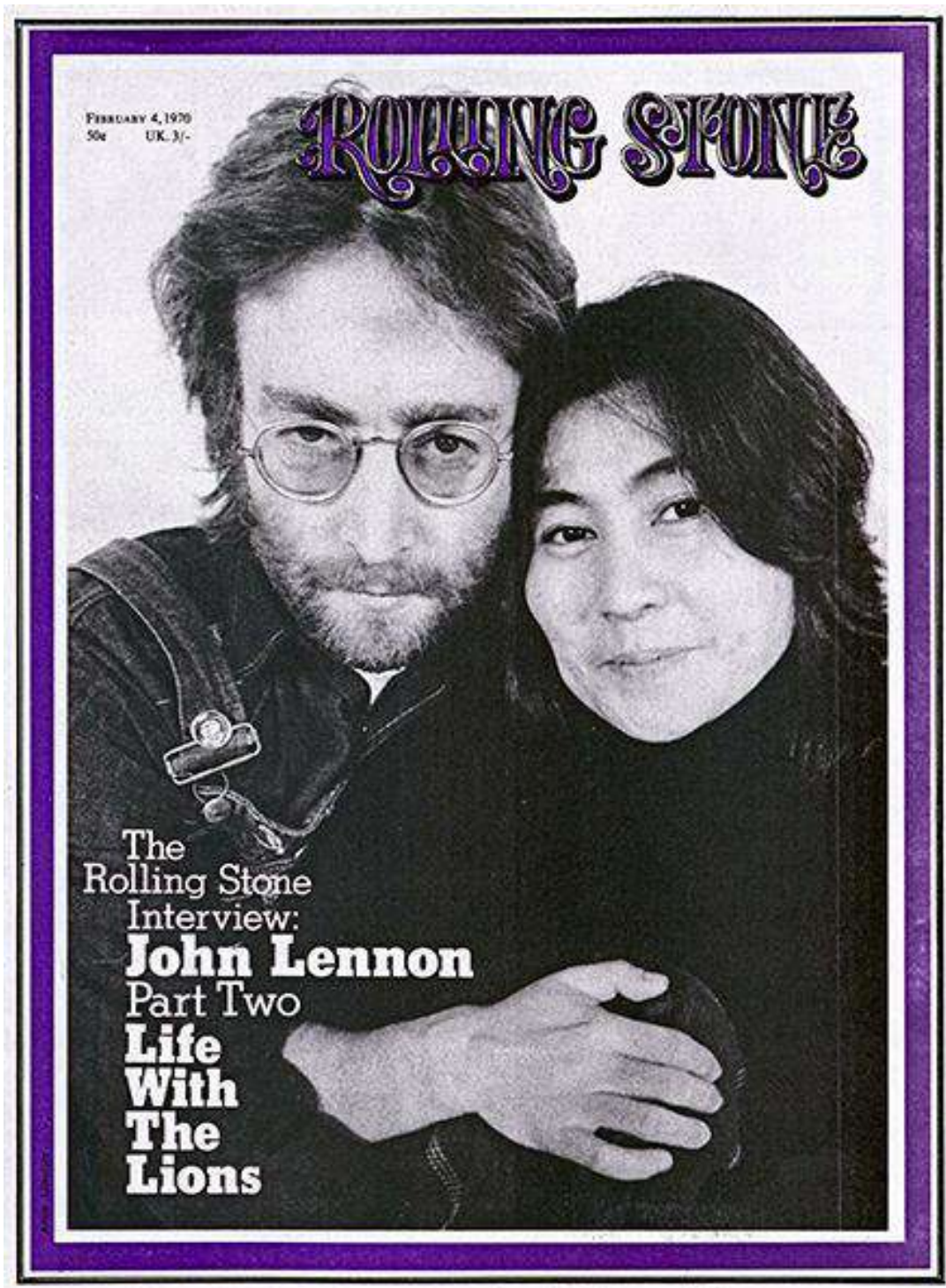
¹⁰ Leibovitz, 2008: 44.



(Figura 3) Annie Leibovitz, Copertina Rolling Stone, 11 giugno 1970, Antiwar Demonstrators, Kent, Stati Uniti.



(Figura 4) Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 21 gennaio 1971 (Parte 1), John Lennon*, New York, Stati Uniti.



(Figura 5) Annie Leibovitz, Copertina Rolling Stone, 4 febbraio 1971 (Parte 2), John Lennon e Yoko Ono, New York, Stati Uniti.

Fin da subito, accanto agli articoli riguardanti la cultura musicale, se ne potevano trovare molti che trattavano della situazione politica, in quanto era molto difficile evitare di toccare quest'argomento in un periodo di così grande cambiamento. Infatti, a San Francisco tutto girava attorno la fine della *Summer of Love* e l'inizio di una nuova stagione più "oscura".

Nello stesso periodo in cui Annie Leibovitz iniziò a lavorare per *Rolling Stone*, anche il carismatico giornalista Hunter S. Thompson¹¹ venne assunto dalla rivista. Lavorarono a stretto contatto per la realizzazione di vari servizi, ad esempio la campagna presidenziale del 1972. La loro collaborazione fu difficile, anche se basata su un reciproco e profondo rispetto, perché Thompson era una persona solitaria e con un metodo di lavoro molto personale e particolare che si poteva riscontrare anche nello stile in cui scriveva i suoi articoli. Nonostante ciò, il lavoro che fecero assieme rese entrambi molto più consci delle loro potenzialità¹². L'ultima volta che lavorarono assieme fu nel 1974, quando seguirono le dimissioni del presidente Nixon. In questa occasione, la rivista decise di pubblicare le fotografie di Annie Leibovitz accompagnate solo da delle brevi didascalie, in quanto rappresentavano la situazione in modo migliore rispetto al testo che aveva scritto il giornalista¹³.

Nel 1972 le venne assegnato l'incarico di immortalare il lancio dell'*Apollo 17*. In quest'occasione ad accompagnarla fu il giornalista Tom Wolfe, con il quale instaurò un forte rapporto di amicizia. Quando arrivarono nel luogo, aveva deciso in linea di massima come avrebbe impostato l'immagine; voleva riprendere i volti delle persone al posto di fotografare la navicella come avrebbero fatto tutti. Al momento della partenza, però, i suoi piani andarono in fumo perché non si poteva non girarsi a guardare una cosa tanto maestosa e decise d'immortalare il lancio. Fu un'esperienza molto significativa, in quanto fu la prima volta in cui Leibovitz si rese conto che di fronte a certi eventi un fotografo non sarà mai abbastanza pronto e che i progetti fatti prima di scattare un'immagine sono solo delle linee guida, che possono cambiare in qualsiasi momento¹⁴.

¹¹ Hunter Stockton Thompson fu uno scrittore e giornalista statunitense che creò un particolare stile di scrittura giornalistica, detto gonzo. Questo stile si rifà alla possibilità che il giornalista ha di essere veritiero senza essere necessariamente oggettivo. Mira a descrivere le esperienze personali e le sensazioni piuttosto che i fatti.

¹² Leibovitz, 2008: 22.

¹³ Leibovitz, 2008: 28.

¹⁴ Leibovitz, 2008: 23.

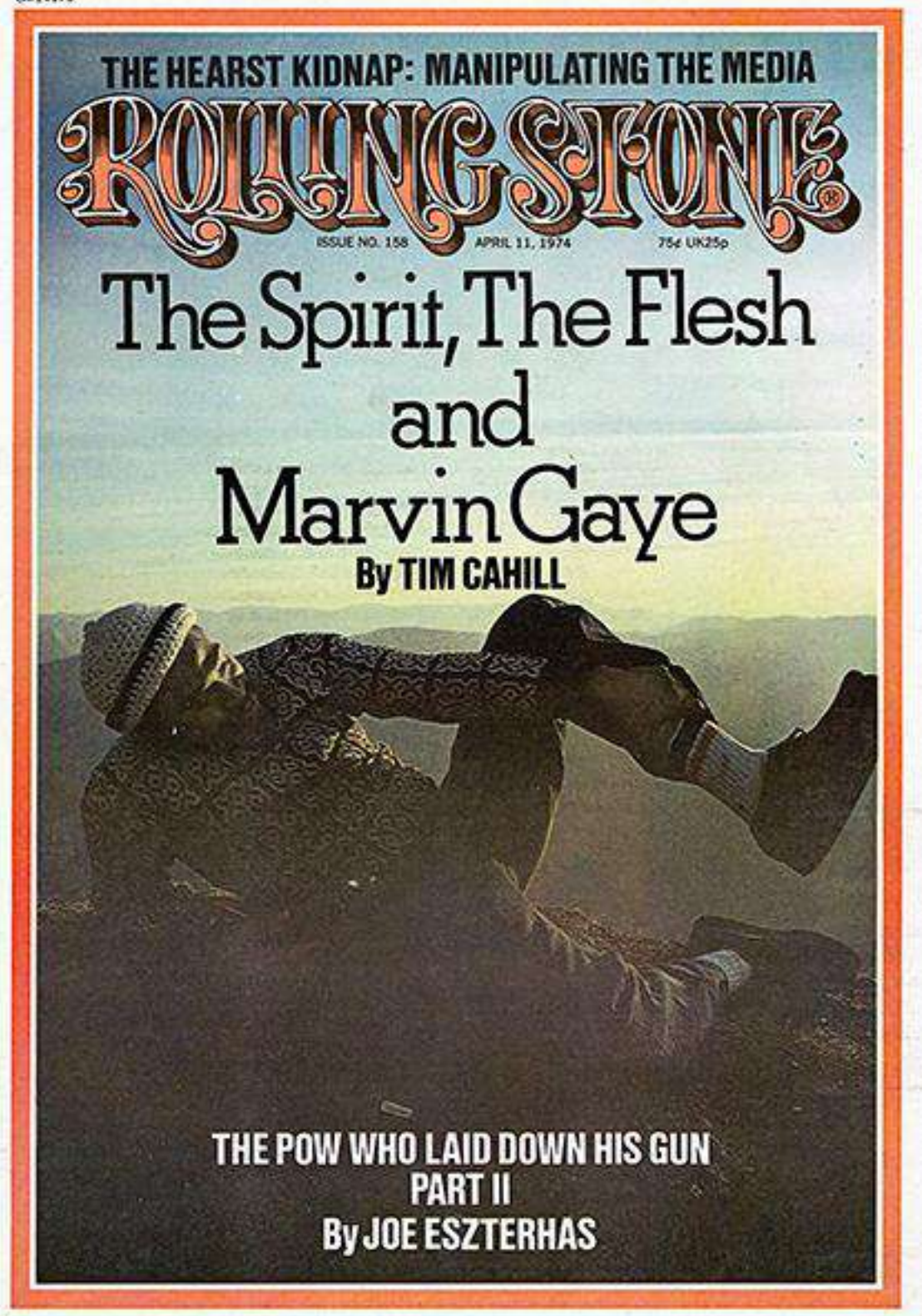
Il 1973 fu un anno di forte cambiamento nella produzione di Annie Leibovitz. Quando iniziò a lavorare per *Rolling Stone* le sue conoscenze tecniche erano piuttosto rudimentali, ma grazie alle collaborazioni che fece assieme a fotografi del calibro di Larry Schiller, la sua tecnica ebbe un miglioramento notevole. Nel '73 ricevette da Jann Wenner la qualifica di fotografa principale della rivista. Nello stesso anno si cominciarono a produrre copertine in quadricromia, costringendola ad avvicinarsi a un mondo che, fino a quel momento, le era sconosciuto. Una delle prime copertine a colori che realizzò fu quella scattata a Marvin Gaye^(Figura 6). La fotografia riprende il cantante sdraiato sul ciglio del Topanga Canyon in controluce, con alle spalle il tramonto che gli illumina solo parte del volto. La fotografia di per sé presentava una buona gestione dello spazio e una capace organizzazione delle luci e delle ombre, ma quando venne pubblicata si rivelò un disastro per quanto riguarda i colori e la nitidezza. L'immagine sulla copertina non appariva come l'originale prodotto sulla pellicola Kodachrome¹⁵. L'inchiostro non si era impresso bene sulla carta e tutto appariva confuso. L'unica cosa riconoscibile era il tramonto sullo sfondo. In quel momento si rese conto che il metodo che aveva adottato fino ad allora, basato sulla luce naturale, non andava più bene per realizzazione delle immagini a colori. Per questo motivo cominciò ad usare il flash in aggiunta alla luce naturale. Nonostante ciò, le sue immagini sulla rivista continuavano ad essere spente, in contrasto alle fotografie sulla pellicola che erano magnificamente sature e contrastate¹⁶.

Nel 1975 ebbe, quella che potrebbe essere definita da molti, l'occasione di una vita, in quanto venne presa come fotografa ufficiale per il tour dei Rolling Stones. A sceglierla fu proprio Mick Jagger, il quale, dopo aver visto il prodotto del suo lavoro, decise che lei sarebbe stata la persona giusta e che avrebbe rappresentato al meglio il loro stile. La sua giovane età e la vivacità che la band intravide negli scatti di Annie Leibovitz, furono i due motivi principali che la resero la candidata migliore a ricoprire quel ruolo. Mick Jagger le chiese di essere la loro Cartier-Bresson. Voleva che lei, come Bresson, cogliesse momenti semplici della loro vita, ma nell'attimo e dall'angolazione giusta che avrebbe permesso di renderli unici e irripetibili.

¹⁵ La pellicola Kodachrome venne creata tra il 1936 e il 1937. Fu la prima pellicola a colori di successo nel mercato di massa a usare la sintesi sottrattiva del colore. Questo processo si basa sulla sovrapposizione di due, o più, filtri colorati per ottenere un altro colore. Il colore che arriva al nostro occhio è ciò che risulta dal passaggio della luce attraverso i vari filtri, i quali singolarmente sottraggono parte della luce. Per questo motivo questo processo ha preso il nome di sintesi sottrattiva.

¹⁶ Leibovitz, 2008: 49, 50.

SM14170



(Figura 6) Annie Leibovitz, Copertina Rolling Stone, 11 aprile 1974, Marvin Gaye, Topanga Canyon, California, Stati Uniti.

Per immortalare la tournée venne ingaggiato anche Robert Frank¹⁷ che aveva il compito di creare un documentario che parlava della vita dei Rolling Stones sul e dietro il palco. Per Annie Leibovitz il collaborare con un così grande artista fu un'opportunità fantastica che le permise di imparare molto sul lavoro del fotoreporter. Il suggerimento più importante che le diede fu quello di non cercare di catturare ogni singola immagine perché sarebbe stato impossibile. Questo consiglio, datole da un così grande artista, la portò ad essere più sicura sul suo lavoro e a essere più cosciente dei limiti che lo strumento fotografico comporta.

Il risultato che ottenne alla fine del tour era più che soddisfacente. Comprende una serie di scatti che oggi sono considerati immagini iconiche dei Rolling Stones. Per questo motivo la richiamarono per chiederle di seguirli anche nella tournée successiva¹⁸.

Durante l'intervista fatta a Mick Jagger e Keith Richards per il documentario intitolato *Obiettivo Annie Leibovitz: Life Through a Lens*, entrambi espressero molta ammirazione e riconoscenza verso Annie Leibovitz. Dissero che era riuscita a vedere cose che nessun altro aveva visto prima in loro, immortalando pose e momenti che fanno sì che la fotografia sembri quasi animata¹⁹.

Durante il primo decennio di *Rolling Stone* le immagini erano ancora considerate solo come un mezzo per rendere più chiaro il testo degli articoli, ma ci fu un episodio molto importante nel 1976 che segnò l'inizio dell'era della fotografia in questa rivista. Quell'anno venne assegnato l'incarico a Richard Avedon²⁰ di creare un reportage fotografico per le elezioni presidenziali. Accettò, ma chiese di fare qualcosa di diverso. Qualcosa di molto più reale rispetto alle semplici fotografie scattate durante i comizi tra la folla, come solitamente si soleva fare. Decise di creare una serie di ritratti dei personaggi che in quel momento si trovavano al centro della politica americana e le loro

¹⁷ Robert Frank è un fotografo e regista svizzero naturalizzato statunitense di fama mondiale. I suoi primi lavori si basavano sull'uso della cinepresa, come unico strumento per la creazione della sua arte, ma con il tempo cominciò sempre di più a legarsi alla macchina fotografica. Per molto tempo lavorò come reporter freelance e tra le sue collaborazioni più importanti troviamo quella con *Harper's Bazaar*, i Rolling Stones e Patti Smith.

¹⁸ Leibovitz, 2008: 33.

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_6toJzlwuRs

²⁰ Richard Avedon fu uno dei più celebri fotografi ritrattisti americani che utilizzò in bianco e nero. Lavorò per lo più nel campo delle riviste di moda. Anche se iniziò la sua carriera di fotografo presso la marina militare con il compito di creare foto d'identità, ottenne il suo riscatto quando cominciò a collaborare con *Harper's Bazaar*. Da qui iniziò la sua vera carriera che lo rese uno dei fotografi più richiesti dalle riviste e dalle celebrità. Lavorò per *Life*, *Rolling Stone* e *Vogue*, tre riviste che contribuirono ad accrescere la sua fama di ritrattista delle star. Creò immagini iconiche, come quelle di Marilyn Monroe e di Brigitte Bardot, che fanno parte della collezione del MoMA.

famiglie. La rivista accolse la proposta e dedicò un intero numero, intitolato *The Family*, a settantatré dei suoi scatti, tra i quali troviamo il ritratto di Henry Kissinger e quello di Rose Kennedy, madre di John Kennedy.

Questa collaborazione tra la fotografia e la rivista ebbe più successo di quanto ci si aspettasse e questo rese tutti più consci delle potenzialità che poteva avere l'immagine in questo campo. Annie Leibovitz vide questo successo come una vittoria personale, come se finalmente la fotografia avesse ottenuto il posto che da sempre le spettava²¹.

Dopo soli sei anni dall'inizio della sua carriera come fotografa per *Rolling Stone*, ormai il suo nome era diventato sinonimo di eccellenza. Infatti, nel 1976 venne contattata da Bea Feitler²², l'art director della rivista *Ms.*, che le commissionò un lavoro. Da quel momento tra le due nacque una forte intesa e Bea Feitler diventò una vera propria mentore per Annie Leibovitz; era già una leggenda dei magazine di design, lei aveva già incontrato tutti i più talentuosi fotografi e designer a New York e probabilmente nel mondo. Il loro rapporto si rafforzò quando, nel 1977, *Rolling Stone* si trasferì a New York. Questo cambiamento portò dei vantaggi positivi sia per la rivista che per chi ci lavorava. Nonostante ciò, per Annie Leibovitz non fu un momento molto semplice, in quanto si trovò ad affrontare situazioni e difficoltà molto diverse e di portata maggiore rispetto a quelle che aveva vissuto fino a quel momento a San Francisco. Nella New York di quegli anni confluiva e si concentrava tutta la cultura artistica americana e la concorrenza era di gran lunga maggiore rispetto a quella che fino ad allora aveva dovuto fronteggiare a San Francisco. Continuò a lavorare per *Rolling Stone* con il costante sostegno di Bea Feitler, la quale la aiutava nella scelta e nello studio dei suoi lavori²³.

Nel 1980 la rivista le assegnò il compito di fare un secondo servizio su John Lennon per l'uscita del nuovo album *Double Fantasy* che produsse assieme alla moglie. Inizialmente la fotografia sarebbe dovuta essere molto diversa dal risultato che lei ottenne. Voleva ritrarre la coppia nuda a letto, ma Yoko Ono non era d'accordo sul fatto di spogliarsi e si cambiarono senza esitazioni i piani previsti per la fotografia. Il risultato

²¹ Leibovitz, 2008: 16, 17.

²² Bea Feitler fu una delle direttrici artistiche più richieste e lavorò per le più celebri riviste di moda. Il suo lavoro in questo campo cominciò nel 1961 presso *Harper's Bazaar*, dove ricopriva il ruolo di assistente artistico, ma a soli due anni di distanza le venne assegnato il posto di co-direttrice artistica della rivista. Qui conobbe e lavorò a stretto contatto con artisti come Richard Avedon e Diane Arbus, con la quale instaurò un forte legame lavorativo. Tra la sua rosa di incarichi, la vediamo direttrice artistica di *Ms.* e collaboratrice per la rinascita di *Vanity Fair*.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

che ottenne era molto forte^(Figura 7). Viene rappresentata la coppia sdraiata a terra, dove John Lennon completamente nudo è aggrappato alla moglie in un forte abbraccio mentre la bacia, invece Yoko Ono è vestita, immobile mentre riceve tutto l'amore che il marito le sta dimostrando con quel gesto. Ad accrescere ancora di più il valore di questa fotografia fu la tragica morte di John Lennon che avvenne soltanto cinque ore dopo il servizio fotografico. È l'ultima immagine che venne scattata alla coppia e questo le dona una carica emotiva che le fotografie scattate in precedenza non hanno. Essa rappresenta l'ultimo bacio che i due si scambiarono; una sorta di addio. Quest'immagine ha segnato indelebilmente la carriera di Annie Leibovitz, assegnandole un posto tra gli artisti che con i loro lavori hanno cambiato la storia della fotografia. Jann Wenner decise di pubblicarla come copertina, levando tutti i titoli degli articoli che solitamente venivano inseriti sopra l'immagine e lasciando solo il logo della rivista²⁴. Questa fotografia diventò per la società dell'epoca simbolo di empatia²⁵.

Nel 1981 vennero commissionati ad Annie Leibovitz dei ritratti per il rilancio della rivista *Vanity Fair*, la quale, sotto le direttive di Bea Feitler, si prefissava di diventare la rivista per eccellenza. Questo fu un momento di vera e propria rinascita che segnò l'inizio del successo di *Vanity Fair*. Nello stesso anno aprì il suo primo studio a Manhattan. Le insicurezze che aveva avuto nel primo periodo dopo il trasferimento si placarono e New York divenne per lei una fonte di ispirazione e successo²⁶.

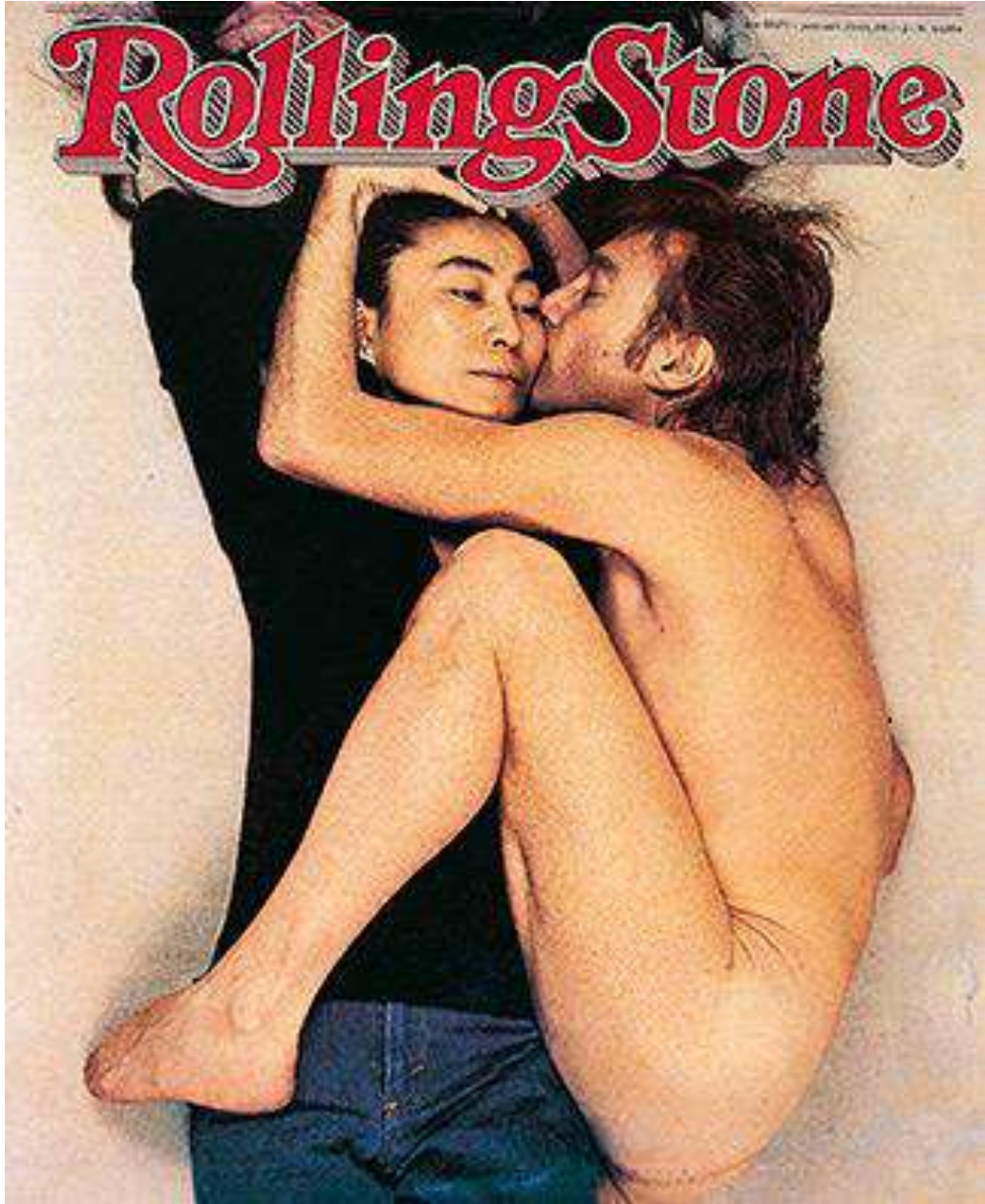
La lunga e proficua collaborazione con *Rolling Stone* si concluse nel 1983, quando accettò il posto di lavoro come fotografa presso *Vanity Fair*. Era convinta che una rivista come questa le avrebbe dato l'opportunità di spaziare maggiormente perché i temi che venivano trattati erano molti di più rispetto a quelli su cui si basavano gli articoli di *Rolling Stone*. I problemi, però, non tardarono ad arrivare. Il direttore della rivista non la faceva lavorare molto perché quello stesso anno venne assegnato a Irving Penn²⁷ il compito di creare cinque foto-ritratti di scrittori, tra cui Susan Sontag, per cinque copertine che dovevano servire ad aumentare il valore della rivista.

²⁴ Leibovitz, 2008: 46.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

²⁷ Irving Penn fu uno dei più abili fotografi nel campo della moda. Con alle spalle una formazione artistica, cominciò a lavorare per Harper's Bazaar e quest'opportunità gli aprì molte porte. Infatti, pochi anni dopo, gli venne proposto di diventare fotografo presso *Vogue*. Con il contributo di Penn la rivista diventò, quella che oggi viene ritenuta da tutti, la bibbia della moda. Molto del suo lavoro che lo rese un mito, però, si distanziava molto dalle fotografie per le pagine patinate delle riviste. Fece molti servizi in giro per il mondo, come in Perù e in Marocco, nei quali rappresentava le popolazioni locali, la quotidianità. Aveva creato un nuovo tipo di sensibilità fotografica che si distanziava dalla ricerca della perfezione.



(Figura 7) Annie Leibovitz, Copertina Rolling Stone, 22 gennaio 1981, John Lennon e Yoko Ono, New York, Stati Uniti.

Questa situazione cambiò presto grazie all'arrivo, nel 1984, della giornalista Tina Brown che diventò la nuova direttrice della rivista e cominciò a farla lavorare senza sosta. Lo stesso anno i suoi sforzi vennero premiati e ricevette il premio *Photographer of the Year* dal *American Society of Magazine Photographers*²⁸.

Vanity Fair, inizialmente, veniva vista come una rivista che proponeva nelle sue fotografie solo un ristretto campo di soggetti, i quali appartenevano perlopiù al mondo della moda. Con l'arrivo di Annie Leibovitz, però, la gamma delle personalità ritratte aumentò drasticamente. Molti artisti e attori accettavano servizi fotografici solo per il fatto che a fotografarli ci sarebbe stata lei. Questo diede alla rivista l'opportunità di allargare il suo campo d'azione²⁹.

La direttrice artistica della rivista, Ruth Ansel³⁰, le diede subito un suggerimento che Annie Leibovitz prese molto in considerazione. Le disse che, oltre al lavoro per *Vanity Fair*, avrebbe dovuto riservare il venticinque per cento del suo tempo alla pubblicità. Aveva sempre pensato che il lavorare nel campo pubblicitario non facesse per lei; era come andare contro a tutto ciò che aveva imparato e fatto in precedenza. Nonostante ciò, le venne offerto di lavorare per molte campagne e accettò con molto entusiasmo. Decise di dare a questo mondo un'opportunità, il quale, alla fine, contribuì notevolmente ad aumentare la sua fama. Le campagne più importanti che seguì negli anni successivi furono quella per l'American Express e la Gap. Quest'ultima fu un'opportunità molto istruttiva per Annie Leibovitz, in quanto la rese cosciente delle potenzialità che poteva dare il lavorare con i fondali e creare dal nulla la scena in studio. Non era mai stata abituata a farlo; preferiva ritrarre le persone nei loro habitat naturali, senza intervenire in modo invasivo per creare l'effetto voluto, ma in quell'occasione dovette creare dei ritratti all'interno di uno studio per cause che andavano oltre il suo controllo³¹.

Il 1988 fu l'anno in cui la sua vita cambiò sia in campo lavorativo, sia affettivo grazie all'incontro con Susan Sontag. Le venne chiesto di creare una serie di ritratti della scrittrice per l'uscita del suo libro *l'AIDS e le sue metafore*. Non aveva mai letto nessuno dei suoi lavori, ma la conosceva per la gran fama che aveva. Per questo motivo decise di

²⁸ Leibovitz, 2008: 64.

²⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_6toJzlwuRs

³⁰ Ruth Ansel nasce come co-direttrice artistica, assieme a Bea Feitler, per la rivista *Harper's Bazaar* negli anni sessanta. Negli anni settanta diventò la direttrice artistica per il *New York Times*, per poi passare a ricoprire lo stesso posto presso *Vanity Fair* negli anni ottanta. Fu proprio lei che nel 1981 diede il via al rilancio di quest'ultima rivista, creando il look che ancor oggi la contraddistingue.

³¹ Leibovitz, 2008: 64, 73.

leggere uno dei suoi libri, *il Benefattore*, e lo trovò incredibile. Sentiva come se qualcuno le avesse letto nella mente e trascritto i suoi pensieri. Il servizio fu molto fruttuoso perché Susan Sontag era una persona molto sicura di sé e si conosceva molto bene^(Figura 8). Questa sicurezza nel soggetto da ritrarre per un fotografo è un elemento molto importante, in quanto sembra che le fotografie nascano da sole, come se fosse stata la persona ritratta ad averle scattate³².

Da quel momento le loro strade rimasero legate fino alla prematura morte della scrittrice. Questo rapporto portò il lavoro di entrambe a toccare livelli qualitativamente sempre più alti. Si potrebbe dire che erano agli opposti, in quanto Annie Leibovitz è la rappresentante del mondo dell'immagine, mentre Susan Sontag era fermamente fedele alla parola. In verità, il loro lavoro non si scontrava, ma l'una completava l'altra³³. La giornalista Gloria Steinem, durante un'intervista dedicata alla fotografa, disse che le Susan Sontag e Annie Leibovitz rappresentavano una parte esportata l'una dell'altra, come se alle due mancasse qualcosa che riuscivano ad acquistare solo quando erano assieme³⁴.

Nel 1990 Annie Leibovitz ebbe l'occasione di unire la fotografia al suo amore per la danza. Questa sua passione le era stata tramandata dalla madre, un'insegnante di ballo, la quale non perdeva occasione, anche mentre svolgeva le faccende domestiche, di creare coreografie, alle quali i figli prendevano parte con entusiasmo, sia come spettatori che come ballerini³⁵.

Quell'anno venne invitata a realizzare un servizio fotografico per documentare la creazione di una nuova compagnia di ballo, la *White Oak Dance Project*. A richiederle questo progetto furono proprio i due fondatori del gruppo, Mark Morrison e Mikhail Baryshnikov, i quali erano molto interessati all'arte fotografica e, in particolare, al lavoro di Annie Leibovitz. Il loro studio, dove il servizio ebbe luogo, si trovava nella *White Oak Plantation*, una riserva naturale vicino a Jacksonville, dalla quale la compagnia prese il nome. Le prove venivano fatte in un edificio immerso nel verde e Annie Leibovitz decise di costruire un suo studio personale portatile lì affianco per seguire al meglio le prove. Il risultato fu al di sopra delle aspettative di tutti; rappresentava appieno l'anima della compagnia, unita alla natura che la circondava. Sono una serie di foto reportage e ritratti rigorosamente in bianco e nero perché, utilizzando solo la luce naturale, il colore verde,

³² <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

³³ Scarlini, 2012: 49.

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

³⁵ Scarlini, 2012: 8.



^H Annie Leibovitz, *Copertina per il libro AIDS e le sue metafore di Susan Sontag*, 1988,
New York, Stati Uniti.

che faceva da sfondo a quasi tutte le immagini, sarebbe sembrato troppo simile al nero, rendendo la fotografia poco nitida³⁶.

Nel 1991 l'*International Center of Photography* di New York, in collaborazione con la *Smithsonian's National Portrait Gallery* di Washington D.C., decise di rendere omaggio al lavoro di Annie Leibovitz, organizzando la sua prima esposizione museale, la quale venne riproposta poco dopo in nord America, Europa, Australia e Giappone. Quest'opportunità le diede una tale notorietà, tanto da poter essere inclusa nel gruppo di quelli che si possono considerare i grandi della fotografia. Infatti, un onore così era stato riservato in precedenza soltanto ad Irving Penn³⁷.

Willis Hartshorn, ex direttore dell'*International Center of Photography*, in un'intervista del 1993 disse che quella fu l'esposizione con il maggior numero di visitatori e critici nella storia del loro istituto, addirittura più visitata della mostra dedicata a Cartier-Bresson³⁸.

Nel 1993 la relazione con Susan Sontag diede i suoi primi frutti in campo lavorativo. Quell'anno la scrittrice andò a Sarajevo assieme ad un gruppo di attori per esprimere il suo disappunto contro i governi occidentali che non stavano intervenendo per bloccare l'avanzata dei serbi. Si diresse lì, non tanto per essere una testimone passiva degli orrori che stavano accadendo, ma per partecipare attivamente per cambiare la situazione attraverso ciò che sapeva fare meglio, scrivere e fare regie teatrali. Ovviamente, come disse lei stessa in un'intervista per il *New York Review of Books*, il creare uno spettacolo a Sarajevo non sarebbe mai stato utile come un intervento medico, ma avrebbe donato alla popolazione qualcosa di unico che non c'era in nessun'altra parte del mondo³⁹.

Questa presa di posizione ispirò molto Annie Leibovitz, la quale era da molto che sentiva il desiderio di fare un viaggio da sola, senza assistenti, per poter tornare ai suoi primi lavori. Le sue fotografie stavano diventando sempre più costruite, dove l'imprevisto era poco presente, e sentiva la necessità di recuperare quella nota di inaspettato che caratterizzava le immagini dei foto reporter. Per questo motivo, dopo che *Vanity Fair* aveva accettato il suo progetto e le aveva offerto le referenze che le servivano, partì per Sarajevo. Portò con sé soltanto una Fuji con lente fissa e una Contax con un piccolo set

³⁶ Leibovitz, 2008: 87, 88.

³⁷ Danziger e D'Agostino, 1996: 10.

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=NyF6PcVQtlM>

³⁹ Scarlini, 2012: 57.

di lenti. La scelta ricadde su queste due macchine perché avevano una minima dipendenza dall'elettronica e le davano un'autonomia maggiore, visto che l'elettricità non c'era. La mancanza della luce artificiale a Sarajevo, l'aveva portata a pensare che un flash sarebbe stato indispensabile, ma non fu così. Presto cominciò ad apprezzare il fatto di lavorare con la luce naturale. Nel suo libro *At work* scrisse:

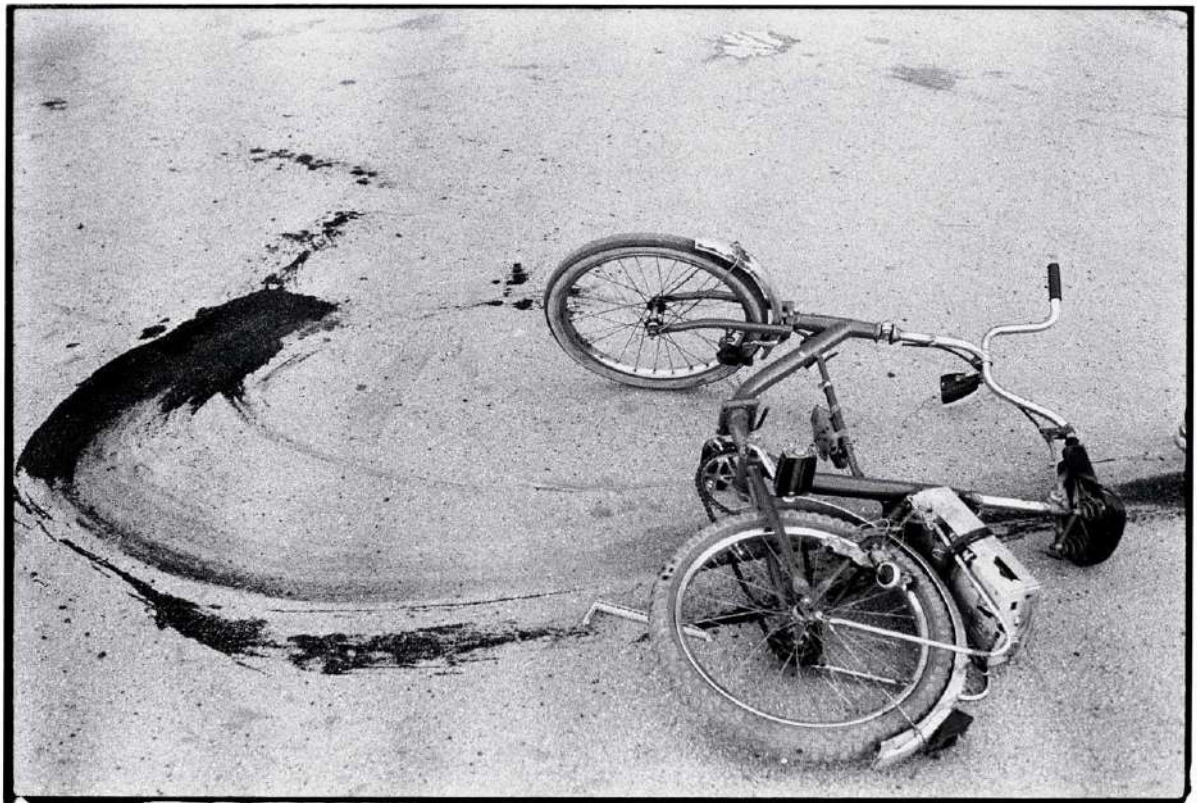
«Si vedeva il mondo nel modo in cui il Rinascimento lo vedeva, ed era di una bellezza impressionante»⁴⁰.

Era come se tutto fosse più vero; gli scatti nascevano senza essere organizzati e tutto in essi era spaventosamente reale. Tutti i timori che aveva prima della partenza sul cosa e come scattare le sue fotografie sparirono quando vide le atrocità che stavano succedendo in quella città, dove il tempo era scandito da esplosioni continue.

Sotto consiglio di Susan Sontag e dei giornalisti che soggiornavano nel suo stesso hotel, aveva stilato una lista di persone che avrebbe voluto fotografare e i luoghi che avrebbe dovuto visitare. La prima persona che voleva ritrarre era *Miss Sarajevo Assediata*. Questo concorso di bellezza era stato fatto, nonostante la guerra non fosse finita, come simbolo di protesta e per mostrare la forza che le donne di Sarajevo possedevano. Era stato uno spettacolo che andava oltre il solito concorso. Le ragazze che salirono sul palco erano lì non per competere tra di loro, ma per affrontare le problematiche che il loro paese stava vivendo, mostrando fieramente le cicatrici e le schegge delle bombe che avevano sul loro corpo. Nel tragitto per andare a fotografarla visse l'esperienza più traumatica di tutto il viaggio. Un colpo di mortaio cadde di fronte alla sua auto, colpendo un ragazzino in bicicletta, il quale morì tra le braccia della fotografa durante la corsa in ospedale. La guerra non risparmiava nessuno e quella non fu l'unica volta in cui vide la morte in faccia. Durante il suo secondo viaggio a Sarajevo, mentre stava camminando per la strada, assistette alla morte di un altro ragazzo che stava tornando a casa da scuola in bicicletta. Non fu possibile fare nulla per lui, ma scattò quella che diventò la sua fotografia più celebre che ritraeva la guerra a Sarajevo^(Figura 9). L'immagine è forte e possiede una carica emotiva travolgente. La bicicletta simbolo di gioventù e di gioia si fonde con la scia di sangue, riassumendo in chiave visiva la continua tensione tra vita e morte che dominava quella città⁴¹.

⁴⁰ Leibovitz, 2008: 107.

⁴¹ Scarlini, 2012: 57, 58.



(Figura 9) Annie Leibovitz, *Fallen bicycle of teenage boy just killed by a sniper*, 1994,
Sarajevo, Bosnia ed Erzegovina.

Il viaggio che fece nel '94 presso la capitale della nascente Bosnia ed Erzegovina proseguì in Ruanda. Decise di non tornare in America, ma di fermarsi lì perché in quell'anno la milizia Hutu aveva dato vita ad un massacro di massa contro civili Tutsi, senza che nessuno li fermasse. Era stato un vero e proprio genocidio anche se non si voleva riconoscere come tale. Al suo arrivo tutto era finito, ma non per lei. Quello era il suo momento per dar luce a questa storia e rendere tutto il mondo consapevole di cosa era successo in Ruanda. Furono molte le fotografie che scattò in quel luogo di morte, ma una più di tutte la colpì nel profondo. L'immagine^(Figura 10) in questione l'aveva scattata presso la *Shangi Mission School* dove si erano rifugiati, senza successo, studenti e civili Tutsi per scappare dalla milizia. Gli attacchi peggiori avvennero proprio nelle missioni e nelle chiese dove tutti si nascondevano, credendo di essere al sicuro. Nella fotografia si vede una parte del muro del bagno della scuola, sul quale sono rimaste le impronte di piedi e mani insanguinate delle persone disperate che cercavano una via di fuga⁴².

Dopo queste esperienze molto forti come fotoreporter, tornò in America, riprendendo il suo lavoro per le riviste e a seguire servizi fotografici per grandi marchi. Nel 1998 iniziò a collaborare regolarmente con *Vogue*, rivista che più di tutte le diede l'opportunità di esprimere al massimo la sua fantasia nella creazione di set fotografici e di conoscere e ritrarre personaggi famosi di ogni genere⁴³.

Nel 1999 uscì il libro *Women*⁴⁴ che Annie Leibovitz creò in collaborazione con Susan Sontag, la quale partecipò con la stesura del saggio iniziale intitolato *A photograph is not an opinion. Or it is?*. Il volume presenta, attraverso le parole e le immagini, una descrizione della figura della donna in tutte le sue sfaccettature. Vengono inserite fotografie rappresentanti donne che incarnano i pregiudizi culturali che la società ha ancora oggi riguardo alla figura femminile sottomessa, affiancate a immagini che mostrano ed esaltano la grandezza della donna. Questo libro ebbe un gran riscontro sia perché la tematica che trattava era molto sentita dalla società, sia perché raccoglieva la visione di due figure molto importanti della scena artistica e culturale americana. Molti la ritenevano una collaborazione vincente che avrebbe regalato molto alla cultura universale. Nell'intervista per il documentario *Obiettivo Annie Leibovitz: Life Through a Lens*, la giornalista Gloria Steinem, leader del movimento femminista degli anni sessanta

⁴² Leibovitz, 2008: 110.

⁴³ <http://www.vanityfair.com/contributor/annie-leibovitz>

⁴⁴ Leibovitz, 1999.



(Figura 10) Annie Leibovitz, *Traces of the massacre of Tutsi schoolchildren and villagers on a bathroom wall*, 1994, Ruanda.

e settanta, disse di essere rimasta positivamente sorpresa quando udì che Annie Leibovitz e Susan Sontag avrebbero lavorato assieme. Sosteneva che un tale progetto sulla figura femminile sarebbe stato un vero e proprio riscatto per tutte le donne⁴⁵.

Nel 2000 il suo lavoro cominciò ad aprirsi verso il mondo del cinema, creando un servizio fotografico per *Vanity Fair* per pubblicizzare la serie televisiva *I Sopranos*. L'immagine che la rivista decise di pubblicare era composta da diversi fotogrammi che vennero messi assieme, creando una grande fotografia che occupava addirittura tre pagine^(Figura 11). È uno dei suoi migliori scatti di gruppo. L'ambientazione è molto semplice, con oggetti di scena minimi, ma ciò che colpisce è la composizione dei personaggi che, chiaramente, riprende l'*Ultima Cena* di Leonardo Da Vinci. La potenza di questa immagine nasce dalla sua semplice immediatezza nel riproporre con grande naturalezza uno dei quadri più famosi al mondo⁴⁶.

L'anno seguente nacque la sua prima figlia, Sarah Cameron Leibovitz, avuta attraverso l'inseminazione artificiale. Decise di utilizzare Cameron come secondo nome in ricordo di Julia Margaret Cameron⁴⁷, colei che da molti viene considerata la prima fotografa della storia. Annie Leibovitz ama le sue fotografie e per molti dei suoi lavori riprese le tecniche ritrattistiche che resero celebre la fotografa dell'ottocento⁴⁸.

Nel 2003 Vogue la incaricò di realizzare un progetto intitolato *Once Upon A Time*, che durerà diversi anni, e comprende una serie di servizi ispirati a diversi film d'animazione. Il primo è dedicato al racconto di *Alice nel paese delle meraviglie*, che ripropone in chiave onirica gli stilisti di punta del momento, da Donatella Versace a Karl Lagerfeld. Il secondo e il terzo vennero pubblicati nel 2005 e si ispirano alle favole de *La Bella e la Bestia* e *Il mago di Oz*, dove i modelli ritratti sono artisti di fama mondiale come Jeff Koons e Jasper Jones. L'ultimo servizio che si rifà a questa serie uscì nel 2009 e riprende la storia di *Hansel e Gretel*, dove il ruolo della strega cattiva venne interpretato dalla cantante Lady Gaga⁴⁹.

Lo stesso anno Susan Sontag le chiese di creare un'immagine per la sovraccoperta del

⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=6toJzlwuRs>

⁴⁶ Leibovitz, 2008: 150.

⁴⁷ Julia Margaret Cameron, colei che viene considerata la madre dei ritratti fotografici, visse fra il 1815 e il 1879. Si avvicinò alla fotografia solo in età avanzata, alla soglia dei cinquant'anni. I suoi lavori sono segnati dai ritratti che da una parte immortalano personaggi famosi dell'epoca, mentre dall'altra ripropongono donne rappresentate come ninfe, divinità e personaggi della letteratura o del mito.

⁴⁸ http://www.artistocratic.com/Artisti----Annie-Leibowitz---Biografia_ar_6_31_3_0_0_0_0_0_0_1_IT.aspx

⁴⁹ Leibovitz, 2008: 132.



(Figura 11) Annie Leibovitz, *The Sopranos*, 2000, Annie Leibovitz's Studio in New York.

suo libro intitolato *Davanti al dolore degli altri*, che parla della potenza che ha la fotografia nel veicolare dei pensieri e, in particolare, sul rapporto tra questo mezzo e la guerra. L'immagine^(Figura 12) venne scattata a Parigi lungo la Senna, nei pressi dell'appartamento che avevano preso assieme. La fotografia è formata da due fotogrammi: in quello a destra lo sfondo creato dal Pont Neuf fa da sovrano, mentre quello a sinistra mostra un primo piano di Susan Sontag, la quale si presenta molto forte, ma allo stesso tempo molto segnata dai dolori del cancro. Il titolo, *Davanti al dolore degli altri*, non fa nessun accenno al suo di dolore, elemento che invece risulta centrale nella fotografia. Questo fu l'ultimo servizio che Annie Leibovitz le fece⁵⁰.

Il 2004 fu un anno molto difficile, in quanto si doveva dividere tra il lavoro, le chemioterapie sempre più frequenti che la sua compagna di vita doveva affrontare a causa dell'avanzata sempre più veloce del cancro e la Florida, dove c'era suo padre che peggiorava di giorno in giorno. Susan Sontag morì il 28 dicembre e a pochi giorni di distanza morì anche il padre, Samuel Leibovitz. Queste due perdite furono devastanti e lasciarono un grande vuoto dentro di lei. Questo periodo nero, però, venne rischiarato dalla nascita delle sue due gemelline, avute da madre surrogata. Decise di chiamarle Susan Anna Leibovitz e Samuelle Edith Leibovitz, in ricordo delle due persone che più avevano segnato la sua vita e che da poco erano venute a mancare⁵¹.

Affrontò il lutto immergendosi in ciò che la faceva stare bene, la fotografia. Si mise a riguardare le immagini che aveva creato fino a quel momento e decise di realizzare un libro che raccontasse la sua vita. Infatti, nel 2006 venne pubblicato *A Photographer's Life*⁵², un volume che ripropone, attraverso un alternarsi continuo di fotografie famigliari e lavorative, quella che era stata la sua vita assieme a Susan Sontag. Il libro si concentra su diversi momenti, quelli trascorsi con la sua famiglia, quelli con Susan e gli scatti fatti per le riviste o per le campagne pubblicitarie. Un insieme di immagini che tratteggiano alla perfezione la sua visione fotografica, presentando i temi della vita e della morte senza scappatoie, affrontandoli di petto. Questo libro ebbe fin da subito un grande successo ed un riscontro molto positivo, ma, allo stesso tempo, non furono poche le critiche che le vennero mosse contro. L'elemento che più di tutti fece discutere fu la serie di fotogrammi scattati da Annie Leibovitz, che raffiguravano Susan Sontag sul letto di morte^(Figura 13).

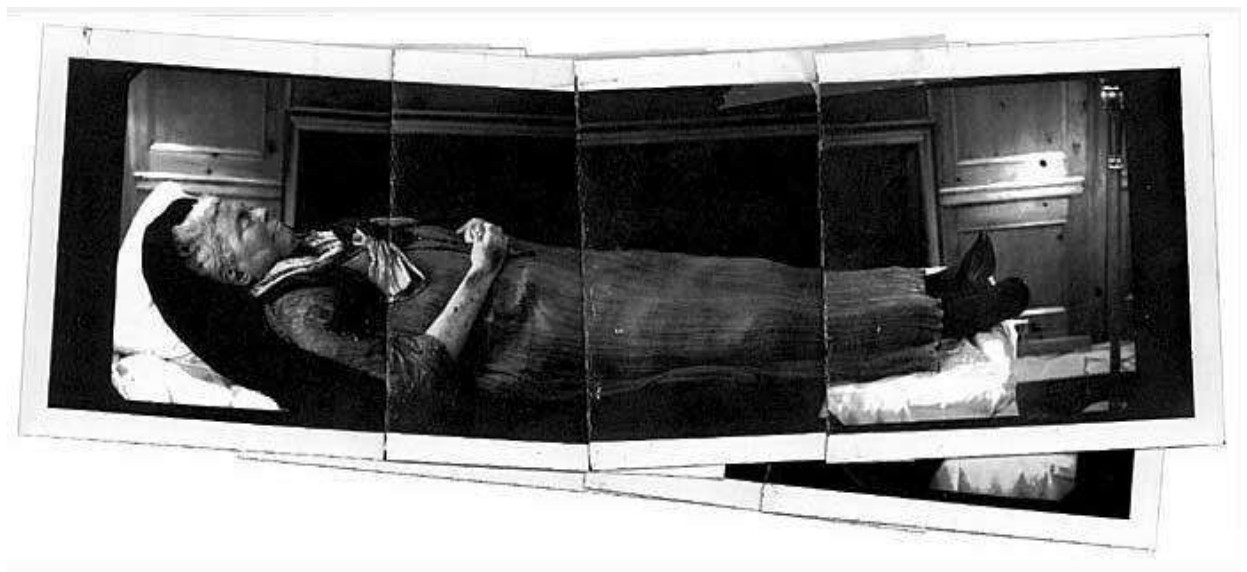
⁵⁰ Leibovitz, 2008: 171.

⁵¹ Scarlini, 2012: 52.

⁵² Leibovitz, 2006.



(Figura 12) Annie Leibovitz, *Susan Sontag*, 2003, Parigi, Francia.



(Figura 13) Annie Leibovitz, *Untitled*, 29 dicembre 2004, New York, Stati Uniti.

Anche il figlio della scrittrice, David Rieff, nel suo libro *Senza consolazione. Gli ultimi giorni di Susan Sontag* criticò duramente la sua scelta di pubblicare quelle fotografie, etichettandole come «immagini carnevalesche della morte di una celebrità»⁵³.

I suoi incarichi per le riviste non diminuirono anche se in quegli ultimi due anni aveva dedicato la maggior parte del suo tempo al suo progetto. Qualche mese dopo l'uscita del libro, venne ingaggiata da *Vogue* per la creazione del servizio sul film *Marie Antoinette* di Sofia Coppola. Ad interpretare il ruolo della giovane regina, vediamo l'attrice Kirsten Dunst in abiti sontuosi che riprendono lo stile settecentesco, ma in chiave moderna. Nel servizio si alternano scatti meravigliosi fatti all'interno del palazzo di Versailles e fuori nei giardini, ad eccezione di uno che vede l'attrice in una caverna^(Figura 14). Inizialmente il progetto che Annie Leibovitz aveva in mente era diverso. Voleva creare lo scatto all'interno di una cella con uno sfondo grigio. Un'immagine che si doveva rifare agli elementi chiave della tecnica di Irving Penn per rappresentare il momento più scuro della vita della sovrana. Sia la direttrice di *Vogue*, che voleva solamente fotografie che mostrassero il periodo vivace della vita della regina, sia le autorità francesi, che vedevano nel progetto di quello scatto una sorta di affronto, la bloccarono. Nonostante questi impedimenti, decise comunque di creare un'immagine alternativa, che si discostasse da quelle sfarzose prodotte a palazzo. La fotografia è di forte impatto, perché, anche non essendo ambientata in una prigione, riesce a trasmettere comunque un senso di costrizione. Questo particolare episodio mostra una Annie Leibovitz molto matura che sa combinare le richieste della rivista ai suoi progetti, i quali mantengono sempre una certa dose di trasgressività⁵⁴.

Il 2007 fu un anno di grandi opportunità in campo lavorativo ed è proprio in questo periodo che la sua produzione cominciò ad essere sempre più rivolta verso un iperrealismo estremo. La prima le fu data dalla rivista *Vanity Fair* che voleva creare una serie di scatti che rappresentassero un *film noir* in chiave fotografica. Il progetto, intitolato *The big shoot, Hollywood portfolio*, era simile ai servizi che aveva fatto per *Vogue*, la cosa che lo rendeva diverso era che non si basava su una storia, come per *Alice nel paese delle meraviglie*, ma su uno stile, quello che nacque tra gli anni '40 e '50. Anche se i film noir si basavano sul bianco e nero, preferì utilizzare i colori per dare alle immagini più grinta. I colori erano resi molto carichi grazie alle macchine digitali che aveva cominciato

⁵³ Rieff, 2009: 100.

⁵⁴ Leibovitz, 2008: 135.



(Figura 14) Annie Leibovitz, *Marie Antoinette*, 2006, Château de Stores, Parigi, Francia.

ad usare pochi mesi prima. L'utilizzo del digitale all'inizio fu traumatico perché era un mondo completamente nuovo rispetto alle pellicole. Il problema maggiore era che il numero di persone che dovevano partecipare alla creazione dell'immagine finale erano molte di più e, per questo motivo, i problemi si moltiplicavano. L'amore per questo nuovo strumento, però, non tardò a sbocciare e venne consolidato dall'uscita di questo servizio, reso così splendido proprio grazie al digitale che le dava la possibilità di modificare le fotografie attraverso l'uso del computer, creando tutto ciò che desiderava⁵⁵.

Lo stesso anno ricevette uno degli incarichi più ambiti e prestigiosi. Le venne commissionato di creare il foto-ritratto ufficiale della regina Elisabetta II. Fu per lei un'esperienza unica ed emozionante. Il compito di ritrarre la regina era già stato dato ad altri artisti del calibro di Cecil Beaton e Lucian Freud e analizzò molto attentamente i loro lavori per prendere spunto e per non riprodurre qualcosa che si era già visto. Essendo la donna più fotografata al mondo, era facile cadere sul banale.

Molti furono i limiti dati ad Annie Leibovitz perché la regina e le regole di corte non permettevano di uscire dagli schemi come aveva fatto in passato in molti suoi scatti. Erano molto rigidi su cosa si poteva fare e cosa no. Nonostante ciò, riuscì a produrre uno degli scatti che più desiderava^(Figura 15). Voleva fotografare la regina in giardino in abiti formali, ma era impossibile più che altro per il tempo. Questo non la fermò, decise di creare all'interno di una stanza del palazzo uno sfondo grigio, davanti al quale scattò la fotografia di Sua Maestà in abiti formali e senza la tiara, per poi sostituire lo sfondo grigio con un'immagine creata il giorno precedente nei giardini. Il risultato fu molto d'impatto perché rappresentava la regina in un contesto che nessuno prima avrebbe mai immaginato di vederla indossare abiti formali. In generale, tutto il servizio, formato da scatti ambientati nelle stanze di Buckingham Palace, era stato un successo, tanto che le venne richiesto di creare una serie di immagini per il novantesimo compleanno della regina nel 2016. Annie Leibovitz nel suo libro *At Work* scrisse che fu un vero onore lavorare con Elisabetta II, non tanto per il ruolo che ricopriva, ma per la sua grande risolutezza e la sua costante devozione al dovere⁵⁶.

La terza grande opportunità che ebbe per mettere in mostra la sua nascente capacità di creare immagini digitalmente, caratterizzate da uno spiccato iperrealismo, le venne data dalla *Walt Disney Company*.

⁵⁵ Leibovitz, 2008: 172-179.

⁵⁶ Leibovitz, 2008: 183-189.



(Figura 15) Annie Leibovitz, *Queen Elizabeth*, 2007, Buckingham Palace, Londra, Inghilterra.

Le chiesero di creare un servizio che durò diversi anni, intitolato *Disney Dream Portraits Series* ispirato ai cartoni che l'avevano resa una delle case di produzione più famose al mondo, riproponendoli in chiave contemporanea. Queste fotografie furono utilizzate per pubblicizzare il marchio *Disney* e i suoi parchi a tema. Questo progetto era uno dei più ambiziosi che Annie Leibovitz avesse mai creato sia per i set e i costumi utilizzati, sia per i soggetti ritratti nelle fotografie. Molte delle più grandi celebrità del cinema e della musicale, come Julianne Moore e Patti Smith, vennero ingaggiate per interpretare i personaggi Disney che segnarono il cinema d'animazione mondiale⁵⁷.

Nel 2009, dopo diversi anni dalla morte di Susan Sontag, Annie Leibovitz dovette affrontare il rischio di cadere in banca rotta. Alla morte della scrittrice, parte dei suoi possedimenti vennero lasciati, come specificato nel testamento, alla compagna. Il problema, però, nacque per il fatto che, non essendo sposate, il passaggio di proprietà non avveniva automaticamente e fu costretta a pagare al fisco il 50% del valore dell'eredità per non perderla, arrivando ad ipotecare le sue proprietà e i diritti d'autore di alcune sue opere⁵⁸. Questo periodo buio fece nascere in lei la voglia di allontanarsi dai suoi incarichi professionali per dedicarsi ad un viaggio fotografico che terminò nel 2011 con la pubblicazione del suo libro, *Pilgrimage*⁵⁹. Questo volume contiene una serie di immagini raffiguranti paesaggi e oggetti che si rifanno alla vita quotidiana di personaggi, come Emily Dickinson e Ansel Adams, che segnarono lo sviluppo del pensiero e dell'arte di Annie Leibovitz. Questo progetto può essere considerato uno dei suoi lavori più personali di sempre perché mostra ciò che lei ritiene significativo e degno di nota senza l'intromissione di nessun committente. Inoltre, l'importanza di questo libro è data dal fatto che un progetto simile l'aveva concepito molti anni prima in collaborazione con Susan Sontag. Volevano creare un manuale, intitolato *Beauty Book*, che avrebbe dovuto contenere tutto ciò che rappresentava la loro idea di arte. Non era mai stato realizzato a causa della prematura morte della scrittrice. Inizialmente Annie Leibovitz era convinta che non avrebbe mai potuto farlo senza di lei, ma più passava il tempo più si rendeva conto che avrebbe potuto creare qualcos'altro, un progetto basato su una lista di soggetti diversa da quella originale⁶⁰.

⁵⁷ <http://bocadolobo.com/blog/photography-video/photography-annie-leibovitz-disney-dream-portraits/>

⁵⁸ http://www.corriere.it/cronache/09_marzo_05/leibovitz_eredita_tasse_compagna_rodota_b84bd5e6-0951-11de-84bf-00144f02aabc.shtml

⁵⁹ <http://www.vogue.com/865397/annie-leibovitzs-odyssey/>

⁶⁰ Leibovitz, 2011: 15, 23.

Nonostante il fatto che in quel periodo il suo tempo era, per la maggior parte, dedicato alla creazione del suo libro, non furono pochi i lavori su commissione che accettò. Nel 2008 le venne proposto di creare delle immagini per il calendario Lavazza dell'anno successivo. Produsse degli scatti molto rappresentativi, anche se un po' stereotipati, di ciò che caratterizza l'Italia, a partire dal cibo, fino ad arrivare all'arte. Oltre alla bellezza, a rendere così interessanti queste immagini è il fatto che vennero scattate in studio a New York. Per la loro creazione vennero installati dei teli grigi, sui quali, durante la fase di postproduzione vennero inserite fotografie ritraenti monumenti e paesaggi italiani. Tra gli scatti più d'impatto si può inserire quello ambientato nella Fontana di Trevi a Roma^(Figura 16). Questo scatto mostra appieno la capacità che Annie Leibovitz ha di creare fotografie iperrealistiche. Sembra quasi che l'immagine sia in movimento, come se fosse in grado di riprodurre lo spostamento dell'acqua e i gesti della modella che vennero fissati dalla macchinetta fotografica. Il risultato che ottenne piacque molto, tanto che le venne assegnato il compito di realizzare anche il servizio del 2012⁶¹.

Il suo lavoro in questo campo era cominciato molti anni prima con il calendario Pirelli. Le venne chiesto di creare l'edizione del 2000 e lei accettò con molto entusiasmo. Questo incarico era molto ambito e prestigioso perché in passato era stato assegnato a grandi artisti come Bruce Weber e Bert Stern. L'approccio che decise di adottare per la creazione di questi scatti fu molto diverso da quello che era stato usato dagli altri fotografi che l'avevano preceduta. Voleva allontanarsi dalla rappresentazione della donna Pin-Up e uscire dall'ostentata sensualità convenzionale che fino ad allora le modelle avevano mostrato. Basandosi sul lavoro di artisti impegnati nello studio del nudo, come Alfred Stieglitz e Edward Weston, e rifacendosi alla sua esperienza di rappresentazione del corpo umano presso la White Oak Plantation, Annie Leibovitz riuscì a creare degli scatti che fino ad allora non si erano mai visti in quel calendario. Le immagini che ottenne furono molto d'impatto. Erano semplici, ma allo stesso tempo molto cariche di pathos. Quest'edizione ebbe un gran riscontro e portò ad una rivalutazione della figura della donna che il calendario aveva rappresentato fino a quel momento⁶².

Per questa ragione nel 2015 le chiesero di creare un secondo servizio che sarebbe stato inserito nella produzione del 2016. Anche qui decise di uscire dai canoni che erano sempre stati messi in scena in questo calendario, mostrando le donne da un punto di vista

⁶¹ http://www.lavazza.it/it/mondo_lavazza/fotografia/calendari/

⁶² Leibovitz, 2008: 136, 140, 141.



(Figura 16) Annie Leibovitz, *Calendario Lavazza*, 2008, New York, Stati Uniti.

femminile. I soggetti che decise di fotografare non erano le solite super modelle giovanissime, ma donne che avevano raggiunto dei traguardi importanti nella loro vita professionale. Tra di loro vediamo scrittrici, atlete, artiste e cantanti del calibro di Patti Smith e Yoko Ono. Decise di ritrarle vestite, lasciando perdere i soliti nudi per creare una rinnovata immagine della donna come rappresentazione di forza e successo⁶³.

La sua notorietà stava crescendo sempre di più, tanto che, nel 2016, la UBS Art Collection finanziò la realizzazione di un suo tour globale intitolato *Women: New Portraits*, della durata di tredici mesi che comprendeva 10 tappe.



L'obiettivo di quest'esposizione globale era mettere in luce i cambiamenti del ruolo della donna negli ultimi vent'anni, sviluppando il progetto che nel 1999 l'aveva portata, in collaborazione con Susan Sontag, a realizzare il libro *Women*. È una sorta di rappresentazione di tutte le sfaccettature della figura femminile, mostrando sia la sua fragilità che la sua forza.

Il tema non venne trattato soltanto attraverso i foto-ritratti creati da Annie Leibovitz, ma all'inaugurazione di ogni mostra venne offerta la possibilità a un ristretto numero di visitatori di partecipare ad una serata di discussione sulla nuova e nascente consapevolezza femminile, che venne trasmessa in diretta Facebook per portare questi eventi a livelli di fruizione mondiale.

Per la creazione di questo imponente progetto, che la rese una delle fotografe viventi più seguite dell'ultimo anno, partecipò anche Gloria Steinem, la quale fu fin da subito una

⁶³ <http://icon.panorama.it/eventi/calendario-pirelli-2016-tutte-foto/>

gran sostenitrice del rapporto lavorativo e sentimentale che legava Susan Sontag e Annie Leibovitz⁶⁴.

Amore, Famiglia e Fotografia; ecco le tre parole che si potrebbero usare per riassumere la vita di questa fotografa. Tutto il suo lavoro ruota attorno a questi elementi. Sono l'essenza delle immagini che ha scattato per tutta la sua carriera.

1.1 Gli artisti che hanno segnato il suo lavoro

Guardando con occhio attento e critico le sue opere si arriva alla conclusione che sono frutto di una commistione di diversi stili e estetiche passate. Molti sono gli artisti che hanno contribuito a dare una forma alla sua arte e che hanno instillato in lei la passione per la fotografia, che ancor oggi divampa e che le ha permesso di raggiungere successi di alto livello riservati solamente ai grandi artisti.

Come dichiarò lei stessa, tre furono le fotografie che ebbero grande influenza sulla sua arte e il suo metodo di lavoro, in quanto espressioni materiali del modo in cui lei avrebbe voluto lavorare.

La prima fu la fotografia intitolata *Tent in Nepal*^(Figura 17) che ritrae lo studio mobile di Irving Penn. Quest'immagine venne scattata dal suo assistente Per Boije nel 1967 e riuscì a rappresentare alla perfezione l'essenza del lavoro di Penn. Le sue opere sono caratterizzate da una forte presenza-assenza dello sfondo. Decise di allontanarsi dall'abituale ricerca dell'ambientazione perfetta, lasciando il posto ad un fondale neutro. Questo sfondo grigio⁶⁵ che apparentemente potrebbe sembrare la rappresentazione del vuoto, cioè la mancanza di un'immagine, in verità crea uno scenario vero e proprio che riempie lo spazio, evidenziando il proprio ruolo di valorizzazione del soggetto, più di quanto un'immagine avrebbe potuto fare. A metà del 1900, la sua produzione cominciò ad allontanarsi dalle immagini per le pagine patinate di *Vogue* e prese un'altra strada, caratterizzata dal continuo viaggiare alla

⁶⁴ Catalogo cartaceo della mostra *Women: New Portraits* presso la Fabbrica Orobia 15 di Milano.

⁶⁵ Irving Penn è conosciuto maggiormente per i suoi scatti in bianco e nero, caratterizzati da un fondale grigio. Questo sfondo in realtà è di colore bianco, ma presenta una commistione di sfumature create dal contrasto di luci e ombre che lo fanno apparire grigio nel risultato finale. L'evoluzione di questo fondale venne segnata dalla creazione del set a forma di angolo, passato alla storia con il nome di *Penn's corner*, che allestì nel suo studio. È un vero e proprio angolo di color grigio, nel quale lo sguardo della macchina fotografica spinge il modello verso il vertice delle due pareti, quasi per testarne le reazioni e la fermezza di nervi.



(Figura 17) Per Boije (assistente di Irving Penn), *Tent in Nepal*, 1967, Nepal.

ricerca dello stile nelle zone dove la civilizzazione non era ancora arrivata ad imporre i propri canoni⁶⁶. In questo scatto viene presentato lo studio mobile di Irving Penn⁶⁷. Qui è molto forte, oltre che la tecnica fotografica appresa dal maestro, il contrasto tra la desolazione, caratterizzata dal paesaggio deserto del Nepal, all'esterno della tenda e la pienezza degli scatti prodotti da Irving Penn all'interno di quello studio, segnati da un dirompente sfondo neutro. Ciò che rese questa fotografia così importante per Annie Leibovitz è il fatto che riesce a racchiudere e rappresentare egregiamente la figura del fotografo in viaggio, il quale non porta con sé solamente la macchinetta, bensì tutto il suo studio. Inoltre, l'essersi allontanato dall'ambiente delle riviste di moda per inseguire un progetto tutto suo, fotografando senza nessuna commissione, venne visto da Annie Leibovitz come un esempio da emulare. Infatti, lei stessa seguì le sue orme quando decise di prendersi un periodo di pausa, per dedicarsi al suo libro *Pilgrimage*.

La seconda fu l'immagine scattata da Dorothea Lange intitolata *The Road West*^(Figura 18). Attraverso quest'immagine sembra che l'artista voglia dare un consiglio a tutti gli artisti, scrittori e intellettuali che vedono il viaggiare come una possibilità per dare libero sfogo alla loro arte. È come se stesse presentando tutti gli elementi sui quali dovranno fare affidamento; primo fra tutti la strada che scompare all'orizzonte, simbolo di una ricerca vasta ed incessante. Dorothea Lange fu la massima esponente della *Farm Security Administration*, un istituto fondato per documentare l'imperversante recessione agricola nel Paese durante gli anni Trenta, dovuta alla Grande depressione. Girò per tutti gli Stati Uniti alla ricerca delle storie più significative e dei soggetti più rappresentativi da immortalare. Nel 1936 scattò la fotografia *Migrant Mother* che diventò l'immagine iconica di questo periodo buio della storia americana. Un foto-ritratto dalla forte carica espressiva che segnò l'intera storia fotografica statunitense. Annie Leibovitz venne molto segnata dai questi suoi ritratti, specialmente per la loro meravigliosa capacità innata di creare nelle persone un sentimento di simpatia per quei soggetti, i quali raccontano attraverso lo sguardo le loro tristi storie.

⁶⁶ http://tracce.it/default.asp?id=480&id_n=39227

⁶⁷ Irving Penn costruì il suo studio mobile nel 1967. Vi inserì uno sfondo color grigio come quello che aveva a New York per poter togliere i suoi soggetti dal loro contesto quotidiano. Ritrasse indigeni, stregoni, guerrieri o famiglie del Perù, Africa Occidentale, Nepal, Marocco e Nuova Guinea nei loro costumi tradizionali come se fossero nel suo studio di New York. Grazie a questo set era in grado di fotografare i suoi soggetti con lo stesso scenario in ogni parte del mondo e in ogni condizione.



(Figura 18) Dorothea Lange, *The Road West*, 1938, Nuovo Messico, Stati Uniti.

La terza fu la fotografia di Robert Frank intitolata *U.S. 90, En Route To Del Rio, Texas*^(Figura 19). Quest'immagine, pubblicata nel suo libro *The Americans*⁶⁸, venne scattata durante uno dei viaggi attraverso gli Stati Uniti che lui faceva periodicamente con l'intento di rappresentare l'America attraverso uno sguardo vergine, cioè di chi la vede per la prima volta. Questo scatto raffigura un frammento della vita quotidiana della famiglia di Robert Frank, nel quale viene immortalata sua moglie con i figli mentre dormono nella loro macchina parcheggiata lungo la strada. Il vivere in automobile per trovare l'immagine perfetta era ciò che Annie Leibovitz anelava. La fotografia, rigorosamente in bianco e nero, racchiude tutti gli elementi che compongono il lavoro di questo grande artista, la strada, l'automobile e il paesaggio americano.⁶⁹

Queste tre fotografie sono accomunate da un elemento comune, cioè il viaggio. Viaggio visto come ricerca di nuovi stimoli artistici e nuove storie da raccontare. Per Annie Leibovitz furono di grandissima ispirazione sia dal punto di vista della tecnica eccellente e molto personale che questi artisti utilizzarono per la creazione di queste immagini, sia per le esperienze in campo lavorativo e artistico che tutti e tre hanno avuto. Le potremmo definire tre immagini simbolo che non segnarono solamente il percorso lavorativo di Annie Leibovitz, bensì tutta la sua arte e la sua vita vennero positivamente influenzate.

Il suo amore, quasi reverenziale, per le fotografie contenenti una forte componente personale era nato tra i banchi del San Francisco Art Institute. Gli artisti che segnarono la sua estetica e il sua tecnica durante questo suo periodo universitario furono Robert Frank e Cartier-Bresson⁷⁰. Nel 1968, in concomitanza con i suoi studi segnati da una piena immersione nell'analisi dello strumento fotografico, venne pubblicato il libro *The World of Cartier-Bresson*⁷¹. Essendo ancora all'inizio della sua formazione artistica, per Annie Leibovitz era molto difficile avere ben chiaro qual era il compito di un fotografo e il modo giusto per rappresentare il mondo attraverso uno scatto. Questa iniziale insicurezza venne alleviata proprio grazie a questo libro di Cartier-Bresson. Conteneva fotografie che rappresentavano scene di

⁶⁸ Frank, 1958.

⁶⁹ Leibovitz, 2008: 14.

⁷⁰ Leibovitz, 2008: 13.

⁷¹ Cartier-Bresson, 1968.



(Figura 19) Robert Frank, *U.S. 90, En Route To Del Rio, Texas*, 1955, Texas, Stati Uniti.

vita quotidiana intrise, però, di un'eccezionale grazia e una marcata spontaneità che le rendono ancor oggi immortali nel loro valore comunicativo. Ciò che rese Cartier-Bresson d'ispirazione per molti giovani intellettuali e artisti, com'era Annie Leibovitz all'epoca, fu la sua fiducia incondizionata per la macchinetta fotografica. Lui credeva che questo strumento avesse il potere di dare all'artista l'autorizzazione a viaggiare per vedere il mondo seguendo uno scopo, quello di immortalarlo. Dopo aver visto questo volume Annie Leibovitz capì cosa voleva dire essere un fotografo e qual era il compito che doveva svolgere non solo per sé stesso, ma per tutte le persone che saranno ispirate dai suoi lavori.

Annie Leibovitz ebbe l'opportunità di incontrare questo grande artista grazie alla sua collaborazione con *Rolling Stone*. Le venne commissionato il compito di creare dei foto-ritratti di fotografi famosi ancora in vita per la realizzazione di un supplemento della rivista. La scelta ricadde su quelli che lei considerava i capisaldi della produzione fotografica e che avevano contribuito a formare la sua estetica, perciò non poteva non inserire nella sua lista Cartier-Bresson. Molto difficile fu raggiungerlo, quanto fotografarlo. Lui non le diede il permesso di scattargli nessun tipo di fotografia. Nonostante ciò, grazie al suo carattere impavido e temerario, riuscì a rubargli degli scatti, andando consciamente contro la furia di Cartier-Bresson. Inizialmente, la rabbia prese il sopravvento, ma poi si mise in posa e le spiegò che la sua richiesta di non essere fotografato racchiudeva la volontà di non rendere famoso al mondo il suo volto, per poter avere ancora la possibilità girare per le strade e scattare liberamente senza essere disturbato. Per questa ragione la Leibovitz decise di scattare un suo ritratto con il volto coperto dal cappello, rendendo artistico il suo desiderio di anonimato⁷².

Ampia fu l'eredità artistica che Cartier-Bresson lasciò ai posteri, ma la persona che con più forza riuscì a segnare il lavoro dei giovani fotografi emergenti fu Robert Frank. Il suo libro *The Americans* fu per Annie Leibovitz di grande ispirazione. Contiene scatti iconici che rappresentano tutti gli stereotipi americani che fanno parte dell'immagine che il mondo ha degli Stati Uniti. Viaggiò per tutto il paese in cerca delle immagini giuste per rappresentare al meglio il suo progetto. Questo fece nascere in lei l'amore per il viaggio in macchina alla ricerca delle storie migliori da fotografare. Le immagini contenute in questo libro, infatti, l'aiutarono molto ad

⁷² Leibovitz, 27 agosto 1983: *A Conversation with Annie Leibovitz*.

affrontare i reportage che fece per *Rolling Stone* in collaborazione con Hunter Thompson e Tom Wolfe, segnati da continui spostamenti e fotografie in macchina o nei vasti paesaggi americani⁷³.

Assieme a Robert Frank, l'artista che contribuì a far nascere il lei l'amore per i reportage fotografici fu Danny Lyon. I foto-ritratti che scattò durante il periodo che trascorse con un gruppo di motociclisti americani, raccolti nel suo libro *The Bikeriders*⁷⁴, ebbero un forte impatto sulla formazione di Annie Leibovitz. Sono fotografie molto personali che fanno trasparire il profondo rapporto che aveva creato con i soggetti che voleva ritrarre. Allo stesso modo, le opere di Diane Arbus la influenzarono molto. Attraverso i lavori e la storia di questa grande artista Annie Leibovitz si immerse nello studio di quale fosse il modo migliore di percepire l'essere umano e l'approccio giusto da adottare per creare un rapporto, nel quale sia il fotografo che il soggetto ritratto si potessero sentire liberi di darsi interamente senza filtri. Le sue opere hanno come obiettivo primo quello di tratteggiare il mondo della 'diversità' attraverso lo studio fotografico degli emarginati e di quelli che sono ritenuti *freaks*⁷⁵, utilizzando un occhio e un'attenzione quasi materna nei loro confronti. Per presentare nel modo migliore i suoi soggetti Diane Arbus entrava a far parte delle loro vite, creando un profondo legame di amicizia che traspare dai suoi scatti. Viene messa in luce la vera anima di queste persone perché lei riusciva a metterli a loro agio, inserendoli nel loro ambiente naturale. In un'intervista fatta per la rivista online polacca dedicata alla fotografia, *Fototapeta*, Annie Leibovitz affermò che:

«[...] Diane Arbus really knew people she photographed and became friends with them [...]. She was a very, very important photographer because she was taking pictures of people that we as a society did not want to look at. Not that we didn't want to look at them, we didn't even see them»⁷⁶.

⁷³ Leibovitz, 2008: 13.

⁷⁴ Lyon, 1968.

⁷⁵ Il termine *freak* si può tradurre in italiano come 'persona eccentrica, stravagante e strana'. Solitamente sono persone con dei difetti fisici, con dei ritardi mentali o che adottano degli atteggiamenti e travestimenti che non rispecchiano la maggioranza della società. Molto spesso, con questa parola si definiscono coloro che lavorano nel circo, come nani, gemelli, travestiti e giganti, ma anche, in generale, tutti quelli che escono da quella che la società considera 'normalità', come omosessuali, nudisti, ritardati mentali.

⁷⁶ <http://fototapeta.art.pl/fti-ale.html>

«[...] Diane Arbus conosceva veramente le persone che fotografava e diventava loro amica [...]. Era una fotografa molto, molto importante perché lei scattava fotografie di persone che noi come società non volevamo vedere. Non che noi non li volessimo considerare, noi non li vedevamo neanche»⁷⁷.

Per Annie Leibovitz questo intimo rapporto che la Arbus riusciva ad instaurare con le persone che immortalava fu di grande ispirazione. Anche lei cerca di scavare affondo nell'animo dei personaggi che ritrae. Prima di uno scatto passa ore a parlare con i suoi soggetti per creare una connessione e per capire quale può essere il miglior modo per rappresentarli. Il suo obiettivo, infatti, non è quello di sovrastare o cambiare l'essenza dei suoi soggetti, bensì prova a portare la loro immagine alla massima rappresentazione della loro anima⁷⁸.

Un'altra fotografa che Annie Leibovitz ammira molto è Julia Margaret Cameron. Anche se afferma di non essere stata influenzata dal suo lavoro, viene inserita lo stesso in questo capitolo, in quanto profonda è la stima che prova verso questa artista che contribuì a rendere grande la cultura fotografica. Dice, inoltre, che le deve molto per ciò che apprese da alcune delle sue opere e che prova una grande ammirazione per quel vero e puro amore che la Cameron aveva per la fotografia. Il suo stile, passato alla storia col nome di *effetto flou*, cioè fuori fuoco, andava contro la ricerca del suo tempo della perfezione, della corretta esposizione e la stampa perfetta. La sua poca competenza e il non avere sempre sotto controllo la situazione erano due elementi splendidi che diedero alle sue opere quel qualcosa in più per renderle immortali⁷⁹.

Come Irving Penn, un altro fotografo a lei contemporaneo, che ebbe un forte impatto nella sua formazione professionale fu Richard Avedon. Quando lei si trasferì a New York, era uno dei più famosi fotografi in circolazione. Tutte le più influenti riviste di moda volevano collaborare con lui. Annie Leibovitz lo conobbe grazie a Bea Feitler, la quale per molti anni collaborò con questo grande artista. Apprese molto dallo studio dei foto-ritratti di Avedon, specialmente per quanto riguarda il bianco e nero. Il suo modo di rappresentare i soggetti come vere e proprie divinità

⁷⁷ Traduzione personale.

⁷⁸ Danziger e D'Agostino, 1996: 18.

⁷⁹ Leibovitz, 2011: 178.

era la caratteristica che più la colpì la prima volta che vide le sue opere. Un altro elemento distintivo del suo lavoro che contribuì alla formazione artistica di Annie Leibovitz fu il uso del colore bianco come sfondo per i suoi scatti. Come Penn, anche Avedon aveva il bianco come ambientazione per suoi ritratti e, proprio per questo motivo, lei decise di volgere la propria attenzione ai fondali grigi. Lei stessa affermò che troppa era la sua ammirazione verso di lui per cercare di poter mettersi a confronto con un così grande artista⁸⁰. In un'intervista del 1998 Annie Leibovitz esprime la sua profonda ammirazione per Richard Avedon dicendo:

«He's a great photographer, he is a really great photographer. He's an important photographer. He's just a very, very smart man. He's a great example for photography because he is in his middle seventies and he is still taking pictures. He's great!»⁸¹.

«È un gran fotografo, è veramente un gran fotografo. È un fotografo importante. È proprio un uomo molto, molto intelligente. È un grande esempio di fotografia perché, nel bel mezzo dei suoi settant'anni, scatta ancora fotografie. È eccezionale!»⁸².

Infine, la persona che più di tutte segnò la vita, sia dentro che fuori l'ambito lavorativo, fu Susan Sontag. Il suo obiettivo era quello di incoraggiare Annie Leibovitz a dare tutta sé stessa per la creazione non solo di immagini esteticamente belle per le copertine, bensì di fotografie che racchiudessero un senso profondo di lotta contro la banalità. Da quando entrò nella sua vita, i lavori di Annie Leibovitz si fecero sempre più impegnati nella ricerca di un senso più alto della fotografia e cominciò a concentrarsi, oltre che sul suo lavoro con le celebrità, sulla creazione di immagini dal forte impatto sociale. Questa collaborazione diede ad Annie Leibovitz l'opportunità di viaggiare e gli strumenti per poter riprodurre, attraverso i suoi scatti, il mondo e tutti gli aspetti positivi e negativi che ne fanno parte. Grazie a Susan Sontag riuscì a raggiungere questo suo obiettivo, il quale stava alla base di tutte le sue decisioni prese in campo lavorativo e rappresentava ciò che la spinse ad intraprendere la strada della fotografia. Con il suo aiuto ebbe l'opportunità di diventare il tipo di fotografa che aveva sempre desiderato essere.

⁸⁰ Leibovitz, 2008: 73.

⁸¹ <http://fototapeta.art.pl/fti-ale.html>

⁸² Traduzione personale.

Per la stesura di questo sotto capitolo mi è stato di grande aiuto l'essere andato alla mostra *Women: New Portraits* a Milano. Oltre ad aver visto in prima persona le opere di Annie Leibovitz, ho potuto usufruire dell'area dedicata ai cataloghi, non solo suoi, bensì di tutti gli artisti che con le loro opere hanno segnato il suo percorso artistico. Grazie a questa opportunità, sono riuscito ad entrare pienamente nel suo mondo, decodificando la sua arte, attraverso i lavori che hanno ispirato le sue fotografie e l'hanno resa quella che è oggi.

1.2 La sua poetica

Annie Leibovitz ha fatto della sua tecnica, basata sull'iperrealismo e su colori molto carichi, un tratto distintivo della sua arte. Le tonalità nelle sue immagini tendono ad essere fredde, come a rappresentare una calma apparente che annuncia una tempesta in arrivo, creando un luogo dove i suoi personaggi vengono messi di fronte alle loro debolezze per costringerli a far leva sui loro punti di forza, rendendoli simili a delle divinità. Questi sono parte degli elementi che crearono in molte celebrità, il desiderio di rendere immortale la propria immagine e la propria essenza attraverso un suo scatto⁸³.

La sua formazione artistica, prettamente pittorica, la portò a basare il suo lavoro iniziale solo sul suo stato d'animo, cioè tendeva a fotografare solamente quando ne sentiva la necessità, quando era veramente pronta. Le era molto difficile sciogliersi e lasciarsi andare quando le fotografie le venivano commissionate da altri. Pensava che il lavorare per una rivista e il farsi pagare per i propri scatti andassero contro il concetto stesso di arte. Sentiva come se stesse vendendo la propria anima. Questi pensieri negativi, frutto per lo più della sua giovane età, erano affiancati dalle grandi soddisfazioni e dai riscontri molto positivi che provenivano proprio da questi suoi lavori pubblicati nelle riviste. Fu proprio questa collaborazione che la rese così famosa e che le diede l'opportunità di girare il mondo, diventando la fotografa che aveva sempre voluto essere⁸⁴.

Gran parte del suo lavoro si basa su una continua ricerca del mezzo più adatto per rendere la fotografia sempre più vicina al suo modo di concepire la realtà. Le nuove

⁸³ Danziger e D'Agostino, 1996: 18.

⁸⁴ Leibovitz, 2008: 18.

tecnologie le permisero di produrre immagini fantastiche senza la necessità di muoversi dal suo studio o di mettere in qualsiasi modo in pericolo i soggetti che ritrae. Esempio di queste creazioni fantastiche, prodotte attraverso l'uso della tecnologia, è il progetto intitolato *Disney Dream Portraits Series*. Questa serie di fotografie riproduce i mondi immaginari della Disney come se esistessero veramente. Il risultato ottenuto è qualcosa di strabiliante se si pensa che rappresenta luoghi che non esistono veramente. La commistione tra il talento di Annie Leibovitz e questi nuovi programmi fotografici creò delle immagini dai colori talmente carichi da lasciare a bocca aperta. Qui di seguito si può trovare la fotografia che personalmente riassume alla perfezione la magnificenza di questi scatti^(Figura 20). In contrapposizione a questa opulenza creata dal supporto tecnologico, si possono trovare immagini dove l'uso dell'ambientazione o dell'intervento del computer sono ridotti all'osso. Queste fanno parte del suo lavoro personale, lontano da quello prodotto per le riviste. Sono scatti che non necessitano di grandi ritocchi o grandi ambientazioni perché la loro bellezza sta nel messaggio che in esse è contenuto. Con il suo libro *Pilgrimage* raggiunse l'apice in questo campo. Qui vengono raccolti i suoi scatti più personali, nei quali l'intervento attivo dalla fotografa sulla disposizione degli elementi è pressoché nullo, lasciando libertà totale ed assoluta all'oggetto immortalato per non limitare la sua innata capacità espressiva. L'immagine personalmente più rappresentativa di tutte, inserita dalla stessa Annie Leibovitz come copertina del suo libro per il suo grande valore comunicativo, è intitolata *Niagara Falls*^(Figura 21). La naturalezza che contraddistingue questo scatto non lo rende anonimo o banale, in verità lo eleva dando ad un oggetto inanimato, come le cascate del Niagara, la possibilità di mostrare la propria vera natura.

L'atteggiamento e il lavoro di Annie Leibovitz si snoda tra la scelta stilistica di creazione del set e la ricerca della naturale spontaneità dello scatto istintivo e non costruito. Ha sempre avuto una passione profonda per la gestione di tutti gli elementi inseriti nei suoi scatti, data dal suo essere perfezionista e dalla sua grande autodisciplina. Nonostante questo suo atteggiamento di forte controllo, però, ha sempre abbracciato quella componente di imprevedibilità che, se assecondata, rivela ed attribuisce qualità all'immagine. Annie Leibovitz è la rappresentazione del



(Figura 20) Annie Leibovitz, *Where another world is just a wish away*, *Disney Dream Portraits Series*, 2008, New York, Stati Uniti.



(Figura 21) Annie Leibovitz, *Niagara Falls*, 2009, Ontario, Canada.

perfetto equilibrio tra naturalezza ed artificiosità, tra monocromo e policromo, tra arte passata e futura, tra semplicità e sfarzo⁸⁵.

Inizialmente, il suo lavoro poggiava sulle sue sole forze, senza l'aiuto di nessun assistente. Il modo in cui posizionava la sua attrezzatura contribuì direttamente a definire il suo stile. Viaggiava da sola e creava i propri set basandosi solo sul suo gusto, senza nessuna partecipazione esterna che avrebbe potuto allontanare il risultato finale da ciò che lei si aspettava di ottenere. La luce sbagliata, un oggetto fuori posto potevano compromettere l'intero lavoro. Per di più, ogni persona ha una propria visione delle cose, dettata dal proprio gusto estetico, che difficilmente si lega alla perfezione a quella di altri. Questa era la ragione prima che la portò a lavorare in solitudine per molto tempo. Con il passare degli anni e l'aumento dei suoi incarichi le fu impossibile non assumere degli aiutanti che oggi la seguono e la aiutano nella realizzazione dei suoi monumentali set. A darle sicurezza sulla buona riuscita di queste collaborazioni fu l'aver visto il rapporto che Richard Avedon aveva con i suoi assistenti. Sembrava fossero estensioni del suo corpo che rispondevano ai segnali trasmessi direttamente dal suo cervello perché muovevano le luci senza che ci fosse bisogno di chiederlo⁸⁶.

1.3 Le sue opere su commissione

Fare una cernita delle fotografie più rappresentative del talento e della cultura artistica di Annie Leibovitz è stato molto difficile. Qui di seguito viene presentato un excursus sul suo lavoro su commissione attraverso l'analisi delle sue opere a mio parere più significative, non ancora presentate precedentemente, dividendole in sezioni in base alla tematica trattata nello scatto. In questa presentazione, però, non verranno presentati i suoi lavori personali, ai quali verrà dedicato ampio spazio nei capitoli successivi.

⁸⁵ Leibovitz, 2008: 73.

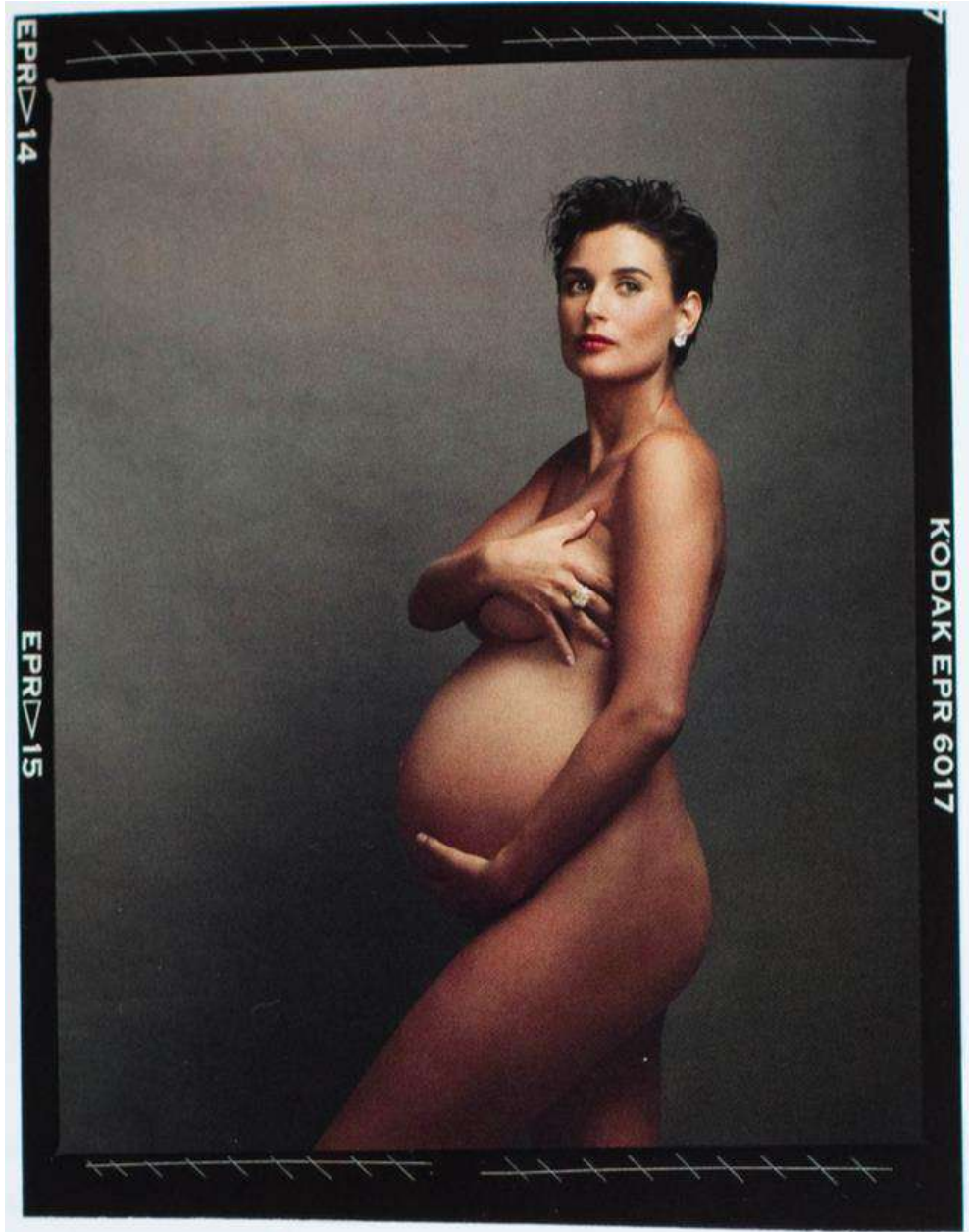
⁸⁶ Leibovitz, 2008: 200, 201, 202.

1.3.1 Scatti di celebrità

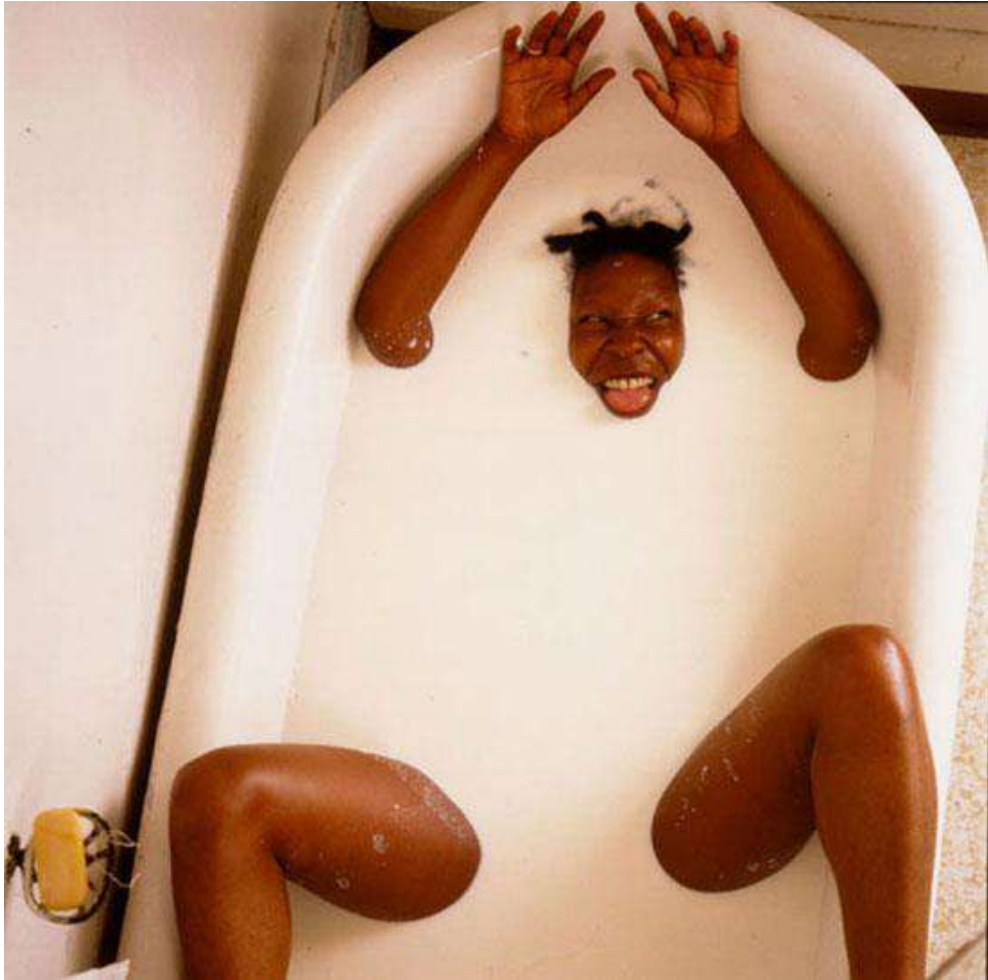
Le fotografie che resero Annie Leibovitz un'artista mondialmente riconosciuta furono quelle collegate agli scatti per le riviste che ritraggono celebrità di ogni genere. Infatti, la lista di star che ha fotografato durante la sua carriera è infinita e continua ad allungarsi, grazie alle numerose richieste che ancor oggi fanno di lei la fotografa più apprezzata del settore. Il suo approccio verso questi soggetti dalle personalità molto forti che hanno già creato una loro immagine pubblicamente riconoscibile si può definire rispettoso, ma mai banale. Vuole offrire ai lettori il ritratto meno prevedibile possibile della celebrità che si trova ad immortalare. Queste immagini non accrebbero soltanto il valore della rivista e di Annie Leibovitz stessa, ma anche la fama delle persone ritratte. Tre sono le immagini che si fanno riassunto di ciò che è stato appena detto. Tra queste, la fotografia che creò più scalpore quando venne pubblicata come copertina per la rivista *Vanity Fair* fu quella che ritrae Demi Moore incinta completamente nuda^(Figura 22). Quest'immagine venne duramente criticata da molti che la ritenevano moralmente offensiva, tanto che vari rivenditori si rifiutarono addirittura di vendere quel numero perché venne considerato alla stregua di un giornale pornografico. Nonostante ciò, quello 'scandalo' portò al apice della notorietà sia Annie Leibovitz che l'attrice protagonista dello scatto. Inoltre, fu di grande supporto per quanto riguarda l'imbarazzo che molte donne provano per i cambiamenti che la gravidanza comporta, i quali in questa fotografia vengo trasformati in punti di forza che nobilitano la figura femminile. L'immagine statuaria di Demi Moore in questo scatto sembra la rappresentazione di una divinità fiera e senza paura nel mostrare il proprio nuovo corpo, messa in contrasto ad uno sfondo grigio e austero che ne risalta l'eleganza e la bellezza⁸⁷. Questa fotografia fu il punto di partenza per una nuova visione della maternità. Diede alle donne il coraggio di superare questo tabù e di mostrare con fierezza la bellezza di una nuova vita, dando il via alla tradizione, che ancor oggi riecheggia, di documentare la gravidanza senza filtri.

Un'altra immagine di forte impatto fu quella scattata a Whoopi Goldberg dentro la vasca da bagno^(Figura 23). Quella che oggi consideriamo una delle più grandi artiste di Hollywood e Broadway, deve parte della sua notorietà proprio ad Annie Leibovitz, la quale attraverso questo scatto contribuì alla sua affermazione nel mondo dello

⁸⁷ Scarlini, 2012: 39.



(Figura 22) Annie Leibovitz, *Demi Moore*, 1991, Culver City, California, Stati Uniti.



(Figura 23) Annie Leibovitz, *Whoopi Goldberg*, 1984, Berkeley, California, Stati Uniti.

spettacolo e alla creazione del suo personaggio nell'immaginario comune. Quando fecero questo servizio la sua carriera come attrice era agli esordi e il suo volto non veniva ancora riconosciuto dal grande pubblico. Il suo curriculum fino a quel momento vantava molte apparizioni in ambito teatrale, dove i personaggi che creò l'avevano resa una celebrità nella scena teatrale newyorkese. È proprio da uno di questi caratteri interpretati dall'attrice che Annie Leibovitz trasse ispirazione per la realizzazione di questo servizio. Voleva riprendere la storia della bambina di colore che cerca di diventare bianca facendosi un bagno nella vaticina. Il progetto iniziale era quello di utilizzare del colore acrilico bianco che colasse sul corpo dell'attrice, ma infine rimasero fedeli all'immaginazione di Whoopi Goldberg, ambientando lo scatto in una vasca da bagno piena di latte. Decisero di sostituire il colore con il latte perché quest'ultimo in fotografia risalta molto di più del colore bianco artificiale⁸⁸. Lo scatto si può definire visivamente estremo, in quanto riprende alla perfezione il carattere comico dell'attrice portando all'esagerazione l'intera composizione dell'immagine che si presenta tanto disordinata quanto d'impatto e persuasiva. Questo scatto venne scelto come immagine copertina della rivista *Rolling Stone* proprio per il fatto di essere così naturalmente sopra le righe e per la sua capacità di catturare lo sguardo e l'attenzione del pubblico. Da quel momento in poi l'immagine di Whoopi Goldberg divenne virale, tutti cominciarono a riconoscere il suo volto e come disse nell'intervista per il documentario *Obiettivo Annie Leibovitz: Life Through a Lens*: «Un venerdì sera, sono uscita e qualcuno mi ha fermato per strada. 'Ehi, ma tu sei quella della fotografia'»⁸⁹. Fu proprio grazie a questo scatto che la sua immagine venne inserita tra quelle dei grandi divi del cinema e diventò famosa.

Si ritrovò ad affrontare una situazione contraria quando venne incaricata per la realizzazione di un servizio fotografico^(Figura 24) sulla già fortemente affermata attrice cinematografica Meryl Steerp. In quel momento la carriera di quest'ultima era arrivata alle stelle, ma ad accompagnare le molte opportunità e i vantaggi portati dalla fama ci sono anche problemi e obblighi ai quali non si può rinunciare. Il prezzo che dovette pagare per la notorietà fu grande perché tutti chiedevano di lei senza sosta per interviste e servizi fotografici. Questo si rivelò un primo problema per Annie Leibovitz, in quanto il volto dell'attrice in quel momento era stato riproposto in molti

⁸⁸ Leibovitz, 2008: 61,62.

⁸⁹ Scarlini, 2012: 39.



(Figura 24) Annie Leibovitz, *Meryl Streep*, 1981, New York, Stati Uniti.

modi e, per non creare qualcosa di già visto o banale, dovette dar sfogo a tutto il suo ingegno. Per di più, la stessa Meryl Streep le disse che era stanca di apparire nelle fotografie diversa da quello che era, non voleva essere nessun'altro, soltanto un'attrice. Per questo motivo Annie Leibovitz le propose di coprirsi il viso di bianco come se fosse un mimo, dandole quindi l'opportunità di creare il ruolo che desiderava e che meglio le si addiceva⁹⁰. L'immagine è un primo piano di Meryl Streep mentre guarda dritta verso l'obiettivo. Lo sfondo grigio, che può essere considerato il suo tratto distintivo, si scontra con il corpo illuminato color latte dell'attrice, facendo sì che la sua immagine risalti come una scintilla tra le tenebre. La posa scomposta e il suo sguardo magnetico crearono uno scatto al di sopra delle aspettative e inatteso, il quale venne addirittura inserito come copertina del numero di ottobre della rivista *Rolling Stone*.

1.3.2 Il fotogiornalismo di guerra

La decisione di inserire questa sezione dedicata al reportage di guerra non è casuale, ma nasce dalla volontà di ribadire l'importanza della naturalezza e della spontaneità nei lavori di Annie Leibovitz, caratteristiche che potrebbero passare inosservate a causa della sua altrettanto grande passione per la postproduzione digitale. I viaggi a Sarajevo^(Figura 9) e in Ruanda^(Figura 10) furono delle esperienze cardine nella sua formazione artistica, in quanto le permisero di uscire dalla zona sicura che ormai si era creata con l'utilizzo del digitale e del computer, ritornando ad una produzione fotografica basata sulla ricerca dell'attimo perfetto e non sulla sua creazione artificiale. A tal proposito, prima della sua partenza, decise di analizzare opere di artisti che prima di lei avevano trattato l'argomento. La sua attenzione ricadde sulle opere di Robert Capa e Roger Fenton, in particolare, si soffermò sull'analisi di due fotografie: l'immagine di Capa, nella quale immortalò soldato colpito a morte durante la guerra civile spagnola e lo scatto di Fenton fatto presso il campo di battaglia durante la guerra in Crimea. Queste due fotografie vanno completamente contro la sua concezione di fotogiornalismo, in quanto entrambe⁹¹ presentano

⁹⁰ Leibovitz, 2008: 60.

⁹¹ In realtà è ancora forte il dibattito sulla veridicità e spontaneità dello scatto di Robert Capa. Molti sostengono che questo sia uno scatto fortunato, nato dalla grande capacità di osservazione dell'artista, mentre altri sostengono che l'immagine sia stata orchestrata dal fotografo come accadde con la fotografia *Le Baiser de l'hôtel de ville* di Robert Doisneau.

l'intervento attivo del fotografo che orchestra lo scatto per ottenere ciò che lui aveva in mente e non ciò che stava accadendo realmente. Credeva che la rappresentazione dovesse essere il più possibilmente veritiera di ciò che stava succedendo, senza ritocchi di carattere soggettivo che distorcessero, per quanto poco, la realtà.

1.3.3 Tableaux vivants: i richiami ai grandi artisti presenti nelle sue opere

Come già detto in precedenza, la formazione artistica di Annie Leibovitz fu segnata dallo studio dell'arte pittorica prima di rivolgersi verso lo strumento fotografico. Questa profonda conoscenza accademica delle tecniche pittoriche e fotografiche passate si riflette nelle sue opere, le quali sono intrise di richiami ai grandi artisti che hanno segnato la storia dell'arte. Infatti, molti dei suoi lavori si presentano come delle vere e proprie riproposizioni dei *tableaux vivants*⁹², dove i personaggi travestiti assumono pose appositamente studiate dalla fotografa e vengono inseriti in ambientazioni dal gusto passato, costruite adeguatamente per far rivivere grandi capolavori dell'arte in chiave contemporanea.

Questo stile nacque con la creazione dello strumento fotografico. Inizialmente, la fotografia non era ritenuta alla pari delle altre arti, anzi, veniva vista solo come uno strumento di studio e supporto, privo di una qualsiasi vocazione artistica. Nonostante ciò, molti ritenevano necessario portare alla luce il valore artistico della fotografia. Proprio per questa ragione nacque il movimento Pittorialista. Questo stile si sviluppò attorno la fine del diciannovesimo secolo e voleva allontanare la visione della macchina fotografica come pura rappresentazione della realtà. Attraverso diverse tecniche ed effetti, come l'*effetto flou*⁹³, rendevano le immagini simili a un disegno, dove emergevano la soggettività e l'estetica del fotografo. Il Pittorialismo è, infatti, un movimento che si rifaceva agli stili della pittura impressionista e preraffaelita, dai quali riprese la ricerca della bellezza pura e ideale, la rappresentazione di temi

⁹² Il termine francese *tableau vivant* si può tradurre in italiano come 'quadro vivente'. È uno stile che riprende specialmente opere del periodo Romantico, Simbolista, Preraffaelita e dell'Art Nouveau. Nacque come forma di intrattenimento durante le cerimonie in Francia sotto la dinastia dei Valois e raggiunse il suo apice nel XIX secolo. Sono delle rappresentazioni teatrali, durante le quali gli artisti, accuratamente travestiti, mettevano in scena quadri famosi o scene della storia passata. La particolarità di questi spettacoli sta nel fatto che gli attori per tutto il tempo dovevano rimanere immobili e muti.

⁹³ Il primo ad usare questo effetto il fotografo tedesco Nicola Perscheid, il quale creò un obiettivo che riduceva i contrasti nell'immagine, senza renderla sfocata, ottenendo una maggiore luminosità e una riduzione delle imperfezioni. L'aspetto etereo ed onirico che quest'effetto dava alle fotografie fu di grande ispirazione per molti artisti, tra cui Julia Margaret Cameron, la quale lo utilizzò durante tutta la sua produzione.

classici e le pose drammatiche dei soggetti⁹⁴. La tecnica su cui si basarono molti dei partecipanti al movimento era la stampa combinata, realizzata attraverso la sovrapposizione di più negativi su un unico positivo.

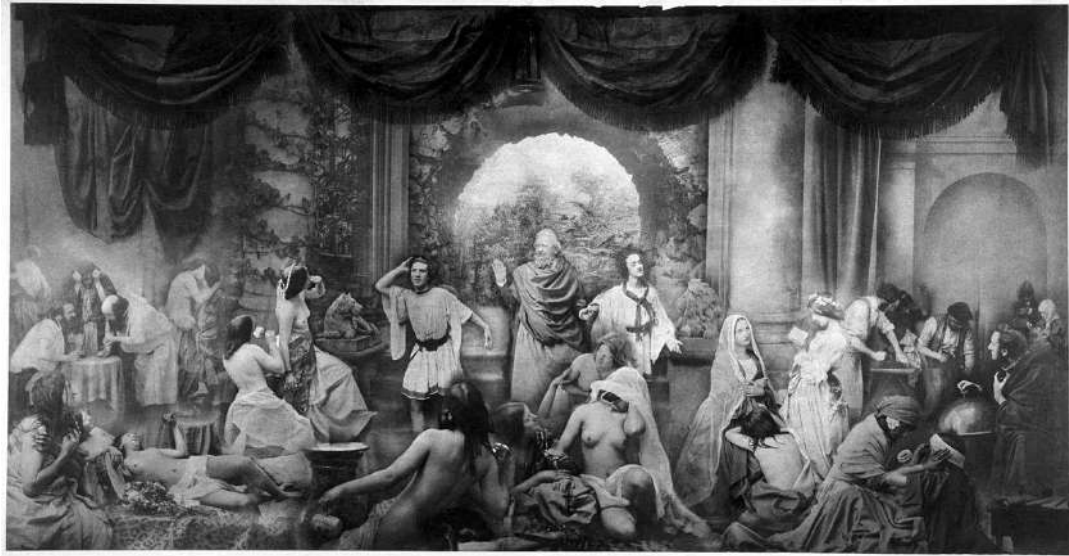
Oscar Gustave Rejlander fu il fotografo che portò ai massimi livelli questa tecnica particolare, facendola diventare la base della sua arte. Il poter creare un'immagine sovrapponendo scatti realizzati in momenti diversi dava all'artista la possibilità di creare opere imponenti, investite di una rinnovata espressività. Tra i suoi lavori più conosciuti e che mise in luce nel miglior modo l'infinito potenziale della stampa combinata è la sua fotografia intitolata *The two ways of life*^(Figura 25). Quest'immagine dalle dimensioni notevoli – 78 centimetri di lunghezza e 40 di larghezza – venne realizzata in sei settimane ed è composta da 30 negativi differenti. È un'opera dal gusto passato che immortala ben 28 attori messi in posa dallo stesso fotografo, il quale voleva riproporre in chiave allegorica il dipinto *La Scuola di Atene*^(Figura 26) del grande artista rinascimentale Raffaello Sanzio. È un bellissimo esempio di quello che la fotografia stava per diventare e sancì l'inizio di una rinnovata sensibilità artistica.

Tra i primi pionieri del movimento pittorialista risaltano anche le figure di David Octavius Hill e Robert Adamson. La loro produzione si concentrava proprio sulla valorizzazione dello strumento fotografico attraverso la messa in scena di veri e propri *tableaux vivants*, i quali si rifacevano a temi storici e letterari. Tra il 1843 e il 1847 crearono degli scatti^(Figura 27) ripresi dall'opera *L'Antiquario* di Sir Walter Scott, rimettendo in scena parti del libro attraverso attori in costume che assumevano le pose descritte nella storia originale⁹⁵. In campo femminile, una delle promotrici di questo stile fu Julia Margaret Cameron. Vedeva nello strumento fotografico la possibilità di unire la realtà con l'immaginario epico passato, ricreando sotto forma di immagine opere di poeti, scrittori e artisti di un tempo⁹⁶. Un esempio si può chiaramente vedere con la sua fotografia *The Parting of Sir Lancelot and Queen Guinevere*^(Figura 28), nella quale la fotografa ricrea, con costumi e pose degni di una rappresentazione teatrale, l'ultimo abbraccio tra i due amanti descritto da Alfred Tennyson nei suoi *Idylls of the King*. È una fotografia che rappresenta alla perfezione

⁹⁴ Fogli, 2015: introduzione.

⁹⁵ Hannavy, 2008: 1374.

⁹⁶ Questa riproposizione di personaggi che si rifanno ad un immaginario comune verrà poi ripresa dalla grande fotografa Cindy Sherman, la quale, grazie l'utilizzo del mezzo fotografico, diede libero sfogo alla propria arte. I suoi lavori sono degli autoritratti, nei quali la fotografa si traveste e incarna stereotipi femminili appartenenti all'immaginario comune.



(Figura 25) (Sopra) Gustave Rejlander, *The two ways of life*, 1857, Inghilterra.

(Figura 26) (Sotto) Raffaello Sanzio, *La Scuola di Atene*, ca. 1509-1511, Palazzi Apostolici, Città del Vaticano.



(Figura 27) David Octavius Hill and Robert Adamson, *Mrs. Cleghorn and John Henning as Miss Wardour and Edie Ochiltree from Sir Walter Scott's "The Antiquary"*, ca. 1843-1847, Edimburgo, Scozia.



(Figura 28) Julia Margaret Cameron, *The Parting of Sir Lancelot and Queen Guinevere*, 1874, Freshwater, Isola di Wight, Inghilterra.

la volontà di questi artisti di creare opere d'arte che riuscissero a trasmettere emozioni attraverso la riproduzione di scene dal sapore classico, allontanandosi così dall'uso analitico dello strumento fotografico.

Uno degli esponenti più importanti del movimento pittorialista fu Henry Peach Robinson. Il suo lavoro era basato su uno studio minuzioso, creato ex ante con la realizzazione di progetti che mostrano la composizione scenica di quello che sarebbe dovuto essere lo scatto. La sua produzione non si limitava a ritrarre la natura, ma si spingeva a crearla con le sue mani all'interno di uno studio. Robinson sosteneva che il fotografo fosse libero di creare artificialmente il proprio scatto. Tutte le tecniche di post produzione, secondo lui, erano al servizio di quello che è l'immaginario del fotografo, non più visto come studioso e ricercatore, ma come un vero e proprio artista⁹⁷. Le sue opere, infatti, erano il frutto di svariati disegni preparatori e di molti interventi postumi. La sua fotografia intitolata *Carolling*^(Figura 29) e i vari studi precedenti alla concreta realizzazione della fotografia ^(Figura 30) sono un chiaro esempio di quello che fu il suo lavoro.

Questo approccio studiato e preciso è fortemente riscontrabile nella fotografia contemporanea. Tra gli artisti che meglio rispecchiano il pensiero di Robinson troviamo il fotografo Jeff Wall. Quelli che in passato si presentavano come lunghi e complicati interventi postumi di modifica sulle fotografie, al giorno d'oggi sono stati resi più veloci e immediati grazie al contributo delle nuove tecnologie. Infatti, sono molti gli artisti contemporanei che fanno uso di software per la modifica dei loro scatti. Jeff Wall per la realizzazione dei suoi lavori sfrutta al massimo questi strumenti, come fa anche Annie Leibovitz, in quanto sostiene che sia di fondamentale importanza studiare e prepararsi prima di realizzare uno scatto. Le sue fotografie sono un bellissimo esempio di quelli che sono i *tableaux fotografici*, in quanto i soggetti dell'immagine sono attori che interpretano un ruolo all'interno di un set preventivamente modificato. Inoltre, la composizione di molti suoi lavori si rifanno ad opere di artisti passati come Hokusai e Manet o di scrittori come Kafka e Yukio Mishima.

⁹⁷ Newhall, 1996: 110.



(Figura 29) (Sopra) Henry Peach Robinson, *Carolling*, 1887, Inghilterra.

(Figura 30) (Sotto) Henry Peach Robinson, *Disegno preparatorio per Carolling*, 1887, Inghilterra.

Tra le sue opere sono due a risultare maggiormente rappresentative del suo stile. La prima è l'immagine intitolata *Picture for Women*^(Figura 31). Quest'opera viene ritenuta da molti, anche dallo stesso Jeff Wall, come uno dei suoi primi successi nello sfidare la tradizione fotografica.

Quest'immagine, caratterizzata da un forte sapore contemporaneo, è stata realizzata con l'intento di ricreare l'opera di Manet, intitolata *Un bar aux Folies-Bergère*^(Figura 32), vista attraverso gli occhi del fotografo. Come nel quadro, i protagonisti dello scatto sono due – lo stesso Wall e una modella – che si trovano di fronte ad uno specchio, il quale dona una grande profondità sia al dipinto che alla fotografia. Nel quadro di Manet la barista guarda dritta verso lo spettatore, mentre viene osservata dallo stesso artista, il quale a sua volta viene inserito nel quadro come una figura evanescente riflessa sullo specchio. Wall prende in prestito tutti gli espedienti che il pittore francese inserì nella sua opera, dal inserimento delle lampadine per dare profondità all'immagine alla composizione generale della struttura interna.

Le figure vengono riproposte nella fotografia in modo simile a come vennero ritratte originariamente nel quadro; la donna guarda l'artista con sguardo assorto, mentre il fotografo, come il pittore, si presenta sia come creatore dell'opera, che soggetto ritratto. Nella sua fotografia Jeff Wall rende contemporaneo il quadro di Manet attraverso il posizionamento della fotocamera al centro dell'immagine, la quale viene immortalata nell'atto di immortalare⁹⁸.

La seconda fotografia che mette in luce la poetica di Wall è *A Sudden Gust of Wind*^(Figura 33). Quest'immagine venne realizzata con l'impiego di attori ed effetti speciali per poter ricreare l'ambientazione della stampa sul legno di Katsushika Hokusai, intitolata *Yejiri Station, Province of Suruga*^(Figura 34). Questa fotografia rimette in scena il dipinto giapponese, caratterizzato da un gusto passato, utilizzando una rinnovata e contemporanea visione occidentale. L'immagine è il monumentale frutto della fusione di ben 100 scatti diversi, realizzati nel corso di un intero anno. La volontà dell'artista era quella di ottenere un montaggio senza interruzioni che fosse in grado di dare l'illusione di catturare un unico momento reale. Il risultato è un tableau che appare contemporaneo allestito secondo uno stile classico.

È molto interessante vedere come il pittorialismo e la fotografia contemporanea siano legati dalla stessa convinzione che il lavoro del fotografo, come quello del

⁹⁸ Company, 2007: 12-14.



(Figura 31) (Sopra) Jeff Wall, *Picture for Women*, 1979, Columbia Britannica, Canada.
(Figura 32) (Sotto) Édouard Manet, *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882, Courtauld Gallery, Londra, Inghilterra.



(Figura 33) (Sopra) Jeff Wall, *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, 1993, Columbia Britannica, Canada.

(Figura 34) (Sotto) Katsushika Hokusai, *Yejiri Station, Province of Suruga*, 1832, Brooklyn Museum, New York, Stati Uniti.

pittore, sia quello di alterare e orchestrare la realtà per avvicinarla il più possibile al proprio gusto artistico.

Rimanendo in ambito contemporaneo sono molti i fotografi che fecero di questo stile la base della propria produzione. Tra i nomi italiani si può nominare Luigi Ontani, il quale già dagli anni Settanta entrò nel panorama artistico contemporaneo con le sue fotografie che riprendono figure mitologiche, storiche e letterarie, riproposte come *tableaux vivants*⁹⁹. Tra le sue opere più rappresentative si trova la fotografia intitolata *San Sebastiano d'après Guido Reni*^(Figura 35), la quale è una vera e propria riproposizione in chiave contemporanea del dipinto di Guido Reni che ritrae San Sebastiano^(Figura 36).

Un'artista di fama internazionale è il fotografo contemporaneo David LaChapelle. La sua arte si basa sull'utilizzo di un iperrealismo estetico, caratterizzato da un'estrema nitidezza e da colori sgargianti, unito a messaggi sociali profondi. Le sue immagini traggono ispirazione sia dalla storia dell'arte che da avvenimenti quotidiani contemporanei, una combinazione che rende possibile la realizzazione di opere tanto stravaganti, quanto profonde. Facendo affidamento alla sua conoscenza dell'arte passata, molti dei suoi lavori rimettono in scena classici dell'arte rivisitati, in modo da aumentare il valore del messaggio che la fotografia contiene. Una delle opere che meglio presenta questo suo gusto kitsch-pop nel riprodurre opere d'arte classica è *The Rebirth of Venus*^(Figura 37) che trae ispirazione dal capolavoro dell'artista rinascimentale Sandro Botticelli, *La Nascita di Venere*^(Figura 38).

Come rivelò nell'intervista fatta per *British Vogue* del 25 febbraio 2016, il suo lavoro è stato sempre molto influenzato dalla pittura e dalla scultura Rinascimentale. In particolare, sostenne che questo quadro di Botticelli sia il nudo femminile più celebrativo nella storia dell'arte. Con questa sua fotografia, perciò, voleva inserire un tocco contemporaneo al capolavoro del pittore italiano, celebrando la bellezza del corpo femminile senza vergogna¹⁰⁰. L'immagine rispetta la struttura del quadro originale, ma vengono inseriti elementi di novità che la rendono fortemente contemporanea. Colori sgargianti, la location tropicale e l'utilizzo di nastri¹⁰¹ che

⁹⁹ <http://arte.sky.it/evento/luigi-ontani-tableaux-vivants/>

¹⁰⁰ <http://davidlachapelle.com/news/british-vogue-venus-rising/>

¹⁰¹ I nastri nella fotografia sono stati inseriti come omaggio al quadro di Sandro Botticelli, Primavera. In particolare, fa riferimento alle tre Grazie.



(Figura 35) (Sinistra) Luigi Ontani, *San Sebastiano d'après Guido Reni*, 1970, Calvenzano, Italia.

(Figura 36) (Destra) Guido Reni, *San Sebastiano*, ca. 1640, Pinacoteca Nazionale di Bologna.



(Figura 37) (Sopra) David LaChapelle, *Rebirth of Venus*, 2011, Hawaii, Stati Uniti.

(Figura 38) (Sotto) Sandro Botticelli, *La Nascita di Venere*, ca.1484-1486, Galleria degli Uffizi, Firenze, Italia.

rompono la staticità dello scatto, danno una nuova dimensione al dipinto rinascimentale.

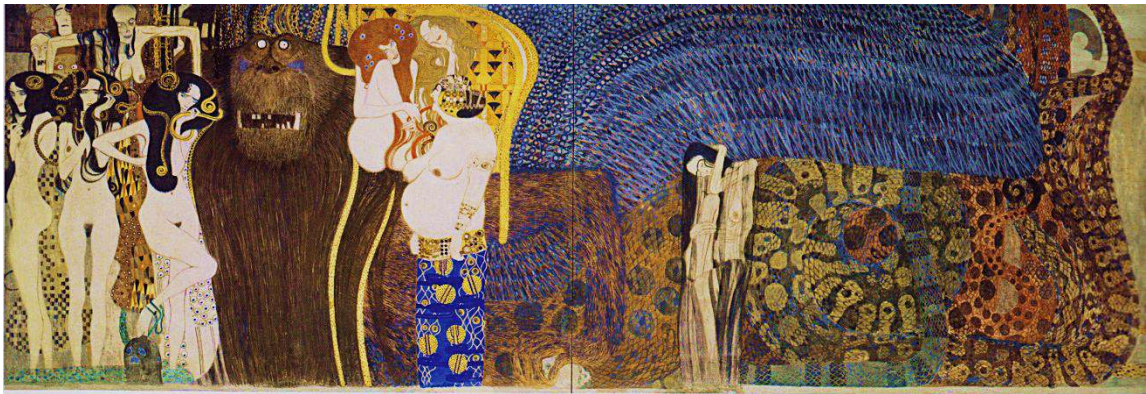
Altrettanto conosciuta è la fotografa Inge Prader, la quale in occasione del *Life Ball*¹⁰² del 2015 creò un servizio fotografico dedicato alle opere di Gustav Klimt, realizzando dei set maestosamente incredibili e dipingendo i corpi dei modelli, tanto da rendere loro stessi delle opere vere e proprie¹⁰³. L'immagine più imponente e affascinante di questo servizio è quella che riprende l'opera del grande artista viennese, intitolata *Fregio di Beethoven, Forze Ostili*. La fotografa è riuscita a ricreare la sfavillante bellezza conturbante delle opere della Secessione viennese, inserendovi una simbologia dal gusto contemporaneo. In questo scatto il rispetto delle strutture e della composizione originale dell'opera di Klimt si scontra con la riassegnazione dei ruoli femminili a uomini travestiti che danno all'immagine un alone di mistero aggiunto. Mettendo a confronto il dipinto originale (Figura 39) e la fotografia di Inge Prader (Figura 40) ci si rende conto di quanto questo stile che riprende i *tableaux vivants* sia potente, in quanto ha la capacità di investire queste opere passate di una rinnovata aura di eternità, inserendole nella cerchia dei capolavori immortali.

Un servizio che riprende questo stile è stato creato per la rivista Harper's Bazaar da una coppia di fotografi, Ken Browar e Deborah Ory, per un articolo, *Misty Copeland and Degas: art of dance*¹⁰⁴, dedicato a Misty Copeland, la prima ballerina di colore ad essere nominata *étoile* dell'*American ballet* di New York. Per rappresentare al meglio il mondo del ballo in questi scatti la scelta è ricaduta sulle eleganti ambientazioni oniriche dei quadri di Edgar Degas. Nei suoi dipinti la danza assume le caratteristiche di un sogno, dove i contorni irregolari vengono sfumati, lasciando, però, chiara l'immagine centrale. Nelle fotografie create per quest'articolo l'immagine nitida della ballerina si scontra con le ambientazioni evanescenti dei quadri del pittore francese, creando un contrasto bellissimo che porta lo sguardo del pubblico a concentrarsi sulla ragazza che diventa lei stessa l'opera d'arte.

¹⁰² Il *Life Ball* è uno dei più importanti eventi di beneficenza a favore delle persone affette da AIDS e HIV che ha luogo ogni anno a Vienna dal 1992. È una serata di gala che raccoglie le più grandi star del mondo e offre concerti di artisti internazionali di generi diversi. Di anno in anno il tema della manifestazione cambia e viene seguito da personalità del mondo dell'arte che creano ambientazioni oniriche e spettacolari uniche nel loro genere.

¹⁰³ <http://www.prader.at/viewwall.php>

¹⁰⁴ <http://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a14055/misty-copeland-degas-0316/>



(Figura 39) (Sopra) Gustav Klimt, *Fregio di Beethoven, Forze Ostili*, 1902, Palazzo della Secessione, Vienna, Austria.

(Figura 40) (Sotto) Inge Prader, *Fregio di Beethoven, Forze Ostili*, 2015, Vienna, Austria.

L'immagine che meglio incarna questa rappresentazione della danza attraverso una visione modernizzata di Degas è intitolata *L'étoile*^(Figura 41), proprio come il quadro originale^(Figura 42) al quale si ispira. La fotografia ripropone in chiave attuale la passione che Degas aveva per il corpo umano in movimento, mantenendo un fondale impressionista che si scontra con l'iperrealismo della figura centrale. È una rappresentazione magnifica che rimette in scena questi quadri dal sapore passato, ridando loro una visibilità nuova e più potente, in quanto sfrutta la travolgente forza comunicativa delle riviste per raggiungere il più grande numero di persone.

Un'altra collaborazione bellissima che produsse dei *remakes* di grandi opere del passato è quella tra il fotografo Lazlo Passi Norberto e l'artista e modella Tania Brassesco. Il loro successo nacque proprio dalla realizzazione del servizio intitolato *The Essence of Decadence* che raccoglie una serie di scatti ispirati a quadri del Decadentismo che risalgono agli anni a cavallo tra il IX e XX secolo. Tra questi troviamo la versione fotografica attualizzata di *Nuda Veritas* (1899) di Gustav Klimt, di *Dreams* (1896) di Vittorio Matteo Corcos, di *Pot Pourri* (1897) di Herbert James Draper e molti altri dipinti della storia dell'arte¹⁰⁵. Lo scatto che meglio incarna questa loro abilità nel ricreare in chiave moderna opere di grandi artisti è intitolato *Seated Woman With Bent Knee*^(Figura 43) che riprende l'omonimo quadro di Egon Schiele^(Figura 44). Questa fotografia ritrae Tania Brassesco nei panni della moglie di pittore, togliendo l'alone di mistero creato dalla sua tecnica pittorica e dando profondità alla sua immobile musa. Inoltre, l'inserimento di un fondale, che nel dipinto è assente, dona all'immagine un contrastante dualismo dato da sospiri di grazia contemporanea, contrapposti ad una risoluta e tagliente forza del passato.

In generale, gli esempi di questo stile sono molti nel campo della fotografia professionale. Però, anche nel campo della fotografia amatoriale questo stile è molto in voga. Uno dei suoi più grandi sostenitori è Jeff Hamada, creatore del blog sulle arti visive *Booooooom*¹⁰⁶, il quale lanciò una sfida artistica a tutti i suoi *followers* finalizzata alla realizzazione di *remakes* delle opere dei grandi artisti della storia dell'arte che loro preferivano. Il progetto ebbe una portata talmente ampia che la risposta fu così grande da consentire la realizzazione di un intero libro intitolato *Remake: Master Works of Art Reimagined*¹⁰⁷, nel quale le opere d'arte dei maestri

¹⁰⁵ http://www.tanialazlo.com/the_essence_of_decadence.html

¹⁰⁶ <http://www.booooooom.com/>

¹⁰⁷ Hamada, 2015.



(Figura 41) (Sinistra) Ken Browar e Deborah Ory, *L'étoile*, 2016, Brooklyn, New York, Stati Uniti.

(Figura 42) (Destra) Edgar Degas, *L'étoile*, 1876-1877, Musée d'Orsay, Parigi, Francia.



(Figura 43) (Sinistra) Lazlo Passi Norberto e Tania Brassesco, *Seated Woman With Bent Knee*, 2010, New York, Stati Uniti.

(Figura 44) (Destra) Egon Schiele, *Seated Woman With Bent Knee*, 1917, Narodni Galerie, Praga, Repubblica Ceca.

del passato vengono affiancate da una loro contemporanea rivisitazione fotografica, creata da talenti di qualsiasi tipo. Questi esempi fanno capire quante potenzialità ha questo stile nel riaffermare il valore delle opere d'arte del passato, ridando loro una rinnovata e potenziata visibilità.

Come questi artisti, Annie Leibovitz decise di fare proprio questo stile e di riproporlo in molti suoi lavori, come vedremo qui di seguito. Venne incaricata per la creazione del calendario Pirelli del 2000. Come è già stato detto in precedenza, l'approccio che decise di utilizzare per la realizzazione di queste fotografie si allontanava molto da quello prescelto dai fotografi che avevano seguito le edizioni precedenti. Come lei stessa dichiarò, era molto entusiasta all'idea che avessero chiesto proprio a lei in quanto donna di realizzare il servizio, anche se sentiva dentro di sé il peso dovuto a questa grande responsabilità. Voleva creare qualcosa di diverso per il nuovo millennio, rappresentando la nascita di una rinnovata consapevolezza femminile. Il suo obiettivo era quello di mostrare la figura della donna come simbolo di forza e non più come pura esibizione della sensualità limitata a creare un piacere sensoriale. Per rendere possibile questo suo progetto scelse di ritrarre non le solite modelle dalla sensualità convenzionale e che vedevano il calendario solo come una vetrina per mettersi in mostra, bensì atlete dai corpi marmorei con una muscolatura ben evidente, affiancate a una sola modella e a ballerine dalle linee sinuose e morbide. La scelta di fotografare queste donne fu dettata dalla volontà di rappresentare una femminilità scultorea, creata attraverso l'impegno nel raggiungere i propri obiettivi. La precedente collaborazione con la *White Oak Dance Project* fece crescere in lei l'amore per il corpo lavorato attraverso l'esercizio, in particolare per la figura dei ballerini. Nei loro corpi permane il senso di movimento anche quando sono fermi¹⁰⁸. Le fotografie per antonomasia sono elementi statici, i quali non includono un vero movimento, ma con questi scatti Annie Leibovitz è riuscita a inserire, non solo la fisicità statica di queste modelle, bensì anche la gestualità dinamica, parte integrante del loro corpo. Riferendosi alla figura delle ballerine ritratte per il calendario, Annie Leibovitz le descrisse dicendo:

¹⁰⁸ Questo stesso pensiero era già stato presentato dalle fotografie che Barbara Morgan fece a Martha Graham. Gli scatti nati da questa collaborazione sono di una bellezza assoluta. Riescono ad imbrigliare l'essenza stessa della danza attraverso il corpo in movimento di quella che è tutt'oggi considerata la più grande danzatrice statunitense del XX secolo. L'intera composizione delle immagini crea movimento ed è questa componente che rende tali immagini pari ad un video.

«They have a lot of power and a lot of strenght, but they still extrimely feminine; the way they sit and the way they stand. There is music in their body!»¹⁰⁹.

«Loro hanno molto potere e molta forza, ma rimangono ancora estremamente femminili; il modo in cui si siedono e il modo in cui stanno. C'è musica nei loro corpi!»¹¹⁰.

Decise di realizzare il servizio all'interno del suo fienile a Rhinebeck, a nord dello stato di New York. Qui la luce naturale era molto poca, perciò venne integrata da un impianto di illuminazione creato appositamente per la realizzazione di video. Nonostante ciò, i primi scatti di prova mostrarono una poca nitidezza dell'immagine ed un'altrettanto bassa esposizione, la quale il rendeva molto scuri e dava ai corpi un colore anomalo tendente al verde. Annie Leibovitz si innamorò a prima vista del risultato ottenuto e decise di mantenere questi livelli espositivi. Le immagini che ottenne si allontanano molto dalla sua tecnica abituale, segnata da una nitidezza assoluta e da colori molto carichi. Qui la luce colpiva le figure per poi svanire subito, lasciando delle ombre poco definite e dando ai corpi una luminosità evanescente e pallida. In queste fotografie non vengono ritratti i volti, bensì solo parti del corpo, in quanto questa luce flebile non valorizzava il viso, come faceva invece con il resto del corpo.

Queste immagini hanno avuto un così grande riscontro perché Annie Leibovitz non ha cercato di seguire le nuove correnti o le nuove tendenze dei fotografi del momento, bensì per la sua decisione di utilizzare uno stile che si rifà all'arte classica. Affrontò la realizzazione di queste immagini proprio come se stesse creando un quadro, dando valore ad ogni singola parte del corpo femminile con una grazia e un'eleganza che solitamente contraddistinguono i dipinti rinascimentali e neoclassici. Nel documentario creato per la presentazione del calendario Annie Leibovitz disse:

¹⁰⁹ http://www.dailymotion.com/video/x29ipov_pirelli-calendar-2000-the-making-of-full-version-by-fashion-channel_lifestyle

¹¹⁰ Traduzione personale.

«I'm a big admirer of very classic works... It was an opportunity for me to work out this exercise at looking at women in a very kind of classic way»¹¹¹.

«Sono una grande ammiratrice dei lavori di stampo classico... Per me è stata un'opportunità per esercitarmi a guardare le donne utilizzando un stile molto classico»¹¹².

L'approccio che decise di adottare per la realizzazione di questo servizio si basa sullo studio di grandi artisti che segnarono la storia della rappresentazione del nudo femminile. Non mancano, infatti, dei richiami alle forme statuarie dei corpi di Michelangelo presenti nella Cappella Sistina, alla femminilità e all'esotismo che traspaiono dalle figure dipinte da Jean-Auguste-Dominique Ingres, alla morbidezza e all'eleganza che Botticelli inserì nel suo dipinto *La nascita di Venere* ed alla classicità delle scene rappresentate da Pieter Paul Rubens. Inoltre, queste pose scultoree riprendono la possanza dei corpi titanici e la grazia ellenica delle sculture di Antonio Canova.

Questi richiami all'arte del passato che Annie Leibovitz decise di adottare vengono però affiancati dall'analisi degli studi sul nudo fatti dai più grandi fotografi, per poter acquisire una visione basata su una classicità contemporanea. L'artista sul quale decise di concentrarsi maggiormente fu Edward Weston. La dolcezza e il modo tradizionale che adottò per fotografare la ballerina Bertha Wardell^(Figura 45) furono il centro degli scatti che Annie Leibovitz creò per il calendario. In queste fotografie non è presente la componente sessuale, ma si basano su uno studio geometrico del corpo come se fosse una natura morta¹¹³.

Una delle fotografie inserite nel calendario che racchiude tutti gli argomenti presentati in precedenza è quella fatta a June Omura, realizzata per rappresentare il mese di febbraio^(Figura 46).

¹¹¹ http://www.dailymotion.com/video/x29ipov_pirelli-calendar-2000-the-making-of-full-version-by-fashion-channel_lifestyle

¹¹² Traduzione personale.

¹¹³ Leibovitz, 2008: 140, 141.



(Figura 45) (Sopra) Edward Weston, *Nude*, 1925, Glendale, California, Stati Uniti.

(Figura 46) (Sotto) Annie Leibovitz, *June Omura*, 1999, Rhinebeck, New York, Stati Uniti.

Qui si vede la ballerina ripresa di schiena, mentre è sdraiata. Il suo corpo riprende le forme classiche del quadro *Studio accademico di donna vista di schiena*^(Figura 47) di Pierre Subleyras e del dipinto *Nudo Disteso*^(Figura 48) di Modigliani, come anche la raffinatezza della fotografia di Irving Penn *Nude No 56 (Variant)*^(Figura 49). In tutte tre queste opere il soggetto è lo stesso, ma viene riproposto sempre in chiave diversa. La fotografia creata da Annie Leibovitz si presenta come un riassunto di tutti questi precedenti lavori con una marcia in più. Ha inserito l'eleganza di Modigliani, il gioco di luci ed ombre di Subleyras e la luminosità quasi traslucida dell'immagine di Penn. A rendere quest'immagine ancora più interessante è il senso di movimento che in essa è stato catturato. È come se questo scatto sia stato fatto in movimento, quando la ballerina si stava per alzare. Un altro punto che la rende interessante è rappresentato dall'attenzione che Annie Leibovitz ha per gli elementi di disordine e fuori fuoco presenti nell'immagine. L'imperfezione che ha ottenuto rispecchia l'anima che voleva dare a questa fotografia.

L'opportunità di lavorare per la Pirelli le si ripresentò nel 2015, quando l'azienda le chiese di realizzare il servizio fotografico per l'edizione dell'anno successivo. Accettò con molta gioia e decise di creare qualcosa di completamente diverso dall'edizione che aveva seguito in precedenza. Il progetto che Annie Leibovitz cominciò con il suo libro *Women* fu di grande ispirazione per la realizzazione di questo servizio. Voleva creare un calendario all'insegna della forza e del coraggio. Per questo motivo le protagoniste di queste fotografie sono donne che con la loro vita e il loro lavoro hanno distrutto lo stereotipo del sesso debole, ricostruendo la figura femminile nell'immaginario collettivo come simbolo di potenza. Questo lavoro, infatti, è una rappresentazione di donne vere, ognuna in possesso dei propri tratti unici e distintivi, ma unite dalla voglia di combattere contro le barriere dettate dalla società. In questa serie di scatti il nudo, che solitamente è la base delle edizioni precedenti, viene annullato, presentando queste tredici muse nei loro abiti tradizionali per mostrare esattamente chi sono. Così facendo si allontanò una seconda volta dalla classica visione della donna proposta da questo calendario¹¹⁴.

Queste immagini, rigorosamente prodotte in bianco e nero, sono state insignite di un valore aggiunto, in quanto Annie Leibovitz decise di affiancare alla loro forte valenza

¹¹⁴ <http://arte.sky.it/2015/12/the-cal-calendario-pirelli-2016-annie-leibovitz-fotografie/#2>



(Figura 47) Pierre Subleyras, *Studio accademico di donna vista di schiena*, 1735-1749, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Roma, Italia.



(Figura 48) Amedeo Modigliani, *Nudo sdraiato sul fianco sinistro*, 1917, Collezione privata, Parigi, Francia.



(Figura 49) Irving Penn, *Nude No 56 (Variant)*, 1949, Galleria, New York, Stati Uniti.

simbolica, l'utilizzo di una rivisitata tecnica fotografica che si rifà al grande Irving Penn. Tutti gli scatti presentano molti degli elementi che fanno parte stile del famoso fotografo, in particolare Annie Leibovitz gioca nel riproporre quello che potrebbe essere definito il fulcro del lavoro del grande fotografo americano, cioè il *Penn's corner*. Sovrapponendo dei fondali di tonalità diverse di grigio e lasciando un certo senso di disordine nel set è riuscita a riprodurre il senso dello spazio che rendeva uniche le immagini di Penn, eliminando, però, il disagio che l'angolo faceva nascere nei suoi soggetti, i quali non venivano messi a loro agio, bensì i loro nervi venivano messi alla prova. La voluta trasandatezza dello studio ripreso in questi scatti si scontra con l'eleganza dei soggetti, accentuando la loro bellezza e il loro valore comunicativo senza orpelli inutili. Lo scatto che presenta al meglio tutto ciò che è stato appena descritto è quello fatto a Yoko Ono^(Figura 50). In quest'immagine la protagonista è proprio lei, in quanto lo sguardo dell'osservatore viene catturato dall'elegante e sicura figura dell'artista che spicca su questo set spoglio e apparentemente disordinato¹¹⁵.

Il lavoro di Penn continua tutt'oggi ad essere di grande ispirazione per la produzione fotografica di Annie Leibovitz. Quando cominciò la sua collaborazione con Vanity Fair molti furono i servizi che fece con le celebrità per favorire un cambiamento di stile della rivista. Tutti volevano essere fotografati da lei perché, visti i successi ottenuti, un suo scatto rappresenta un lasciapassare per la fama. Un'immagine molto interessante, la quale si propone come un vero e proprio *remake*^(Figura 51) della fotografia di Irving Penn intitolata *Ballet society*^(Figura 52), è quella creata per il servizio di Vanity Fair dedicato al *The Green Issue*. In questo scatto vengono immortalate quattro celebrità, che sostengono campagne per la salvaguardia del mondo, mentre assumono le pose dei protagonisti della fotografia originale di Penn. A rendere interessate lo scatto, allontanandolo dal essere una noiosa copia, è la trasformazione del set austero in un'esplosione di vegetazione, dove Julia Roberts viene rappresentata come una dea, incarnando l'essenza stessa della natura. Inoltre, in quest'immagine l'angolo viene trasformato e ricreato da due muri di mattoni semi crollati e cosparsi di edera e muschio che simboleggiano la vittoria della natura sulla distruzione provocata dall'uomo.

¹¹⁵ http://www.dailymotion.com/video/x3g9uem_pirelli-calendar-2016-by-annie-leibovitz-backstage-interview-by-fashion-channel_lifestyle



(Figura 50) Annie Leibovitz, *Yoko Ono*, 2015, New York, Stati Uniti.



(Figura 51) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Earth Angels*, 2007, New York, Stati Uniti.

(Figura 52) (Destra) Irving Penn, *Ballet society*, 1948, New York, Stati Uniti.

Un'altra immagine dai richiami ben marcati è quella che ritrae Martina Navratilova^(Figura 53). Annie Leibovitz decise di ambientare la fotografia in un ambiente industriale, dove la tennista mostra tutta la sua forza fisica mentre interagisce con i grandi ingranaggi presenti nella scena. Questo scatto ha dei forti rimandi alle immagini di Margaret Bourke-White¹¹⁶ e di Lewis Wickes Hine, due artisti che lavorarono nel periodo del boom industriale, quando le macchine cominciarono a sostituirsi all'uomo, e fecero dell'industria il fulcro della loro arte. La posa dell'atleta e la composizione generale dell'immagine si rifanno ad una fotografia in particolare di Hine, intitolata *Power house mechanic working on steam pump*^(Figura 54). Il bianco e nero, l'illuminazione e il set utilizzati da Annie Leibovitz donano al suo scatto un senso di atemporalità, tanto da far sembrare le due fotografie parte di una stessa serie.

Il servizio commissionato dall'azienda di abbigliamento americana Gap in collaborazione con l'organizzazione (PRODUCT)^{RED} dedicato alla creazione di un libro fotografico finalizzato a sostenere la lotta contro l'AIDS nei paesi africani, contiene un'immagine molto interessante per il richiamo artistico che racchiude. Lo scatto in bianco e nero riprende Michael Richards di profilo con il volto ed i capelli pieni di schiuma^(Figura 55). Subito si coglie il sottile e bellissimo riferimento alla fotografia del grande Man Ray, nella quale venne immortalato Duchamp ricoperto di schiuma da barba^(Figura 56). Le due immagini poste una di fianco all'altra creano una magnifica sinergia; è come se Annie Leibovitz avesse voluto creare questo suo scatto proprio con l'intento di sfruttare la forza insita dell'immagine immortale di Man Ray al servizio del suo scatto, donandogli così il giusto pathos per sostenere una così importante campagna. Lo stesso Man Ray si spinse a riprendere grandi artisti del passato, realizzando la sua opera *Le Violin d'Ingres*, la quale ripropone in chiave nuova il dipinto *La baignante di Valpinçon* del pittore francese Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Un'ulteriore scatto che rimanda a fotografi che segnarono la storia dell'arte è quello creato da Annie Leibovitz per la rivista *Vogue*, intitolato *Funny Face*^(Figura 57).

¹¹⁶ Margaret Bourke-White fu una grande fotografa statunitense che fece del boom industriale la base del suo lavoro. Lei vedeva l'industria come la culla dell'arte, dove poteva riprodurre in chiave fotografica la sua passione per la tecnica cubista basata sulla sovrapposizione dei piani. Nelle sue fotografie riproduceva forme astratte di un mondo meccanico, portando oggetti tridimensionali ad un piano bidimensionale. Fu, inoltre, la prima fotografa americana ad avere avuto il permesso di andare in Russia per scattare delle fotografie.



(Figura 53) (Sopra) Annie Leibovitz, *Martina Navratilova*, 1994, Dallas, Texas, Stati Uniti.

(Figura 54) (Sotto) Lewis Wickes Hine, *Power house mechanic working on steam pump*, 1920, New York, Stati Uniti.



(Figura 55) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Michael Richards*, 1989, New York, Stati Uniti.

(Figura 56) (Destra) Man Ray, *Ducham with soap bubbles*, 1924, Parigi, Francia.



(Figura 57) (Sopra) Annie Leibovitz, *Funny Face*, 2001, Parigi, Francia.

(Figura 58) (Centrale) Elliott Erwitt, *Eiffel tower 100th anniversary*, 1989, Parigi, Francia.

(Figura 59) (Sotto) Henri Cartier-Bresson, *Derrière la gare Saint-Lazare*, 1932, Parigi, Francia.

L'immagine ritrae Ben Stiller e Stella Tennant mentre saltano di fronte alla torre Eiffel. Sin dal primo sguardo il richiamo è lampante e sorge spontaneo creare un collegamento con la fotografia *Eiffel tower 100th anniversary*^(Figura 58) di Elliott Erwitt. Infatti, è proprio da qui che la fotografa prende ispirazione, riproponendo gli elementi di questo scatto all'insegna di una pubblicità di moda. Il tema del salto viene ripreso anche dalla fotografia di Henri Cartier-Bresson intitolata *Derrière la gare Saint-Lazare*^(Figura 59). Il motivo principale che portò alla realizzazione e che crea un'unione tra queste tre immagini è la ricerca, da parte dei fotografi, di catturare il movimento del corpo in volo. È stata sempre prerogativa di molti artisti quella di riuscire, attraverso la propria arte, a racchiudere il movimento in un'immagine statica; tra questi il pioniere dell'immortalare il movimento fu Eadweard Muybridge con i suoi scatti che ritraggono un cavallo in movimento.

Una vera e propria riproposizione coreografata di opere cardine della storia dell'arte venne creata da Annie Leibovitz per il numero di dicembre della rivista *Vogue* dedicato alle collezioni primaverili 2004 dei più famosi marchi di moda. Quelle che vennero create sono fotografie dal sapore classico, nelle quali i quadri del passato prendono vita, ricaricati di una nuova forza che deriva dal potente mezzo pubblicitario. La protagonista di queste immagini è l'attrice Jessica Chastain, la quale interpreta personaggi femminili di opere d'arte di epoche e stili diversi, come se a guidarla ci fosse un copione. Partendo dall'immagine che venne scelta come copertina della rivista, si trova Jessica Chastain sdraiata che recita il ruolo della protagonista del quadro dal sapore classico e vittoriano di Frederic Leighton dal titolo *Flaming June*^(Figure 60). Si passa poi alla rappresentazione del quadro *Le Retour de la Mer*^(Figure 61) del pittore svizzero Felix Vallotton, dove l'attrice ridefinisce e dona completezza alle forme sommariamente tracciate della donna rappresentata nel quadro. Una terza immagine trae ispirazione dal quadro di Henri Matisse, intitolato *Odalisca in pantaloni rossi*^(Figure 62). Qui Jessica Chastain incarna la ballerina Henriette Darricarrière, protagonista del dipinto, rilanciandola in una versione più contemporanea, dove l'abito attillato ripropone un nuovo senso di nudità velata. La quarta immagine si rifà all'opera *Frauenbildnis (Ritratto di Ria Munk III)*^(Figure 63) di Gustav Klimt. L'attrice, la quale in questo scatto è tenuta ad interpretare la parte di Ria Munk, non riprende il sorriso presente nel quadro originale, bensì viene ritratta con un'espressione di amara sofferenza e di profondo dolore. Questa scelta è data dal fatto che le opere vennero commissionate al pittore austriaco dopo che la stessa Ria

Munk si era suicidata per amore. La quinta fotografia è stata creata come *remake* dell'opera *La Mousme*^(Figure 64) di Vincent Van Gogh. In quest'immagine Jessica Chastain sfodera uno sguardo complice che buca l'obiettivo per interpretare al meglio la figura della donna amata dal pittore parigino, mantenendo il fiore di oleandro che, secondo Van Gogh, era il simbolo dell'amore. Il sesto dipinto riprodotto è *Mrs Frances Cleveland*^(Figure 65) dell'artista svedese Anders Zorn. Ad essere interpretata in questo scatto è la moglie del presidente Grover Cleveland; una donna austera, alla quale l'attrice dona una personalità più ammaliante e seducente. Il settimo quadro al quale Annie Leibovitz si ispira è *La Robe du Soir*^(Figure 66) di Rene Magritte. A mio avviso è uno degli scatti meglio riusciti di tutta la serie, in quanto l'opera originale non viene stravolta, ma riprodotta con una sensuale naturalezza intrisa di superba bellezza. L'ultimo scatto non si ispira ad un dipinto, bensì ad una fotografia realizzata da Julia Margaret Cameron, intitolata *Christabel*^(Figure 67). La fotografia originale ritrae quello che, secondo la Cameron, era l'aspetto che aveva la protagonista descritta nel poema di Samuel Taylor Coleridge. Quest'interpretazione viene stravolta dalla fotografia proposta dalla Leibovitz che non si accosta alla visione della fotografa inglese, se non per quanto riguarda la posa della protagonista, dandole quindi un nuovo volto¹¹⁷.

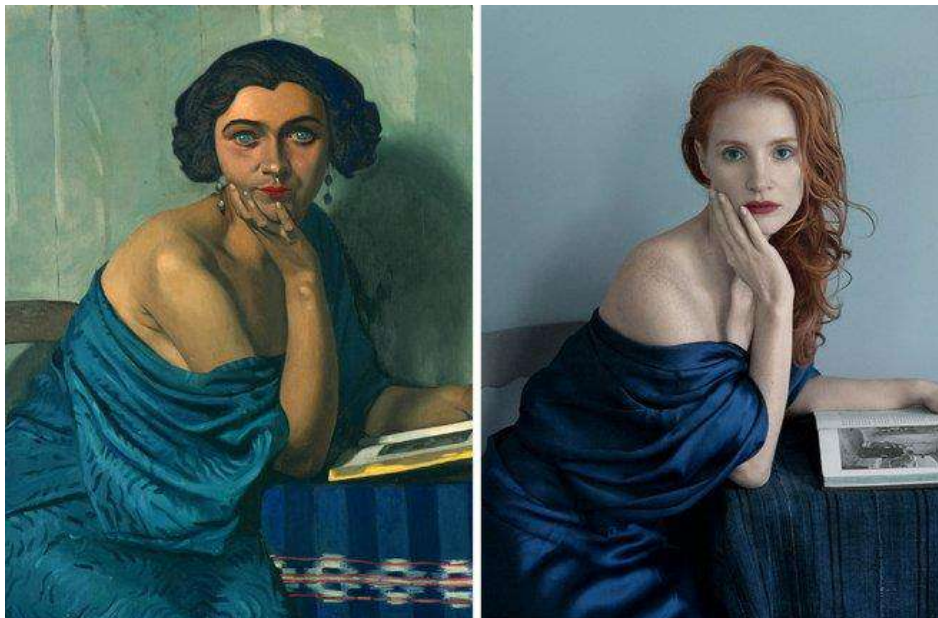
Tutte queste produzioni non si possono considerare delle semplici copie, bensì devono essere viste come il frutto di una profonda conoscenza e un accurato studio della storia dell'arte e di un forte desiderio di rendere a tutti accessibile il nostro inimmaginabilmente vasto patrimonio artistico, il quale oggi viene usufruito e contemplato da un sempre più ristretto numero di persone. Per questo motivo, potremmo considerare questi *remake* come un tentativo di rendere il pubblico cosciente di questo problema, attraverso medium immediati e persuasivi come sono le immagini pubblicitarie nelle riviste caratee e on-line.

¹¹⁷ <http://www.vogue.com/article/where-to-find-the-eight-masterworks-that-inspired-jessica-chastains-vogue-cover-shoot>



(Figure 60) (Sinistra) Frederic Leighton, *Flaming June*, 1895, Museo de Arte de Ponce, Porto Rico.

(Destra) Annie Leibovitz, *Flaming June*, 2003, New York, Stati Uniti.



(Figure 61) (Sinistra) Felix Vallotton, *Le Retour de la Mer*, 1924, Musée d'art et d'histoire, Ginevra, Svizzera.

(Destra) Annie Leibovitz, *Le Retour de la Mer*, 2003, New York, Stati Uniti.



(Figure 62) (Sopra) Annie Leibovitz, *Odalisca in pantaloni rossi*, 2003, New York, Stati Uniti.
 (Sotto) Henri Matisse, *Odalisca in pantaloni rossi*, 1921, Museo nazionale di arte moderna
 Centre Pompidou, Parigi, Francia.



(Figure 63) (Sinistra) Gustav Klimt, *Frauenbildnis (Ritratto di Ria Munk III)*, 1918, Collezione
 privata
 (Destra) Annie Leibovitz, *Frauenbildnis (Ritratto di Ria Munk III)*, 2003, New York, Stati
 Uniti.



(Figure 64) (Sinistra) Vincent Van Gogh, *La Mousmé*, Vincent Van Gogh, 1888, National Gallery of Art, Washington, Stati Uniti.

(Destra) Annie Leibovitz, *La Mousmé*, 2003, New York, Stati Uniti.



(Figure 65) (Sinistra) Anders Zorn, *Mrs Frances Cleveland*, 1899, National Portrait Gallery, Washington, Stati Uniti.

(Destra) Annie Leibovitz, *Mrs Frances Cleveland*, 2003, New York, Stati Uniti.



(Figure 66) (Sinistra) Rene Magritte, *La Robe du Soir*, 1955, Collezione privata
(Destra) Annie Leibovitz, *La Robe du Soir*, 2003, New York, Stati Uniti.



(Figure 67) (Sinistra) Julia Margaret Cameron, *Christabel*, 1866, Isola di Wight, Inghilterra.
(Destra) Annie Leibovitz, *Christabel*, 2003, New York, Stati Uniti.

2. Susan Sontag: l'eterna studentessa combattente proiettata nel futuro

Susan Rosenblatt, meglio conosciuta come Susan Sontag, nacque il 16 gennaio 1933 a New York. I suoi genitori, Jack Rosenblatt e Mildred Jacobsen, erano di origini ebraiche e questo segnò molto la sua vita, il suo modo di pensare e le sue scelte, sia in ambito letterario che sociale. La voglia di viaggiare e vedere il mondo nacque in lei sin da quando era molto piccola. Il padre era un responsabile commerciale nel campo del pellame in Cina e viaggiava molto, specialmente per i suoi affari in oriente, dove anche la moglie lo accompagnava, lasciando Susan a casa con i parenti per lunghi periodi. La nascita di sua sorella Judith nel 1939 li costrinse a tornare in America¹¹⁸. Lo stesso anno il padre ripartì per quello che può essere definito il suo ultimo viaggio, in quanto morì di tubercolosi polmonare dall'altra parte del mondo, troppo lontano dai suoi cari. Susan e la sorella vennero avvertite molto tempo dopo della sua prematura dipartita e ne furono certe solamente l'anno seguente¹¹⁹. In uno dei suoi diari, Susan Sontag scrisse:

«I didn't really believe my father was dead. For years and years I dreamed he turned up one day at the door»¹²⁰.

«Non riuscivo a credere che mio padre fosse morto. Per molti anni sognai che un giorno sarebbe comparso davanti la porta»¹²¹.

La perdita del padre non portò ad una maggiore presenza della figura materna. Fino all'età di sei anni Susan Sontag e la sorella vissero con i parenti più stretti, in particolare con i nonni a New York. Nel 1939 si trasferirono a Tucson in Arizona assieme alla loro madre che, come Susan Sontag stessa disse, era più una «madre part-time»¹²². Anche se vivevano sotto lo stesso tetto, era come se ci fosse ancora un oceano a dividerle. Il loro rapporto era ad intermittenza, le sue attenzioni non si concentravano sulle figlie, ma

¹¹⁸ <https://www.c-span.org/video/?172991-1/depth-susan-sontag>

¹¹⁹ Sontag, 2009: 107.

¹²⁰ *UCLA Library*, Box 128, Folder 1, 17 luglio 1976.

¹²¹ Traduzione personale.

¹²² <http://sockshare.net/watch/zGWWErGP-regarding-susan-sontag.html>

venivano spesso rivolte ai vari uomini che andavano e venivano. Susan Sontag in un suo diario scrisse:

«I wasn't my mother's child – I was her subject (subject, companion, friend, consort. I sacrificed my childhood – my honesty – to please her). My habit of “holding back” – which makes all my activities and identities seem somewhat unreal to me – is loyalty to my mother. My intellectualism reinforces this – is an instrument for the detachment from my own feelings which I practice in the service of my mother»¹²³.

«Non ero la figlia di mia madre – ero una sua sottomessa (compagna, amica, consorte. Sacrificai la mia infanzia – la mia onestà – per compiacerla). La mia abitudine a “trattenermi” – ciò che fa sembrare le mie attività e le mie identità alquanto irreali a me stessa – è la lealtà verso mia madre. Il mio intellettualismo rinforzò questo – è uno strumento per il distaccamento dai miei stessi sentimenti che praticai al servizio di mia mamma»¹²⁴.

Infatti, la grande maturità che possedeva già da piccola la portò a creare un malsano rapporto unidirezionale con la madre, basato sull'anestetizzazione delle sue passioni e dei suoi sentimenti che creò per poter affrontare problemi e responsabilità di fronte alle quali una bambina della sua età non dovrebbe trovarsi.

Nel 1945 la madre conobbe Nathan Sontag, un capitano dell'aeronautica che era stato portato a Tucson per trascorrere la convalescenza dopo essere stato ferito in battaglia. Poco tempo dopo si sposarono di tutta fretta in Messico durante un breve viaggio e l'annuncio venne recepito dalle figlie con amara gioia. Susan Sontag e la sorella si sentirono ferite per non essere state invitate, ma il matrimonio portò molti cambiamenti positivi, primo fra tutti il cognome. Le sue origini ebraiche erano fortemente rimarcate dal cognome Rosenblatt e, anche se ancora piccola, vari furono i maltrattamenti che subì. Il passaggio a Sontag, perciò, fu positivamente accolto da entrambe le figlie perché, grazie ad esso, non sarebbero più state etichettate come ebreo. Il secondo aspetto vantaggioso fu la possibilità di viaggiare. Infatti, in breve tempo la famiglia decise di trasferirsi a Sherman Oaks nella San Ferdinando Valley in California, dove finalmente Susan avrebbe

¹²³ Sontag, 2009: 298.

¹²⁴ Traduzione personale.

potuto dare libero sfogo alle sue capacità in un contesto culturale vivace e attivamente impegnato.

Durante la sua infanzia, già fortemente segnata dal difficile rapporto con i genitori, dovette anche affrontare gravi problemi di salute a causa di una forte asma che la obbligò a trascorrere molto tempo a letto. In quei periodi, l'unico modo per poter affrontare quella reclusione forzata era la lettura. I libri rappresentavano per lei l'opportunità di raggiungere luoghi lontani e persone diverse senza il bisogno di uscire. Proprio da qui nacque la sua passione per la lettura che aumentò dopo l'essersi imbattuta nella libreria Pickwick a Hollywood. Era la prima volta che vedeva un posto simile in vita sua. Il pensiero di poterli possedere e la possibilità di integrarli con le sue annotazioni creava in lei un profondo senso di benessere che non si poteva comparare al piacere del prenderli in prestito¹²⁵.

Questa sua infanzia travagliata, segnata da continui abbandoni da parte delle figure genitoriali, creò in lei un forte senso di indipendenza e l'impazienza di crescere. L'essere una bambina la limitava in quelli che erano i suoi progetti e desideri. Non voleva più sottostare alle restrizioni imposte dalla sua età, ma voleva iniziare a viaggiare, conoscere il mondo e far sì che i suoi pensieri, tradotti in parole scritte, entrassero nella cultura mondiale, come era avvenuto ai libri dei grandi scrittori che tanto amava leggere.

In un'intervista per la C-SPAN Susan affermò che, quando era una bambina, aveva desiderato essere nata di sesso maschile. Ciò dev'essere interpretato non tanto dal punto di vista della sessualità, bensì era un desiderio dettato dalle opportunità che avrebbe potuto ottenere. Gli anni della sua infanzia erano stati segnati dalla forte disparità uomo-donna, nella quale la componente femminile vedeva le proprie prospettive e ambizioni molto limitate. Un esempio di questo divario venne proposto dalla stessa Sontag durante quest'intervista, raccontando un fatto risalente alla sua giovinezza. Il patrigno, vedendola leggere in continuazione, un giorno le disse che se avesse letto così tanto non avrebbe mai trovato un marito. Con questo semplice aneddoto, è riuscita a presentare perfettamente l'immagine negativa, quasi scandalosa, che la società dell'epoca aveva delle donne colte. Lei voleva rompere questa mentalità bigotta e retrograda che sentiva il bisogno di classificare ogni cosa e di tenere tutto in uno stato di statica omologazione¹²⁶. Non voleva essere convenzionale. Il rientrare in una determinata categoria le poneva dei limiti che

¹²⁵ Sontag, 1987: 38.

¹²⁶ <https://www.c-span.org/video/?172991-1/depth-susan-sontag>

non accettava. Voleva essere al di sopra delle convenzioni imposte dalla società e che delineavano la figura delle persone considerate “ordinarie”.

Nel 1947 iniziò a frequentare la North Hollywood Highschool, dove la sua grande passione per il giornalismo, nata grazie all’assidua lettura di periodici del calibro del *Partisan Review*, poté dare i suoi frutti. Infatti, all’età di soli quindici anni, Susan Sontag diventò l’editor-in-chief della rivista scolastica *The Arcade*. Attraverso i suoi articoli ebbe la possibilità di far sentire la sua voce per la prima volta. I temi che trattò erano molti e riusciva a passare dal parlare di politica all’analizzare la vita scolastica senza nessun problema, affrontando qualsiasi argomento con dandogli il giusto peso e con una maturità inaspettata, vista la sua giovane età.

Qui di seguito viene presentato un estratto preso dall’articolo che scrisse per il numero del 11 novembre 1948:

«It is difficult for the citizens of America, having never seen their country devastated by the war, to really understand and appreciate the full horror of war. The battle for peace will never be won by calling anyone, whom we don't like, a Communist. If we do this democratic way of life, we have thrown away its noblest feature – the right of every person to express his own opinion»¹²⁷.

«È difficile per gli abitanti americani, non avendo mai visto il proprio paese distrutto dalla guerra, capire veramente ed essere in grado di immaginarsi gli orrori della guerra. La battaglia per la pace non si vincerà mai chiamando tutti coloro che non ci piacciono Comunisti. Se facessimo questo, un giorno ci renderemmo conto che, nello sforzo di preservare uno stile di vita democratico, abbiamo gettato via il carattere nobile di questo termine – il diritto di ogni persona di esprimere la propria opinione e di votare quello che ritiene più giusto»¹²⁸.

Solo da queste poche righe ci si rende conto della grande padronanza della lingua e della profonda sensibilità e cultura che già all’epoca possedeva.

Nel 1948 si diplomò e a soli sedici anni decise di iscriversi al dipartimento di filosofia dell’università di Chicago. Questa scelta fu dettata dal fatto che al dipartimento era stata data nuova visibilità ed era tornato ad essere un vanto per l’istituto, grazie agli

¹²⁷ <http://sockshare.net/watch/zGWWErGP-regarding-susan-sontag.html>

¹²⁸ Traduzione personale.

investimenti fatti dall'ateneo in quegli anni. Inoltre, il secondo fattore che catturò l'attenzione della giovane e socialmente impegnata Susan fu la grande eredità di attivismo studentesco e di impegno politico derivante dagli studenti che l'avevano preceduta. Nel campus era percettibile il sentimento degli studenti di ribellione contro le ingiustizie dell'epoca e la speranza di poter cambiare il mondo. Era un ambiente stimolante, comparabile a quello di università come Harvard.

Lei, infatti, vedeva Chicago come il luogo dove il mondo delle idee si sostituiva a quello del concreto; un posto, nel quale i pensieri degli studenti dominavano. Non la spaventava la possibilità di doversi scontrare con idee, in contrasto con le sue, di ragazzi molto più grandi di lei, anzi questo faceva crescere nella giovane Sontag il desiderio di raggiungere al più presto quel luogo, dove si sarebbe finalmente sentita a casa.

Prima di potersi iscrivere a Chicago, frequentò la Berkeley per accontentare la madre, la quale voleva che la figlia, vedendo lo sfavillante, anche se frivolo, splendore di quest'università, potesse lasciare l'idea di entrare nel movimentato campus di Chicago. Ma non andò così perché Susan non si sentiva contenta in quel luogo, come non lo era a casa. Nonostante ciò, quest'esperienza fu fondamentale per lo sviluppo della Sontag, in quanto qui incontrò Harriet Sohmers Zwerling, la quale l'aiutò a prendere coscienza sulla sua sessualità, facendola entrare in un mondo fino ad allora sconosciuto alla giovane Susan. Ebbero un'importante, anche se breve, storia di passione, che le diede la possibilità di avvicinarsi ad una cultura e una letteratura che veniva considerata tabù dalla maggior parte della società dell'epoca. Scoprì l'esistenza di un vasto e vivo stile improntato sul tanto pulsante, quanto nascosto, mondo bisessuale e lesbico.

Uno dei classici più famosi, appartenente a questo genere, è il libro *Nightwood* di Djuna Barnes¹²⁹. Questo libro veniva ritenuto liberatorio per le giovani adolescenti dell'epoca, in quanto trattava temi che fino ad allora erano stati considerati scomodi. Esso distruggeva le rigide categorie create dalla società, mediante il racconto di storie di donne che riuscirono a trovare loro stesse, grazie alla loro forza di uscire da un'ordinaria quotidianità. Questa rinnovata presa di coscienza la portò a ottenere una più aperta visione

¹²⁹ Djuna Barnes nacque a New York nel 1892. Fu una figura di spicco nel panorama della Parigi bohémien tra gli anni venti e trenta e viene ricordata ancor oggi per il suo importante contributo alla creazione del linguaggio modernista inglese. L'amicizia con T. S. Eliot, uno dei maggiori esponenti del movimento modernista in campo letterario, l'aiutò ad ottenere una grande visibilità. Infatti, grazie l'introduzione scritta da quest'ultimo, il suo libro intitolato *Nightwood* diventò uno dei classici della letteratura moderna. Il suo linguaggio preciso e oggettivo, lontano da quello suggestivo utilizzato dai romantici, la trattazione di temi che precedentemente erano considerati tabù, come la sessualità e il suo rilutto nel esprimere la propria interiorità, lasciando libero spazio all'oggettività del testo, la resero una delle scrittrici più rappresentative del genere Modernista.

del mondo. Era come avesse imparato a vedere per la seconda volta. Il 31 maggio del 1949 Susan Sontag scrisse nel suo diario, pubblicato postumo dal figlio David Rieff:

«I know the truth now – I know how good and right it is to love – I have, in some part, been given permission to live – Everything begins from now – I am reborn»¹³⁰.

«Ora conosco la verità – So quanto sia bello e giusto amare – Mi è stato dato in parte il permesso di vivere – Tutto comincia da ora – Sono rinata»¹³¹.

Una nuova e consapevole Susan Sontag si iscrisse finalmente a Chicago nel 1949. Dal primo momento si sentì di aver raggiunto il luogo al quale apparteneva. Non aveva più bisogno di proteggersi dalla futilità della società contemporanea perché ora era diventata parte di una comunità a sé stante, impegnata in ciò che la appassionava, a partire dalla letteratura e arrivando fino alla politica. Il periodo di studio presso l'università di Chicago non fu segnato da una passiva produzione di storie e saggi per apprendere come diventare una ligia scrittrice. Si dedicò all'apprendimento della tecnica migliore per approcciarsi ai testi, imparando a soffermarsi, anche per intere giornate, su una manciata di versi per carpire tutte le informazioni in essi contenute.

Ciò che può essere considerato una chiave di volta nella vita di Susan Sontag fu l'incontro con Philip Rieff. Aveva solo diciassette anni, quando un suo amico le consigliò di seguire il corso di scienze sociali tenuto dal professor Rieff, un uomo brillante che nelle sue lezioni riusciva a dare un senso di continuità ad argomenti apparentemente antitetici. Dalla prima lezione che frequentò, Susan rimase affascinata dalla cultura e dall'audacia che trasparivano dalle sue parole e, allo stesso modo, anche Rieff rimase molto colpito da quell'affascinante giovane studentessa. I due cominciarono ad uscire e dopo poco tempo si sposarono. Con lui Susan Sontag si sentì per la prima volta una vera donna e non più una bambina e le sembrava che fosse la prima persona che le avesse veramente parlato.

Nel 1951 si laureò e nel 1952 rimase incinta. La nascita di David fu seguita dalla sua iscrizione alla facoltà di anglistica presso l'università del Connecticut. Susan non voleva perdersi la possibilità di essere mamma, ma per i primi sei anni David trascorse molto

¹³⁰ Sontag, 2009: 31, 32.

¹³¹ Traduzione personale.

tempo a casa con la nonna materna. Durante la settimana viveva nel dormitorio dell'università e nel weekend ritornava dal marito e dal figlio. Come sua madre si era comportata con lei, allo stesso modo Susan Sontag agì nei confronti di David.

L'anno successivo decise di passare alla facoltà di filosofia di Harvard con l'obiettivo di trovare un luogo di studio più stimolante, ma per la seconda volta non ci riuscì, anche se era una superba università, rimaneva comunque ordinaria in confronto all'animato campus di Chicago. Nel 1957 ottenne la laurea magistrale e vinse una borsa di studio di un anno per poter proseguire le sue ricerche presso l'università di Oxford. Dopo i primi anni, segnati dalla gioia iniziale per la nuova vita, Susan Sontag cominciò a sentire il peso della sua scelta. La libertà che credeva di aver ottenuto con il matrimonio si rivelò essere, al contrario, una cella che limitava il suo spirito anticonvenzionale. Si era sempre distinta in campo accademico per le sue grandi doti che la fecero entrare precocemente, rispetto ai suoi coetanei, in un mondo di adulti. Inoltre, non voleva rinchiudere e delimitare la sua sessualità sotto un'etichetta creata per distinguere la "normalità" da ciò che la maggioranza riteneva "diversità". Tutto questo fece nascere in lei un desiderio di distacco dalla sua situazione quotidiana per intraprendere una nuova avventura. L'opportunità di allontanarsi dalla famiglia, per poter riacquistare una libertà ormai perduta, le venne data proprio dalla borsa di studio che ottenne nel 1957. Il marito si trasferì in California con il figlio, mentre Susan partì per l'Inghilterra.

Durante la permanenza in Europa, decise di riallacciare i rapporti con Harriet Sohmers, la quale all'epoca viveva a Parigi. La loro storia riprese e Susan decise di rimanere in Francia. Harriet la fece entrare nell'ambiente culturale parigino, il quale si presentava completamente diverso da quello americano per la sua vorace vivacità. Fu proprio in quel momento che Susan Sontag cominciò ad avvicinarsi al mondo del cinema¹³² e dei media

¹³² Durante la sua carriera Susan Sontag non si limitò a realizzare produzioni letterarie, legate e non al mondo dell'arte, bensì si dedicò alla regia di ben quattro film. Il primo, intitolato *Duet for cannibals*, venne realizzato nel 1969 in Svezia. In questa produzione la politica rappresenta lo sfondo sul quale la storia si basa e attraverso le azioni insane dei protagonisti viene realizzata una vera e propria critica sulla sessualità e sull'ideologia contemporanea.

Il secondo, *Brother Carl*, venne girato nel 1971 in Svezia. Diversamente dal suo primo film, basato su una riproposizione di idee, qui vengono messe in scena relazioni appartenenti alla vita vera.

Il terzo, *Promised lands*, risale al 1974 ed è un documentario sulle relazioni arabo-israeliane al termine della guerra dello Yom Kippur realizzato grazie alla regista Nicole Stéphane. L'obiettivo di questa produzione è quello di distruggere la sempre più forte cultura della guerra, la quale ha portato questi conflitti ad uno stato di normale amministrazione agli occhi delle persone che vivono al di fuori di queste devastazioni.

L'ultimo fu *Unguided Tour*, anche conosciuto come *Letter from Venice* del 1983, è la messa in scena dell'ultima storia presente nel suo libro *I, Etcetera*. Inserendo molti dei clichés che si rifanno ai viaggi europei, il film ripropone il sentimento di impotenza che le persone provano di fronte alla stupefacente bellezza della città-museo segnata dal turismo moderno. Quattro film che portarono sul piano del visibile ciò che lei trattò nei suoi libri, dalla politica alla psiche umana.

in generale. Partecipò attivamente alla vita artistica parigina, arrivando addirittura a comparire nel film *Le Bel Âge* del 1958 diretto da Pierre Kast¹³³.

La sua costante ricerca di nuove esperienze e di rinnovare sé stessa era la base dello stile avanguardista dell'epoca e fu proprio per questo che lei decise di abbracciarlo senza timore. Questa sua immersione nell'ambiente della *Nouvelle vague* francese e la storia con Harriet le diedero l'occasione di allontanarsi dalla sua situazione quotidiana che ormai le era diventata insopportabile. Aveva preso la decisione di lasciare il marito, in quanto, come scrisse il 15 febbraio del 1957 nel suo diario:

*«The thought of going back to my old life— it hardly even seems like a dilemma any more. I can't, I won't. I can say that now without strain»*¹³⁴.

*«Il pensiero di tornare alla mia vecchia vita – non sembra neanche più un dilemma. Non posso, non voglio, ora lo posso dire con tranquillità»*¹³⁵.

Era arrivata alla conclusione che quel matrimonio senza passione, che dava più importanza al lato intellettuale del loro rapporto, l'aveva privata dell'opportunità di esprimere appieno la sua sessualità e di definire sé stessa.

Questa esperienza europea, lontana finalmente dai canoni e dalle regole dettate dalla società americana, le diede la possibilità di prendere coscienza di ciò che era diventata la sua vita e, di conseguenza, l'opportunità di cambiare.

Nel 1958 il suo ritorno in America fu seguito da un rapido divorzio. Susan e il figlio di soli sei anni si trasferirono a New York e il loro rapporto cominciò ad essere sempre più forte. Susan entrò a far parte del movimentato ambiente culturale della Grande Mela e con lei anche David. Come già a Parigi, qui a New York Susan ebbe l'opportunità di diventare ciò che avrebbe sempre voluto essere, una scrittrice a tutto tondo. Già all'età di tredici anni cominciò ad avere chiaro cosa faceva di una persona un vero scrittore grazie alla lettura dei libri del grande premio Nobel per la letteratura, André Gide. Era la chiara rappresentazione di come doveva uno scrittore completo. Era interessato all'arte, alla

¹³³ Pierre Kast nacque a Parigi nel 1920. Fu un noto sceneggiatore e regista, molto influente nella scena cinematografica francese. Collaborò come critico della famosa rivista *Cahiers du cinéma*. Le sue produzioni si basano sui canoni estetici della *Nouvelle vague*, nata tra gli anni Cinquanta e Sessanta, dove l'obiettivo principale era quello di testimoniare la vita vera. Sono produzioni che tentano di avvicinarsi nel modo migliore alla realtà assoluta, rompendo i legami con il cinema classico che le aveva precedute.

¹³⁴ Susan, 2009: 185.

¹³⁵ Traduzione personale.

politica e, ovviamente, alla psicologia umana; era devoto al teatro, alla scrittura e alla musica; in poche parole, era una persona appassionata all'arte in tutte le sue sfaccettature.

Nel 1960 cominciò a insegnare filosofia presso il dipartimento di religione della Columbia University. Durante questo periodo Susan Sontag entrò nel vivo del clima del momento e cominciò a scrivere, ispirata da questo contesto newyorkese in continuo mutamento. Nel 1963 pubblicò il suo primo romanzo, *Il Benefattore*. Questa sua prima produzione si potrebbe definire coraggiosa, anche se ancora molto immatura, perché Susan Sontag decise di rinunciare al realismo per utilizzare una prosa molto astratta e filosofica. Traspare, infatti, la forte ricerca di nuove forme narrative e strutturali che segnava tutti gli artisti dell'epoca, in quanto era grande il desiderio di staccarsi da ciò che era già stato creato. Lo stesso sentimento si poteva riscontrare in campo artistico, dove i giovani studenti degli anni Cinquanta e Sessanta erano impegnati nel formare una nuova idea di arte, lontana da quella dei loro maestri. Tra gli esempi più rappresentativi vediamo l'opera di Robert Rauschenberg intitolata *Erased de Kooning Drawing* del 1953. Qui viene rappresentata materialmente questa voglia di cambiamento, in quanto il giovane Rauschenberg all'inizio della sua carriera, dopo aver ottenuto dal grande maestro De Kooning uno dei suoi disegni, decise di cancellare l'immagine raffigurata, facendo sì che dell'opera non rimanesse che il foglio bianco. Fu un grande gesto che diede vita ad una rinnovata e forte generazione artistica.

Susan Sontag iniziò ad avvicinarsi a questa ricerca di cambiamento in campo artistico dopo che, nel 1965, conobbe Jasper Johns, con il quale ebbe una relazione che durò solo alcuni anni, ma che le diede l'opportunità di vivere appieno questo nuovo contesto dell'arte. Come lei stessa scrisse il 3 gennaio 1966 nel suo diario, la sua formazione intellettuale fu segnata in parte proprio dall'incontro con Jasper Johns e John Cage¹³⁶.

L'attiva partecipazione di Susan Sontag in quest'ambiente artistico viene rappresentata dalla sua collaborazione nella creazione del catalogo *Cage, Cunningham, Johns: Dancers on a plane*¹³⁷. La fonte di questo libro è l'esibizione del 1999 creata dalla *Anthony d'Offray Gallery* di Londra, nella quale vennero presentati quattordici quadri di Johns, tra cui *Dancers on a plane*, che diede il nome al catalogo, una performance di Cage, il quale leggeva le pagine frammentate della sua partitura *Solo for Piano* appese al muro della galleria e undici video di una coreografia di Merce Cunningham. Questo volume offre

¹³⁶ Sontag, 2013: 2193 – 2201.

¹³⁷ Cage, Cunningham, Johns, Sontag, 1990.

uno studio rivelatore sulla relazione tra questi tre artisti¹³⁸ che con la loro produzione si sono influenzati l'un l'altro e che hanno segnato una rivoluzione nella concezione dell'opera d'arte contemporanea. Il fil rouge di questo catalogo è il saggio di Susan Sontag, la quale, attraverso una riflessione scritta in prosa, presenta gli elementi che legano tra loro le opere di questi tre artisti. L'insieme di parole e immagini, infatti, ci dà una nuova visione dell'interazione di queste tre discipline artistiche.

Molto importante per la formazione artistica di Susan Sontag fu il dilagare a New York di una nuova forma di espressione, l'*happening*. Qui la partecipazione del pubblico era parte integrante dell'azione artistica. Lo spettatore, come lo era Susan Sontag, aveva la capacità di entrare e dare il proprio contributo in un mondo che precedentemente con le performance gli era negato.

Nel 1969 pubblicò *Styles on radical will*, una collezione di saggi che contiene una delle pietre miliari della sua produzione letteraria, cioè *The aesthetics of silence*¹³⁹. Questo saggio è dedicato ad una riflessione sulla concezione del silenzio, in particolare nel quarto paragrafo viene presentato uno studio sul contributo del silenzio nell'arte attraverso l'analisi dell'opera 4' 33'' di John Cage.

Questa attiva partecipazione al mondo dell'arte portò la scrittrice ad avere una sempre più ampia visione della nascente e rinnovata cultura newyorkese.

Cominciò a scrivere degli articoli per la rivista statunitense *Partisan Review* e nel numero dell'autunno 1964 pubblicò un saggio intitolato *Note on Camp*¹⁴⁰, il quale ottenne gran riscontro e cominciò a rivolgere l'interesse pubblico verso la figura di Susan Sontag come scrittrice. Con quest'articolo riuscì a classificare e descrivere un fenomeno sociale che si stava manifestando nel panorama culturale e artistico newyorkese, cioè la rivoluzione sessuale e, in particolare, la legittimazione dell'omosessualità. Riuscì a creare

¹³⁸ Questa triade di sopravvissuti, appartenenti alla morente avanguardia, inizialmente si presentava come un quartetto, in quanto una forte amicizia li legava anche al pittore Robert Rauschenberg. Lo stretto legame che univa Cage, Cunningham e Rauschenberg nacque tra i banchi del Black Mountain College, dove nel 1952 i tre parteciparono alla realizzazione di un'azione che univa le loro diverse discipline artistiche. Cage e Cunningham composero il *Theater Piece No. 1* che Cage lesse su una scala a pioli, Cunningham danzava, Rauschenberg mostra le sue tele bianche. Per loro era uno spettacolo d'avanguardia contemporanea, realizzato in mezzo al pubblico e non su un palco. Questo si può considerare il primo happening, anche se il termine vero e proprio venne creato nel 1959 da Allan Kaprow.

¹³⁹ Sontag, 1969: 11-51.

¹⁴⁰ Sontag, autunno 1964.

un parallelismo tra il termine *camp*¹⁴¹, che è l'aggettivo per identificare un esagerato comportamento teatrale, e l'omosessualità. Questa sua ricerca si basa sui dati raccolti sul campo, in quanto lei, come se fosse stata una etnologa culturale, entrò in questo mondo da estranea, presentando l'argomento nel modo più oggettivo possibile per non mostrare il suo coinvolgimento. Fino alla sua morte, non volle mai classificare la propria sessualità, che venne resa pubblica soltanto dopo la sua tragica dipartita, grazie alla decisione del figlio di pubblicare i diari della madre.

Tra il 1965 e il 1966 Susan Sontag passò dall'essere una scrittrice in ascesa, al diventare di colpo una celebrità. Tutti volevano una sua intervista, dai programmi radio e TV, fino ai grandi periodici come *Vogue*. La sua fama era tanto dovuta alle sue grandi capacità letterarie, quanto al suo essere. La tecnica che traspariva dalle sue opere non si poteva separare dalla sua immagine. Era molto cosciente del suo grande potere seduttivo, dovuto alla sua bellezza e al suo fascino. Questa forte immagine pubblica fu molto importante per la sua affermazione in campo letterario, ma anche artistico. Il suo forte interesse per la fotografia, unito al suo essere estremamente fotogenica, fu di grande ispirazione per i fotografi incaricati di ritrarla per le riviste. A rafforzare l'immagine di scrittrice forte e indipendente fu il suo essere una madre single che eccelleva, non solo in campo lavorativo, ma anche nel far crescere suo figlio in uno degli ambienti culturali più stimolanti dell'epoca. Infatti, gli scatti più richiesti e che ebbero più seguito, furono quelli che li ritraevano assieme. Tra i più famosi, il primo che va presentato è quello scattato da Irving Penn per il numero di giugno 1966 di *Vogue*^(Figura 68), nel quale Susan e il figlio vengono ritratti come due vere celebrità. Questo primo piano presentava la giovane Susan Sontag, non solo come un'affascinante intellettuale, ma anche come un'amorevole madre; questa era una componente aggiunta che si adattava alla perfezione con l'immagine che le donne dell'epoca stavano cercando come simbolo del nascente movimento femminista. Quest'immagine, caratterizzata da una sfavillante aura di glamour, si contrappone a quella scattata da Daine Arbus per il numero di giugno del 1965 della rivista *Esquire*^(Figura 69). Qui madre e figlio vennero ritratti senza filtri di nessun genere per rappresentare al meglio il loro stile di vita bohémien, segnato da una completa immersione nella cultura passata e contemporanea. Susan cercava di dare a David la migliore formazione possibile portandolo sempre con lei e facendogli toccare con mano la rivoluzione artistica che in

¹⁴¹ L'*Oxford English Dictionary* definisce *camp* come: «ostentatious, exaggerated, affected, theatrical; effeminate or homosexual; pertaining to or characteristic of homosexuals. So as n., 'camp' behaviour, mannerisms, etc.; a man exhibiting such behaviour».



(Figura 68) Irving Penn, *Susan Sontag and her son*, 1966, New York, Stati Uniti.



(Figura 69) Daine Arbus, *Writer Susan Sontag with her son*, 1965, New York, Stati Uniti.

quel momento imperversava a New York. David Rieff, infatti, definì sé stesso:

«child born in Harvard Yard and brought up in Andy Warhol's factory»¹⁴².

«figlio nato nel giardino di Harvard e cresciuto nella factory di Andy Warhol»¹⁴³.

Susan Sontag riconobbe subito il grande potere che aveva la fotografia nella società del suo tempo, perciò decise di sfruttare questa grande influenza creando una sua immagine per il pubblico. Questo fu il suo lasciapassare per la fama. Come scrisse nell'introduzione per il libro *Portraits in Life and Death* del fotografo Peter Hujar:

«Photographs instigate, confirm, seal legends. Seen through photographs, people become icons of themselves»¹⁴⁴.

«Le fotografie fanno nascere, confermano, sugellano leggende. Viste attraverso le fotografie, le persone diventano icone di loro stesse»¹⁴⁵.

Un esempio di questa sua grande fiducia sul carattere persuasivo dell'immagine si ha con la fotografia sulla copertina del suo libro *I, Etcetera*^(Figura 70). La sicurezza e la sfrontatezza giovanile che quest'immagine trasmetteva furono i motivi che portarono molte giovani ragazze a comprare questo suo libro.

Nonostante ciò, nel suo saggio intitolato *Certain Mapplethorpes*, inserito come prefazione per il libro *Certain People: A Book of Portraits*¹⁴⁶ di Robert Mapplethorpe, dichiarò:

«Being photographed I feel transfixed, trapped. I become the looked AT. For as much as I am a professional seer, I am a hopelessly amateur see-ee. An eternal photographic virgin. I feel the same perplexity each time I am photographed»¹⁴⁷.

¹⁴² Rollyson e Paddock, 2016: 96.

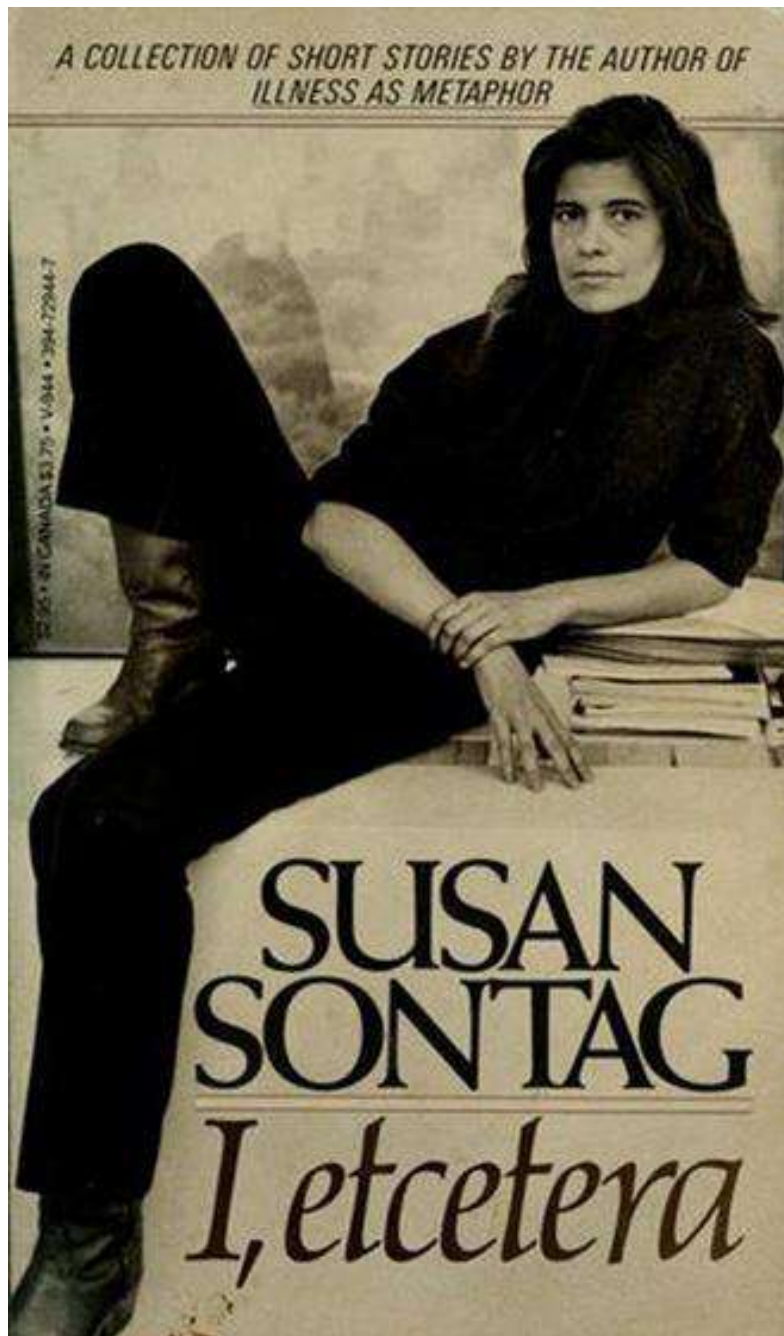
¹⁴³ Traduzione personale.

¹⁴⁴ Hujar, 1976: introduzione.

¹⁴⁵ Traduzione personale.

¹⁴⁶ Mapplethorpe, 1985.

¹⁴⁷ Sontag, 2002: 234.



(Figura 70) *I, Etcetera*, 1978, New York, Stati Uniti.

«L'essere fotografata mi fa sentire pietrificata, bloccata. Divento l'osservata. Per quanto io sia allenata professionalmente a guardare, rimango una dilettante senza speranza, quando devo essere osservata. Un'eterna vergine fotografica. Sento la stessa perplessità ogni volta che vengo fotografata»¹⁴⁸.

Oltre all'impegno in campo artistico, Susan Sontag partecipò attivamente alla vita politica americana. Era un'implacabile attivista per i diritti umani e questo la portò a sostenere con forza la sua posizione contraria all'intervento dell'America nella guerra in Vietnam. La sua voce ebbe grande risonanza e i suoi contributi alla campagna antiguerra ebbero un così grande impatto, che nel maggio del 1968 venne formalmente invitata dallo stato nordvietnamita a recarsi nella capitale Hanoi, come ringraziamento per il suo sostegno¹⁴⁹. Da questo viaggio nacque il suo romanzo *Viaggio ad Hanoi*¹⁵⁰, dove la scrittrice presenta la società vietnamita mettendola a confronto con quella americana e facendo risaltare i punti di contatto e le molte differenze. Questo fu il primo dei suoi molti viaggi all'estero segnati dal suo impegno politico.

Nel 1976 tutto il suo mondo cambiò. Le venne diagnosticata un'aggressiva forma di cancro al seno che richiedeva un intervento tempestivo e radicale. Le terapie erano molto aggressive e la chemioterapia la segnò molto. In un suo diario del 1976 disse che come il Vietnam era stato colpito da armi chimiche, in quel momento anche il suo corpo lo era. La sua forza e la voglia di vivere prevalsero sulla malattia e riuscì a sconfiggere il cancro. Nonostante ciò, quest'esperienza cambiò la sua vita e il suo modo di vedere le cose, facendo uscire una grinta che fino a quel momento non credeva di possedere.

Due anni dopo pubblicò il libro intitolato *Illness as Metaphor*¹⁵¹. È un volume che nasce proprio dal suo incontro ravvicinato con la malattia e racchiude la sua personale panoramica sul modo in cui la società nella storia si è rapportata a malattie come il cancro e la tubercolosi.

Molti anni dopo, nel 1989, ritornò sull'argomento e decise di pubblicare il suo libro *AIDS and Its Metaphors*¹⁵². In quel periodo l'AIDS stava causando moltissime morti,

¹⁴⁸ Traduzione personale.

¹⁴⁹ <https://archive.org/details/SusanSontag>

¹⁵⁰ Sontag, 1969.

¹⁵¹ Sontag, 1978.

¹⁵² Sontag, 1989.

specialmente nell'ambiente omosessuale. Molti dei suoi amici morirono a causa di questo male incurabile e la maggior parte si sentiva colpevole di essere malato. Non era inusuale che una persona affetta da una malattia degenerativa la vedesse come una punizione o ne provasse vergogna. Questo Susan Sontag non lo accettava. Infatti, in un'intervista fatta per la C-SPAN, intitolata *In Depth with Susan Sontag*, affermo di non essersi mai vergognata di avere il cancro, come non si era mai vergognata di essere una ragazza intelligente quando era giovane¹⁵³. Con questo ultimo suo libro, Susan Sontag rese pubblico un argomento che fino ad allora era considerato tabù e si fece portavoce di una malattia tanto diffusa quanto sconosciuta.

Nel 1977 il suo profondo interesse per lo strumento fotografico diede vita ad uno dei suoi capolavori più famosi; un'intera raccolta dedicata alla fotografia, intitolato *On Photography*¹⁵⁴, che presenta serie di saggi di Susan Sontag riguardanti l'intera storia della macchina fotografica. Mette in relazione la sua realtà di parole con quella delle immagini, presentando quest'ultima come lo strumento più aggressivo e pericoloso di rappresentazione del mondo. Infatti, la fotografia non dà un'interpretazione del reale, bensì appare come un suo frammento rubato e riproposto al pubblico senza filtri. Questa visione irruenta della macchina fotografica viene ben rappresentata dall'affiancamento che fa di quest'ultima alla pistola. Un'intelligente accostamento che rappresenta nel migliore dei modi la crescente ricerca della velocità nello scatto per catturare ogni istante della propria vita. Proprio per il fatto di essere un piccolo frammento di realtà, la fotografia è in grado di toccare l'anima delle persone e di smuovere le coscienze. Infatti, le immagini che rappresentano orrori estremi sono in grado di sconvolgere le persone¹⁵⁵. Nonostante ciò, la ripetuta esposizione a questo tipo di fotografie ha portato a una sorta di anestesia dell'intera società, superata solo dalla visione di nuovi orrori. Questo mostra la fragilità del carattere etico delle fotografie, le quali perdono col tempo la loro carica emotiva per lasciare il posto al loro valore artistico.

Quando agli albori della società dell'immagine la macchina fotografica veniva utilizzata dalla società borghese come strumento di registrazione oggettiva e di documentazione sociale, oggi si è trasformata in un'indispensabile estensione del corpo umano, atta a dare

¹⁵³ <https://www.c-span.org/video/?172991-1/depth-susan-sontag>.

¹⁵⁴ Sontag, 1977.

¹⁵⁵ Come Susan Sontag raccontò in un'intervista contenuta nel film *Regarding Susan Sontag*, la prima volta che vide questo tipo di immagini aveva 12 anni. Stava sfogliando dei volumi nella libreria Pickwick a Hollywood, quando vide le immagini dei campi nazisti. Ebbero su di lei un forte impatto, sia per le atrocità immortalate che per il legame che la univa a quelle persone in quanto ebreo.

forma a una personale visione del mondo. La società contemporanea presenta la sempre più diffusa tendenza a ricercare solamente elementi fotogenici e a vedere il mondo come un insieme di possibili fotogrammi al suo servizio, indispensabili per dimostrare le esperienze fatte che, sennò, andrebbero dimenticate o messe in dubbio. Infatti, oggi si è portati a dare credibilità ad un evento solo se fotografato e l'importante non è tanto il vivere quel momento, bensì immortalarlo in una fotografia.

Nella società di oggi non c'è più la ricerca di una produzione fotografica colta, bensì la voglia di rappresentare il bello. Inoltre, l'atto di fotografare rappresenta un modo per attribuire valore a ciò che viene ritratto, perciò si potrebbe dire che non esiste cosa che non possa essere resa bella.

Tutte le tematiche presentate in questo volume erano frutto di un'attiva esperienza sul campo che Susan Sontag fece grazie alle relazioni lavorative e d'amicizia che aveva instaurato con quelli che erano considerati i grandi fotografi dell'epoca, da Mapplethorpe alla Arbus. Infatti, partecipò alla stesura di diversi testi per molti cataloghi fotografici, come successe nel 1988 per *Italy: one hundred years of photography*¹⁵⁶. Questo volume era stato creato per l'omonima mostra itinerante che venne realizzata negli Stati Uniti d'America e in Canada. Il catalogo, come anche la mostra, aveva l'obiettivo di presentare la storia e i costumi italiani attraverso numerose immagini di fotografi del calibro di Robert Capa, Henri Cartier-Bresson e Alfred Steiglitz, affiancate a testi, come quello di Susan Sontag inserito come prefazione, per realizzare un'opera a tutto tondo.

Susan Sontag amava la fotografia, anche più del cinema. Come scrisse nel suo libro *On Photography*, un singolo scatto può essere ricordato con più facilità rispetto a delle immagini in movimento, in quanto esso rappresenta un momento privilegiato che il fotografo ritiene d'impatto maggiore rispetto a tutti gli altri¹⁵⁷. Questa forte passione che la legava al medium fotografico raggiunse il suo climax con la conoscenza di quella che fu la sua compagna di vita fino alla sua morte, Annie Leibovitz. Nel 1988, la fotografa venne incaricata per la realizzazione della foto copertina per il nuovo libro di Susan Sontag *AIDS and Its Metaphors*. Le due artiste si conoscevano solo di fama, ma entrarono subito in sintonia e quel servizio fu solo il primo di molti altri momenti che vissero assieme. Susan Sontag era molto attratta dalle donne che erano dedite a qualcosa e, sicuramente, Annie Leibovitz rispecchiava il suo prototipo di compagna ideale. La grande

¹⁵⁶ Sontag, Colombo, 1988.

¹⁵⁷ Sontag, 1978: 17.

passione che mettevano nel portare avanti il loro lavoro e il continuo mettersi in discussione reciprocamente furono per entrambe uno stimolo per esplorare nuovi orizzonti. Viaggiarono molto assieme, spostandosi da una parte all'altra del mondo e raccogliendo pensieri e fotografie con l'intento di creare un'opera intitolata *Beauty Book* che raccogliesse tutto ciò che loro ritenevano una rappresentazione del loro concetto di arte.

Nel 1993 Susan andò a Sarajevo. Era convinta che fosse un suo dovere in quanto scrittrice andare lì ed entrare il più possibile in contatto con la realtà. Infatti, come disse Mark Danner nel documentario *Regarding Susan Sontag*:

«Susan really embodied the idea of an intellectual that is indeed passé. It had to do with her belief in what the role of a writer should properly be. The writer was supposed to take a stand. The writer has supposed to be there on the front lines. The writer was supposed to stand for something»¹⁵⁸.

«Susan incarnava veramente l'idea di un'intellettuale che è, infatti, passato. Aveva a che fare con la sua convinzione di quello che sarebbe dovuto essere il ruolo di uno scrittore. Lo scrittore doveva prendere posizione. Lo scrittore doveva essere lì in prima linea. Lo scrittore doveva rappresentare qualcosa»¹⁵⁹.

Sotto richiesta dell'amministrazione cittadina le venne proposto di lavorare nel teatro cittadino. Inizialmente, non era convinta di farlo perché sentiva che non sarebbe stato di grande aiuto, ma la motivazione che le venne data le fece cambiare idea. Le dissero che non erano animali, ma persone rifugiate nei seminterrati, che stavano in fila per il pane e per l'acqua, mentre venivano uccisi e che necessitavano di una distrazione che, anche se per poco tempo, restituisse loro una ritrovata scintilla di vita e normalità. Susan Sontag decise di mettere in scena *Waiting for Godot*¹⁶⁰ perché sembrava rappresentare alla perfezione ciò che le persone a Sarajevo stavano provando in quel momento. Lo spettacolo tratta di debolezza, vulnerabilità, persone abbandonate che cercano di tenere alto il morale, mentre aspettano che qualche potere più grande li aiuti. In questo viaggio

¹⁵⁸ <http://sockshare.net/watch/zGWWErGP-regarding-susan-sontag.html>

¹⁵⁹ Traduzione personale.

¹⁶⁰ *Waiting for Godot* è una delle opere teatrali più conosciute di Samuel Beckett. Questo dramma venne scritto attorno agli anni Quaranta, ma venne pubblicato nel 1952, dopo la seconda guerra mondiale, la quale aveva lasciato dietro di sé un clima di terrore, distruzione e desolazione.

che fece a Sarajevo venne accompagnata da Annie Leibovitz, la quale era rimasta profondamente segnata dall'esperienza vissuta.

La loro conoscenza e il loro lavorare a stretto contatto avevano fatto rinascere nella fotografa la passione per il viaggio alla ricerca di uno stile fotografico più naturale e profondo.

Nonostante il forte legame che le univa, non vissero mai assieme. Avevano due appartamenti a New York nella ventiquattresima strada, uno di fronte all'altro, per essere sempre assieme, mantenendo comunque i propri spazi. La loro relazione affettiva non venne mai resa pubblica. Solamente dopo la sua morte, con la pubblicazione del libro *A Photographer's Life* di Annie Leibovitz e la pubblicazione dei diari di Susan Sontag a cura del figlio, si ebbe la certezza di un loro coinvolgimento non solo lavorativo, ma anche sentimentale.

Nel 1998 venne colpita da una nuova forma di tumore che si presentò con forza maggiore rispetto la prima volta. La seconda sessione di chemioterapia le provocò una forte neuropatia periferica che la portò ad avere problemi nel camminare. Grazie alla vicinanza delle persone a lei più care e al suo grande spirito combattivo, riuscì ad avere la meglio sulla malattia per la seconda volta. Annie Leibovitz rimase sempre al suo fianco, facendo tutto il possibile per darle ciò che le serviva, in particolare il tempo per concentrarsi su ciò che amava di più al mondo, la scrittura.

Nel 1999 la loro collaborazione diede i suoi frutti con la pubblicazione di *Women*, un intero volume dedicato alla figura femminile in tutte le sue sfaccettature. Fu Susan a suggerire il tema delle donne americane e Annie Leibovitz accettò solo ad una condizione; lei avrebbe dovuto scrivere il saggio iniziale da inserire nel volume, e così fu. Si susseguono fotografie per le riviste fatte a celebrità a scatti personali compiuti direttamente per questo progetto, il tutto legato dalle splendide parole di Susan Sontag. Il testo intitolato *A photograph is not an opinion, or is it?* si concentra sulla figura della fotografia e su quello della donna, facendo del primo lo strumento perfetto per dare visibilità ed emancipare la figura femminile nella cultura moderna.

Nel 2003 pubblicò *Regarding the pain of others*¹⁶¹, il suo ultimo capolavoro. Questo testo si poneva come una sorta di appendice del suo libro precedente, *On Photography*. Qui viene presentata la fotografia in relazione alle atrocità della guerra. Le scintille che diedero vita a questo libro sono le esperienze fatte sul campo di guerra, l'attacco che colpì

¹⁶¹ Sontag, 2003.

l'America l'11 settembre 2001 e il rapporto con Annie Leibovitz che, seguendola nei luoghi di guerra come Sarajevo, le diede l'opportunità di vedere sul campo le potenzialità e gli effetti dello strumento fotografico. Dal 1977 la sua visione si era evoluta e, in questo libro, cercò di presentare sia argomenti nuovi e che temi già trattati, rivisitandoli.

Il testo si concentra sulle conseguenze che le immagini degli orrori causati dalla guerra hanno sulla realtà delle persone. Crea una sorta di excursus storico, passando attraverso le figure di fotografi come Capa e Salgado, per arrivare a mettere in luce l'influenza che queste immagini hanno sull'opinione pubblica.

Qui la fotografia viene presentata come portavoce di catastrofi e come uno strumento che comprova al mondo il verificarsi delle orribili cose che sono accadute e che accadono nei luoghi oppressi dall'ingiustizia. Le immagini del passato, però, non sono verità assoluta perché il loro significato può essere variato, o addirittura distorto, da didascalie false o interpretazioni sbagliate. Diversamente, oggi l'introduzione della televisione come strumento di cronaca di guerra ha fatto sì che i fotografi e le immagini prodotte sul campo siano affiancate da una ripresa continua che non lasciava spazio ad alcuna falsificazione. Un primo elemento che viene rivisto da Susan Sontag è l'anestesia prodotta dalle immagini che aveva messo in luce nel suo lavoro precedente. Qui ripropone l'argomento dicendo che le persone non sono cadute in uno stato di apatia per l'enorme quantità di fotografie, bensì per difendersi dalle troppe emozioni che esse provocano. Questi sentimenti si combattono con la compassione, una sorta di autodifesa che fa sentire ognuno innocente e giustifica l'impotenza ad agire. Inoltre, la diminuzione dell'impatto che queste fotografie hanno su chi le guarda è legato al ruolo che ha assunto nella nostra società la televisione, il principale mezzo di informazione. Le persone possiedono un'attenzione limitata di fronte a questo medium e, di conseguenza, di fronte alle immagini da esso trasmesse.

Un altro elemento che Susan Sontag ripresenta e modifica è il fatto che col tempo le fotografie perdono la loro forza e il loro impatto per lasciare il posto alla sola valenza artistica. A questo tema si ricollega la sua grande critica contro la realizzazione di immagini artistiche ritraenti orrori come quelli accaduti in Vietnam o in Bosnia. Ripropone il tema della fotografia come mezzo per entrare in possesso di persone o eventi, ma anche come strumento di spettacolarizzazione che ha sostituito alla realtà una rappresentazione mediatica.

Questo libro si presenta come un riassunto delle tematiche contenute nelle sue produzioni precedenti. È come se avesse voluto tirare le somme e creare un'opera capace di mettere assieme tutte le riflessioni fatte fino a quel momento.

Nel 2004 le venne diagnosticato una terza forma di tumore, la leucemia. Volle tentare il tutto per tutto facendo un trapianto di midollo osseo presso il Fred Hutchinson Cancer Center di Seattle. Voleva ancora lottare e vincere nuovamente contro la malattia, ma l'intervento non andò come sperato. Annie Leibovitz la riportò al Memorial Sloan Kettering Cancer Center di New York con un aereo privato per poi ripartire per la Florida per raggiungere il padre che era in fin di vita.

Susan Sontag morì il 28 dicembre 2004, mentre Annie Leibovitz si trovava in viaggio per tornare da lei. Quando arrivò prese parte alla preparazione dei funerali, scegliendole i suoi ultimi vestiti e scattandole delle fotografie che vennero successivamente inserite nel catalogo, *A Photographer's Life*, dedicato alla sua vita trascorsa con Susan Sontag. Il figlio, David Rieff, decise di seppellire la madre nel cimitero di Montparnasse a Parigi. Quel luogo era sempre stato molto a cuore alla scrittrice perché era lì riposavano i grandi della letteratura che con le loro opere la ispirarono per tutta la sua vita.

3. Annie Leibovitz e Susan Sontag: L'immagine e la parola che collaborano

«Chi fa critica insomma è uno che sceglie, giudica, separa e mette in crisi qualcosa. Dalla critica fotografica dunque mi aspetto che metta in crisi la fotografia. Che tenga la fotografia in equilibrio sul filo della sua esperienza, per metterla alla prova»¹⁶².

Affidandosi a questa, personalmente, eccelsa descrizione del ruolo del critico fotografico, proposta da Michele Smargiassi nel suo blog per *Repubblica.it* intitolato *Fotocrazia*, viene introdotta la posizione che Susan Sontag come critica aveva nei confronti della produzione di Annie Leibovitz.

Susan Sontag era fortemente convinta che un fotografo, come uno scrittore, per essere definito tale doveva interessarsi a tutti i tipi di espressione artistica. Credeva che la conoscenza fosse l'arma migliore per realizzare opere d'arte. Inoltre, ripensando alla frase *«l'occhio vede ciò che la mente conosce»¹⁶³*, per un fotografo lo studio e l'interesse per l'arte passata e contemporanea, nazionale ed internazionale, rappresenta il modo migliore per sviluppare la propria percezione estetica. Per queste ragioni e per il fatto che avesse riconosciuto dal primo istante le innate capacità che Annie Leibovitz possedeva, Susan Sontag fu sempre molto severa e critica nei confronti della produzione della fotografa. Con i suoi continui appunti, a volte molto duri, cercava di portare all'estremo le sue potenzialità e di renderla più cosciente del mondo che la circondava. Infatti, Susan Sontag non si è mai sentita completamente a suo agio di fronte allo stile commercialmente romantico adottato da Annie Leibovitz nelle fotografie che scattava per le riviste patinate. Cercò di approfondire la visione che quest'ultima aveva della fotografia, tentando di farle esplorare tematiche che superavano la bellezza fisica, per toccare la profondità della natura umana. Questo suo obiettivo terminò con il raggiungimento di quella che può essere ritenuta la più alta forma di fotografia impegnata e di spessore, cioè il ritrarre il dolore. Con i suoi insegnamenti Susan Sontag preparò Annie Leibovitz ad affrontare quella che sarebbe stata la sua prova più difficile, il ritrarre la morte, per di più della persona che amava. Infatti, fu proprio Susan Sontag a consentire la ripresa della sua

¹⁶² <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2014/09/22/la-fotografia-appesa-a-un-filo/>

¹⁶³ Johann Wolfgang Goethe.

ultima e travagliata lotta contro la malattia che la portò alla morte. Sono immagini di forte impatto che hanno permesso ad Annie Leibovitz di ritornare ad una produzione fotografica istintiva e caratterizzata da una purezza estrema.

Susan Sontag fu fondamentale per riportare Annie Leibovitz ad una forma di produzione fotografica più naturale che si basava più sulla ricerca del momento perfetto che sulla modifica digitale. L'esperienza con le riviste e le nuove tecnologie le aveva dato l'opportunità di avvicinarsi allo sfavillante mondo della moda e della rappresentazione di tutto ciò che lei immaginava nella sua mente, ponendo in secondo piano la componente casuale. Diversamente, con gli insegnamenti della scrittrice e le opportunità che le diede di seguirla in luoghi come Sarajevo, dove il compito del fotografo era quello di rappresentare passivamente l'inevitabilità delle atrocità senza filtri, Annie Leibovitz riscoprì la bellezza e la forte carica emotiva delle fotografie pure.

A legarle anche al di fuori del campo lavorativo fu il loro passato. Entrambe erano di origine ebraica, un elemento che segnò molto la loro vita. Vissero proprio nel periodo post Seconda Guerra Mondiale, quando l'essere ebrei comprendeva l'obbligo di sentirsi vicini alle vittime dell'olocausto e di rendere forte l'immagine del proprio popolo. Infatti, Susan Sontag dichiarò che, essendo ebrea, aveva l'obbligo morale di stare dalla parte e di sostenere i più deboli e gli indifesi¹⁶⁴. Nessun ebreo doveva e poteva allontanarsi dalle proprie origini.

Per di più la guerra in Vietnam fu fondamentale per la crescita emotiva e professionale di entrambe. Susan Sontag era attivamente coinvolta nelle azioni anti guerra in America e all'estero, tanto da essere invitata formalmente dallo stato vietnamita a visitare la loro capitale come riconoscimento per il suo impegno. Allo stesso modo, Annie Leibovitz vide con i suoi occhi cosa stava provocando quella guerra perché per la maggior parte della sua infanzia visse con la sua famiglia nelle basi militari americane sparse in oriente. Diversamente dalla scrittrice, però, la sua opposizione alla guerra, che la accomunava alla maggior parte dei suoi coetanei, si opponeva al suo essere devota a suo padre che era un ufficiale dell'Air Force, fedele e dedito a difendere il proprio paese.

Questo loro forte legame non si limitò a rendere entrambe più consapevoli delle proprie potenzialità, bensì rese possibile la realizzazione di diversi lavori congiunti di forte spessore e impatto che contribuirono a dare una svolta alla cultura mondiale in campo artistico e sociale.

¹⁶⁴ *UCLA Library*, Box 131, Folder 5, notebook 1990, 1991, 1992.

3.1 Il frutto del loro lavoro: Women

Il 1999 fu l'anno in cui venne pubblicato il primo lavoro nato dalla loro collaborazione. È un libro interamente concentrato sulla figura della donna, il quale, attraverso le immagini scattate da Annie Leibovitz e il saggio scritto da Susan Sontag, è riuscito nel suo intento di affermazione della forza femminile al pari di quella maschile, facendo così crollare la retrograda immagine della superiorità dell'uomo. Come già detto nel capitolo precedente, il soggetto era stato suggerito da Susan Sontag, la quale riteneva che Annie Leibovitz avesse tutte le carte in regola per affrontare un compito così difficile, specialmente dopo aver visto il modo in cui riusciva a esaltare la tenacia e la fierezza nei suoi scatti per le riviste, i quali ritraevano grandi personalità femminili che con la loro forza erano riuscite ad affermarsi nel mondo. La proposta di realizzare un'opera così importante venne accolta con molta gioia da parte di Annie Leibovitz, la quale, però, era fortemente decisa a coinvolgere attivamente Susan Sontag nel progetto. Per questa ragione, quest'ultima scrisse il saggio iniziale del libro, intitolato *A photograph is not an opinion, or is it?*. Il testo presenta una grande maturità e una profonda conoscenza della storia della fotografia e di tutto ciò la circonda. Si riesce a vedere chiaramente che questo testo è frutto di una scrittrice profondamente coinvolta nell'ambiente artistico e con un'esperienza molto vasta in materia. All'epoca aveva già pubblicato il suo libro *On Photography* e molti erano gli scritti che realizzò per cataloghi, mostre e libri di famosi fotografi. Il saggio si concentra sulla donna in tutte le sue forme e il modo in cui essa viene vista dalla società. Nonostante i grandi passi avanti che si sono fatti nel processo di valorizzazione della figura femminile, la società non è ancora pronta ad accostarla a quella dell'uomo. La donna continua a essere giudicata per il suo aspetto fisico e per la sua bellezza, diversamente dall'uomo, il quale viene valutato per il suo carattere. Questo volume si promette di mettere in luce il fatto che al mondo non esiste solamente una tipologia di donna, allontanandosi dal modo in cui veniva vista in passato, cioè come la componente debole della società. La fotografia, infatti, è il mezzo migliore per divulgare e rendere cosciente la società sulla varietà del mondo. Le donne rappresentate in questi scatti sono diverse, eroiche, modelli di autostima e forza, ma anche convenzionali e simboli di stereotipata bellezza. Vengono affiancate donne che svolgono lavori femminili, come showgirls e modelle, a donne che

ricoprono ruoli che in passato erano riservati agli uomini, come il minatore, il poliziotto e il politico.

Nelle fotografie di Annie Leibovitz, Susan Sontag vide per la prima volta le donne seguire le proprie ambizioni e affermarsi attraverso il loro lavoro e senza assecondare o rinchiudendosi in convenzioni dettate dalla società, relative a come le donne attraenti dovrebbero mettersi in posa davanti alla macchina fotografica. Ripercorrendo la storia della fotografia si può notare come le donne venissero ritratte essenzialmente per la loro bellezza, mentre gli uomini per il loro carattere e i successi ottenuti. Questa tendenza continuò a riproporsi anche quando le donne iniziarono ad inserirsi tra le fila dei fotografi in maniera sempre più preponderante. Queste fotografe, come ad esempio Julia Margaret Cameron, continuarono a creare ritratti femminili adottando una visione maschile, cioè puntando tutto sulla rappresentazione di un armonioso aspetto fisico. La ricerca di immortalare la bellezza persiste anche al giorno d'oggi, specialmente in campo pubblicitario, ma ciò che crea un taglio con il passato è la ricerca della bellezza esteriore non solo nelle fotografie ritraenti donne, ma anche in quelle che ritraggono uomini. Inoltre, come Susan Sontag introduce nel suo saggio iniziale, nella società contemporanea la maggioranza delle donne ha un posto di lavoro e ciò ha cambiato il modo in cui viene vista la figura femminile e in cui essa stessa si vede.

In questo volume non vengono inserite solo celebrità e star della televisione, ma donne di tutte le età, etnia, stato sociale e potere. Si affiancano celebrità famose e di potere del mondo dell'arte, della politica, dello sport e della televisione, che già sono simbolo di forza e fierezza, a donne che vivono una vita comune, ma che, attraverso questo libro, mostrano il loro carattere combattivo e fanno della propria immagine l'incarnazione della lotta per la rivalutazione della figura femminile.

Sfogliando questo catalogo si nota subito quando sia forte l'obiettivo di Susan Sontag e Annie Leibovitz di staccarsi dalla classica rappresentazione della donna che fino a quel momento si era abituati a vedere. Nel libro la nudità viene presentata solo in pochi scatti e non come un'ostentazione di sensualità, bensì per rappresentare ed enfatizzare la forza di queste donne. Un esempio di ciò è la fotografia fatta a Jennifer Miller^(Figura 71), professoressa d'arte presso l'Università della California e fondatrice del Circus Amok, un circo alternativo nel quale si esibisce come giocoliere e monologo. Il suo aspetto fisico è molto particolare perché ha tratti molto maschilini, enfatizzati da una folta e lunga barba. Venne immortalata completamente nuda in una



(Figura 71) Annie Leibovitz, *Jennifer Mille, Performance artist*, 1995, New York, Stati Uniti.

quasi assente scenografia, dove la sua grande fierezza nel mostrare senza paura il proprio corpo diventa la protagonista dello scatto. Essendo l'opposto della classica rappresentazione della femminilità che si è abituati a vedere nelle fotografie, Annie Leibovitz decise di adottare il nudo, mettendo così in luce questa contrastante fisicità che unisce caratteristiche maschili, come la barba, ad un corpo femminile.

Sempre legati alla volontà di allontanarsi dalla visione della donna come solo simbolo di fragilità e sensualità sono gli scatti che vennero inseriti nelle pagine che vanno dalla 238 alla 245. Questi otto scatti ritraggono quattro ballerine che si esibiscono nei casinò di Las Vegas^(Figura 72) ^(Figura 73) ^(Figura 74) ^(Figura 75). Ai quattro scatti colorati e sfavillanti che le ritraggono nei loro costumi di scena vengono affiancate altre quattro immagini in bianco e nero che le immortalano nella tranquillità della loro vita quotidiana. Questo gioco di contrasti mette in luce benissimo il forte carattere di queste donne, le quali non sono vittime passive delle regole e delle convenzioni dettate dalla società, bensì si mostrano senza vergogna e fiere di quello che sono e di ciò che fanno. A primo sguardo sembrerebbe una rappresentazione banale e quasi degradante della figura femminile, ma in verità sono immagini che rappresentano una vera emancipazione della donna. Inoltre, viene sottolineato la poliedrica natura dell'essere umano, in questo caso della donna che può essere sia rappresentazione di un cliché appariscente, simbolo del desiderio, sia una persona matura e dall'aspetto sobrio.

Attraverso gli scatti presentati in questo libro, le donne immortalate diventano dei veri e propri emblemi di coraggio e denuncia contro tutti i tipi di soprusi volti a sottomettere la figura femminile. Infatti, molto rappresentativa è la fotografia fatta a Tammie Winfield, una vittima di violenza domestica^(Figura 76). Nel suo volto segnato dalle ferite non traspaiono fragilità e asservimento, ma una dolorosa consapevolezza e voglia di combattere. Una donna che, nonostante le violenze che ha dovuto sopportare, non ha lasciato morire la propria forza e ha avuto il coraggio di denunciare e lottare contro l'ingiustizia subito. Quando si guarda questa immagine, la prima cosa che colpisce non è la sua fragilità e ciò che si prova non è compassione o pena per il suo dolore, bensì ammirazione e stima per la forza che dimostra nel farsi ritrarre come simbolo ed esempio da emulare.

Interessante è il fatto che il volume si apra con la fotografia della madre di Annie Leibovitz e che l'immagine di chiusura presentata sia quella che ritrae Susan Sontag.



(Figura 72) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Akke Alma*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti.
(Destra) Annie Leibovitz, *Akke Alma, showgirl, Stardust Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada,
Stati Uniti.



(Figura 73) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Narelle Brennan, showgirl, Stardust Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada.

(Destra) Annie Leibovitz, *Narelle Brennan and her daughters, Sarah and Briana Brennan*, 1995, Las Vegas, Nevada.



(Figura 74) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Linda Green*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti.
(Destra) Annie Leibovitz, *Linda Green, showgirl, Bally's Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada,
Stati Uniti.



(Figura 75) (Sinistra) Annie Leibovitz, *Susan McNamara*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti.
(Destra) Annie Leibovitz, *Susan McNamara, showgirl, Bally's Casino*, 1995, Las Vegas,
Nevada, Stati Uniti.



(Figura 76) Annie Leibovitz, *Tammie Winfield, victim of domestic violence*, 1995, Crime Victim's Center, St. Luke's-Roosevelt Hospital, New York, Stati Uniti.

Personalmente, sono convinto che non fu casuale la scelta di inserire queste due immagini, in quelle che solitamente sono le posizioni riservate alle fotografie più importanti e alle quali si vuole dare maggiore visibilità. Infatti, sono due immagini in bianco e nero di forte impatto che immortalano le due donne più importanti della sua vita e che la fecero diventare la persona che è oggi. Questa particolare fotografia che ritrae sua madre^(Figura 77) si discosta da tutte le altre che la rappresentano. È un'immagine molto intima, nella quale venne raggiunto un livello di naturalezza mai visto prima. È proprio come se tra lei e la figlia non ci fosse una macchinetta fotografica che le divideva. Non c'è la necessità di un sorriso, ma soltanto una spontanea verità. Il suo sguardo tocca l'anima di chi guarda questo scatto. È quasi come se fosse riuscito ad oltrepassare l'oscurità dell'obiettivo della fotocamera, rimanendo impresso e intrappolato nell'immutabile bidimensionalità della fotografia, nella quale la sua carica emotiva non perderà mai il proprio potere.

Annie Leibovitz nell'intervista fatta per il *Charlie Rose Show* dichiara che questo progetto, e quindi le fotografie che scattò non vennero realizzate per rappresentare il genere femminile come un gruppo omogeneo di soggetti, bensì per esaltare l'individualità e la diversità dettata dalle ambizioni di ognuna di queste donne¹⁶⁵.

Nelle ultime frasi del saggio scritto da Susan Sontag si trova la perfetta descrizione di ciò che questo progetto voleva incarnare:

«A book of photographs; a book about women; a very American project: generous, ardent, inventive, open-ended»¹⁶⁶.

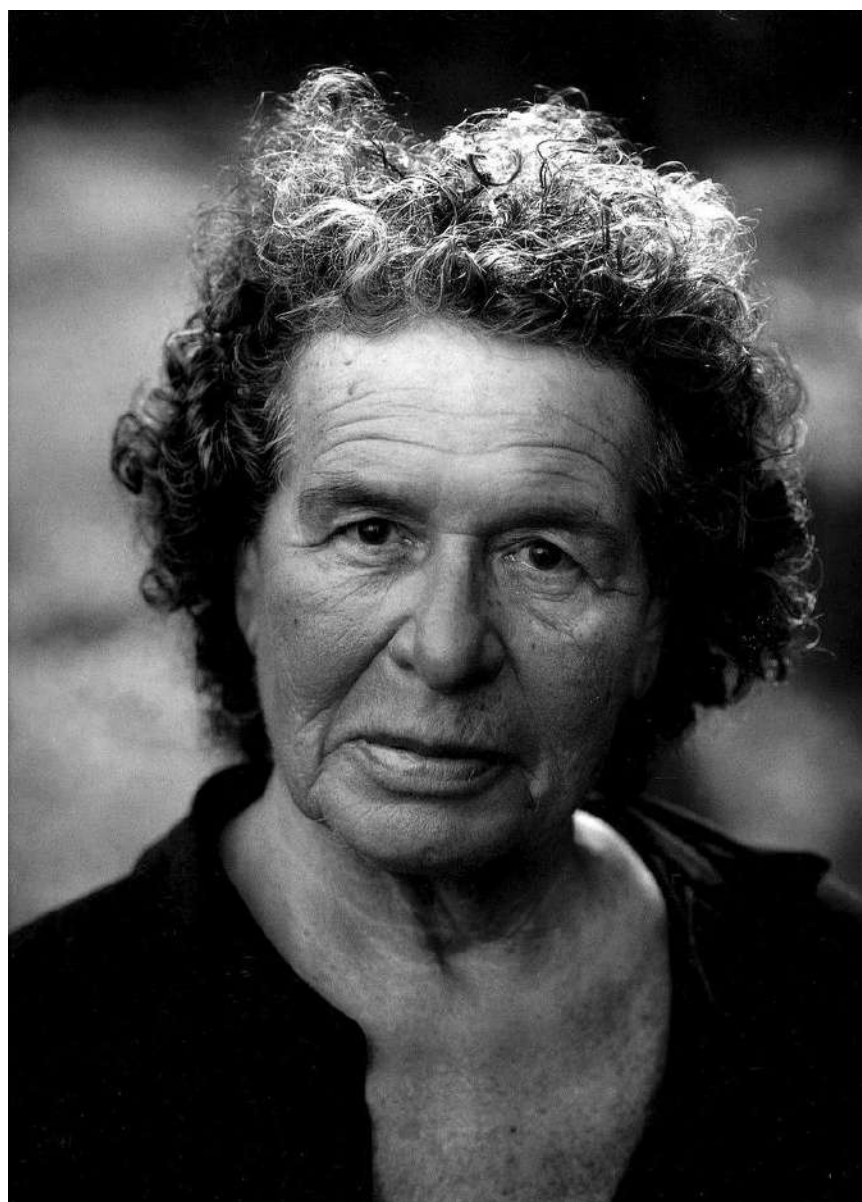
«Un libro di fotografie; un libro sulle donne; un progetto veramente americano: generoso, ardente, creativo, aperto»¹⁶⁷.

Rileggendolo oggi, quest'ultimo aggettivo può essere considerato profetico, in quanto dopo ben dodici anni dalla morte della scrittrice, Annie Leibovitz decise di continuare questo progetto, realizzando un tour mondiale intitolato *Women: New Portraits*. Quest'ultimo progetto raccoglieva sia fotografie già create per il libro *Women*, sia fotografie scattate negli anni che seguirono il successo di questo loro primo volume.

¹⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=HyKFLyxQJJM>

¹⁶⁶ Leibovitz, Susan, 1999: 36.

¹⁶⁷ Traduzione personale.



(Figura 77) Annie Leibovitz, *Marilyn Leibovitz*, 1997, Clifton Point, Rhinebeck, New York, Stati Uniti.

3.2 *Un rapporto che va oltre la morte*

Gli anni che seguirono la morte di Susan Sontag furono molto difficili sia in ambito sentimentale che economico per Annie Leibovitz. Il dolore per la perdita del padre e della sua compagna di vita fu affiancato, però, dalla gioia per la nascita delle sue due figlie, alle quali vennero dati i nomi dei due cari che erano da poco venuti a mancare.

Il non aver più affianco due dei pilastri sui quali la sua vita poggiava fu molto difficile per Annie Leibovitz inizialmente, ma, anche se non erano più lì con lei fisicamente, i loro insegnamenti e la loro presenza nella sua vita e nelle sue scelte possono essere riscontrati ancor oggi.

3.2.1 *A Photographer's Life*

Dopo la morte di Susan Sontag, Annie Leibovitz era decisa a creare un volume commemorativo che raccogliesse le fotografie più significative che rappresentavano la scrittrice da consegnare alle persone a lei più care. Decise di concentrarsi sulle immagini che le aveva scattato durante la loro vita assieme. Erano molte e si rese conto che anche nelle immagini dove Susan Sontag non era ritratta, come le fotografie in campo lavorativo per le riviste, rivedeva comunque la sua presenza e i suoi insegnamenti. Per questa ragione, decise di rivedere tutti gli scatti che produsse dal 1990 al 2005, sia in campo lavorativo che familiare. Le immagini che riteneva fondamentali da inserire nel volume risultarono essere molte e ciò fece nascere in lei il desiderio di rivalutare l'idea iniziale di un progetto per pochi intimi per lasciare spazio ad un progetto di grande portata da presentare al mondo, intitolato *A Photographer's Life*.

Nella sua tenuta a Rhinebeck, assieme al suo staff, decise di dividere tutte le fotografie. Su una parete appese tutte le immagini che ritraevano la sua vita privata, con la famiglia, gli amici, le sue figlie e con Susan Sontag, mentre sulla parete opposta gli scatti realizzati per le riviste e le campagne pubblicitarie¹⁶⁸. Il catalogo, però, venne creato inserendo le fotografie in ordine cronologico e senza seguire la

¹⁶⁸ Il contrasto rappresentato dalle due pareti che simboleggiavano, attraverso le immagini appese, le due parti fondamentali della sua vita, venne riproposto presso l'ArtScience Museum di Singapore, dove nel 2014 venne realizzata la mostra relativa a questo volume.

divisione che inizialmente aveva pensato. Infatti, gli scatti su commissione si affiancano a quelli più personali portando il pubblico a una globale e completa consapevolezza di quello che fu il rapporto che unì Annie Leibovitz e Susan Sontag. Addirittura, all'interno del volume ci sono fotografie che vennero scattate direttamente da Susan Sontag, ad esempio l'immagine inserita nella copertina, dove viene ritratta Annie Leibovitz nella sua stanza all'Hotel Gritti durante il loro viaggio a Venezia nel dicembre del 1994^(Figura 78).

Come Annie Leibovitz scrisse nella sua autobiografia inserita all'inizio del volume *A Photographer's Life*, le fotografie inserite in questo libro ritraggono tutti gli ambiti della sua vita. Una vita «fatta di lavoro, amore, vita familiare, malattia, morte, nascita»¹⁶⁹. Il suo desiderio era quello di creare un tutt'uno tra la purezza degli scatti privati e quelli lavorativi che in molti ritengono essere un'impersonale commercializzazione dell'arte. Con questo volume, infatti, lei pone le persone di fronte ad una sorta di sfida e le porta a una scelta aut-aut. O si amano tutti i suoi lavori come un unico prodotto, oppure si rifiutano completamente. Per poter apprezzare veramente la sua produzione bisogna guardarla senza pregiudizi.

«Questo libro di poche parole ci spiega semplicemente che è tutta quanta la fotografia (la sua storia, la sua ambiguità) che dobbiamo accettare, senza snobismi, se vogliamo avere in cambio qualcosa da lei. La fotografia che inganna e quella che rivela, quella che racconta e quella che finge, quella che inquieta e quella che appaga, sono in fondo la stessa cosa: lo specchio fatato che lusinga le nostre brame e, sull'altra faccia, quello impietoso che ci svela la nostra fragilità»¹⁷⁰.

Queste sono le parole che Michele Smargiassi utilizzò nel suo articolo *LEIBOVITZ, Segreti di famiglia*, pubblicato nell'inserto culturale *La Domenica di Repubblica*, per presentare il libro *A Photographer's Life*. È una perfetta descrizione del lavoro della fotografa che mette in luce la duplice bellezza intrinseca che caratterizza l'intera poetica di Annie Leibovitz.

Questo volume non è così importante solamente perché unisce quella che si potrebbe definire una doppia vita divisa tra il lavoro e la famiglia, ma anche perché è una breve rappresentazione del grande e profondo legame che univa Susan Sontag

¹⁶⁹ Leibovitz, 2006: introduzione.

¹⁷⁰ <http://download.repubblica.it/pdf/domenica/2009/04102009.pdf>



(Figura 78) Susan Sontag, *Annie Leibovitz*, 1994, Hotel Gritti Palace, Venezia, Italia.

e Annie Leibovitz.

Infatti, il libro si apre con una fotografia che ritrae Susan di spalle, alla fine del sentiero che porta alla città di Petra^(Figura 79). È un bellissimo scatto di grande impatto visivo che sarebbe dovuto essere inserito nel *Beauty Book*. L'aspetto interessante di quest'immagine è il fatto che non ritrae completamente questa magnifica città scavata nella roccia, anzi è stata scattata lungo il sentiero che si estende tra due maestose pareti di pietra che celano l'imponente sito archeologico allo sguardo. Il contrasto tra il nero delle pareti in primo piano e il bianco al centro dell'immagine, rappresentato dallo scorcio sulle antiche rovine, porta lo spettatore a concentrarsi sulla figura di Susan Sontag. La presenza umana, così piccola rispetto alla maestosità del contesto in cui si trova, esprime alla perfezione il sentimento di impotenza e smarrimento che l'uomo prova di fronte alla vera bellezza.

Il libro prosegue con una serie di fotografie molto personali e intime della scrittrice. Le immagini che si collegano a Susan Sontag non si limitano a ritrarla di persona, anzi sono nature morte o paesaggi che sono legati alla sua persona per il grande valore affettivo che racchiudono, come le fotografie fatte alle sue collezioni di sassi^(Figura 80) e conchiglie^(Figura 81), o agli appunti^(Figura 82) presi per la stesura del suo romanzo *The Volcano Lover*¹⁷¹. Attraverso queste immagini abbiamo una vera e propria cronistoria che si propone di mostrare quello che fu il loro rapporto e quali furono le esperienze che condivisero, ad esempio gli scatti realizzati a Sarajevo, a Venezia e addirittura in sala parto, quando Annie Leibovitz diede alla luce la sua prima figlia. Come Susan Sontag le fu molto vicina nei momenti più belli e quelli più difficili, allo stesso tempo la fotografa rimase sempre al fianco della scrittrice nella sfida più difficile che dovette affrontare in vita sua. Infatti, di forte impatto si presenta la serie di scatti che Annie Leibovitz creò per documentare le fasi della chemioterapia che Susan Sontag dovette affrontare per la ricomparsa del tumore^(Figura 83). Sono immagini che contengono una forte carica emotiva, dove il dolore e l'aggressività delle terapie vengono immortalate nel modo più diretto possibile, senza nessun tipo censura. Oltre all'uso del bianco e nero come mezzo per rendere più personali e naturali queste fotografie, è molto importante vedere che qui la macchina fotografica non viene usata da Annie Leibovitz come un'arma aggressiva che mette in soggezione la persona ritratta, ma utilizza un amorevole sguardo per rappresentare

¹⁷¹ Sontag, 1992.



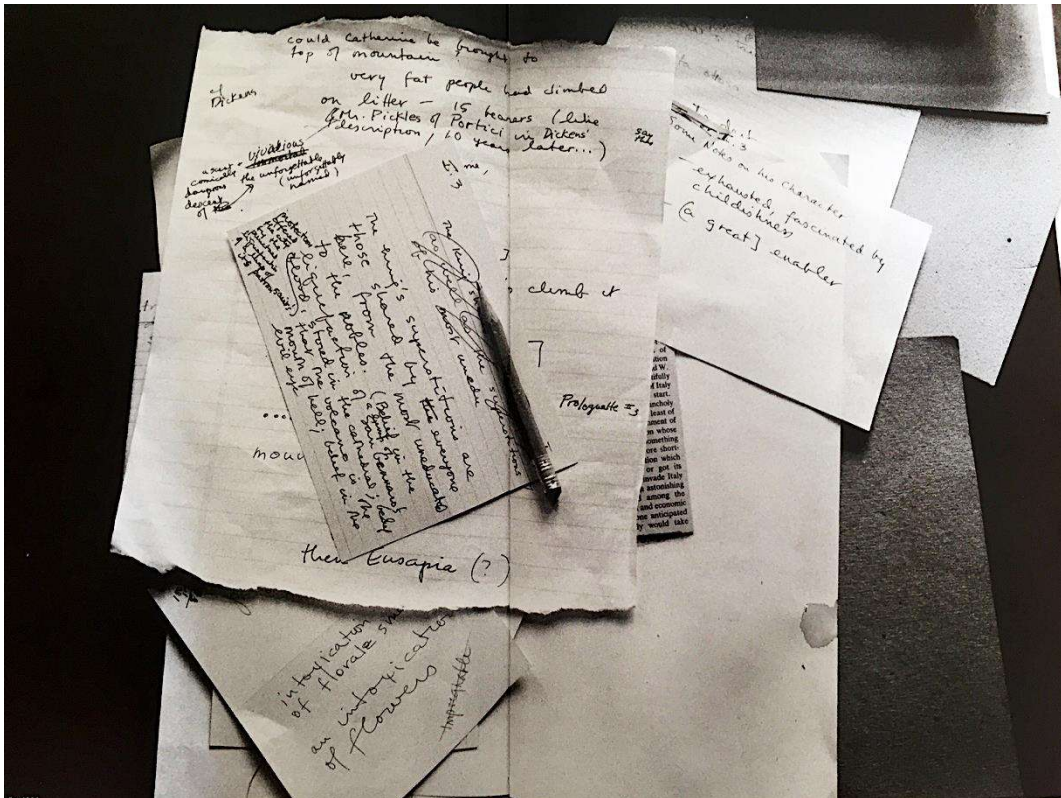
(Figura 79) Annie Leibovitz, *Susan Sontag*, 1994, Petra, Giordania.



(Figura 80) Annie Leibovitz, *Susan's collection of stones*, 1990, New York, Stati Uniti.



(Figura 81) Annie Leibovitz, *Susan's shell collection*, 1990, New York, Stati Uniti.



(Figura 82) Annie Leibovitz, *Notes for The Volcano Lover*, 1990, Berlino, Germania.



(Figura 83) Annie Leibovitz, *Susan receiving chemotherapy*, agosto 1998, New York, Stati Uniti.

la sofferenza della sua compagna.

Il libro non si chiude con le fotografie di Susan Sontag^(Figura 13) e di suo padre sul letto di morte, ma prosegue con altre immagini, tra cui quelle che ritraggono la nascita delle due gemelle, Samuelle e Susan. Una perfetta metafora della vita rappresentata come un cerchio infinito fatto di strazianti dolori seguiti da incalcolabili gioie.

3.2.2 *Pilgrimage*

Come introdotto nel capitolo precedente, durante l'infanzia Susan Sontag fu costretta a trascorrere lunghi periodi a letto a causa dei gravi problemi di salute di cui soffriva. L'unica distrazione che aveva e che la faceva sentire veramente viva era la lettura. Era il mezzo migliore per acquistare la conoscenza che tanto bramava. La sua grande intelligenza e la maturità che possedeva sin da bambina le diedero la possibilità di avvicinarsi a tutti i generi letterari, senza esclusione. Durante le varie interviste che negli anni la videro protagonista, affermò che non erano pochi gli artisti ai quali doveva la sua riconoscenza e che molti erano i libri che la ispirarono. Dichiarò, però, che uno fu lo scrittore che cambiò veramente la sua vita e diede questo posto d'onore all'intraprendente avventuriero Richard Halliburton¹⁷². I suoi racconti e le immagini che utilizzava nelle copertine delle sue produzioni rapirono il cuore e la fantasia della giovane scrittrice. Durante i suoi viaggi portava sempre con sé una macchina fotografica, con la quale immortalava tutti i magnifici posti che visitava. Furono proprio queste fotografie a far nascere in Susan Sontag l'amore per questo artista, il quale per primo le dimostrò la potenza e l'influenza dello strumento fotografico sulle persone e il fascino del viaggio alla scoperta di posti lontani. Come lei stessa dichiarò in un'intervista rilasciata per il *The Washington Post* riportata nell'articolo *The books that changed their lives*:

«Halliburton [...] was my first vision of what I thought had to be the most privileged of lives, that of a writer: a life of endless curiosity and energy and expressiveness, and countless enthusiasms. [...] Halliburton made me lustfully aware that the world was very big and old; that its seeable wonders and its

¹⁷² https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1997/12/07/the-books-that-changed-their-lives/a1bf8e95-bb19-44b7-91fa-38fb3592e00b/?utm_term=.bf6dae0f1f9f

learnable stories were innumerable; and that I might see these wonders myself and learn stories attached to them. The Book of Marvels was a prime awakener of a good part of my own ardor and appetite»¹⁷³.

«Halliburton [...] il primo esempio di quella che io pensavo dovesse essere una vita privilegiata, quella dello scrittore: una vita fatta di un'infinita curiosità ed energia ed espressività, e infinito entusiasmo. [...] Halliburton mi rese pienamente cosciente che il mondo era molto grande e vecchio; che le sue meraviglie visibili e le sue storie educative erano innumerevoli; e che io potevo vedere queste meraviglie in prima persona e imparare storie ad esse collegate. The Book of Marvels fu un principale stimolatore di buona parte del mio ardore e desiderio»¹⁷⁴.

Il primo libro che lui pubblicò fu *The Royal Road to Romance*¹⁷⁵. È un volume che contiene le immagini scattate dall'avventuriero e le storie delle avventure che aveva vissuto in quei luoghi. L'immagine che venne inserita nella copertina del libro era molto forte e lo ritrae di fronte il Taj Mahal con un gran sorriso stampato in faccia^(Figura 84). La posa spavalda con le mani sui fianchi, il turbante in testa e le gambe aperte mettono in risalto la sicurezza che contraddistinguono il suo essere e l'amore per il viaggio. Teneva a creare fotografie che enfatizzassero la sua figura di avventuriero e che trasmettessero a chi le guardava la sua passione per quella vita e per i viaggi alla scoperta dell'ignoto e del meraviglioso.

Un altro suo libro bisogna ricordare sempre per l'interessante immagine sulla copertina. Questo volume è intitolato *The Flying Carpet*¹⁷⁶, titolo che venne ispirato proprio dalla fotografia dove Richard Halliburton venne ritratto su un aereo a due posti pronto al decollo verso Baghdad^(Figura 85). Qui si può vedere veramente l'importanza del legame tra immagine e parola. Un rapporto che portò alla nascita di quello che potrebbe essere definito un capolavoro a tutto tondo che eccelle nel trasmettere il pensiero dell'artista attraverso diversi mezzi di comunicazione.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Traduzione personale.

¹⁷⁵ Halliburton, 1925.

¹⁷⁶ Halliburton, 1932.



(Figura 84) Richard Halliburton, *Richard Halliburton above Taj Mahal*, 1922, Agra, India.



(Figura 85) Richard Halliburton, *The Flying Carpet*, Richard Halliburton, right, with Moye Stephens his pilot, ca. 1931, California, Stati Uniti.

Infine, nel suo ultimo libro intitolato *Complete Book of Marvels*¹⁷⁷ la fotografia sulla copertina, che lo ritraeva durante uno dei suoi viaggi, venne affiancata da una sua lettera rivolta al lettore, nella quale racconta l'origine del suo interesse per il viaggio e la fotografia. Quand'era ancora un bambino scoprì il forte potere delle immagini e le infinite bellezze del mondo attraverso il suo libro preferito, una raccolta di immagini delle città, montagne e templi più belli del mondo. Ciò che fece nascere il suo amore per quel libro fu la possibilità di vedere, conoscere ed entrare in possesso di frammenti di mondi lontani dal sapore stranamente romantico ed esotico, un elemento che lo stesso Halliburton decise di inserire nei propri libri e che infine catturò l'interesse di Susan Sontag.

La vita di questo scrittore continuamente in viaggio alla ricerca di avventure nei posti più belli del mondo fu di grande ispirazione per i progetti che Susan Sontag realizzò durante la sua vita. In particolare, furono il punto di partenza per il libro *Beauty Book* che la scrittrice aveva in progetto di realizzare assieme ad Annie Leibovitz. Le due artiste girarono molto assieme e durante questi viaggi raccolsero tante fotografie con l'intento di realizzare un intero volume dedicato alle bellezze del mondo e dell'arte. Immaginavano questo libro come una collezione di immagini scattate all'antica, cioè senza artifici, la cui creazione veniva dettata dalla sola volontà personale di agire. Tra gli scatti che il libro doveva contenere c'erano quelle realizzate in Egitto durante una crociera sul Nilo al tramonto per il sessantesimo compleanno di Susan Sontag e a Giza dalla grande piramide di Khufu; quelle in Giordania nell'eterna città di Petra e nel deserto della Valle della Luna¹⁷⁸; quelle in Europa, a Berlino, Parigi e Venezia e quelle in America, come lo scatto realizzato nella *Glass House* di Philip Johnson. Era una bellissima commistione di fotografie che ritraevano la potente bellezza della natura accanto ai frutti della strabiliante abilità dell'uomo. Sfortunatamente quest'ambizioso progetto non vide mai la luce a causa della prematura morte di Susan Sontag, ma parte di queste fotografie vennero inserite nel libro *A Photographer's Life*, in quanto sono la pura rappresentazione materiale di quello che il loro rapporto era riuscito a creare.

¹⁷⁷ Halliburton, 1937.

¹⁷⁸ La possibilità di realizzare queste fotografie nacque dalla sua collaborazione con la rivista *Condé Nast Traveller*. Le venne assegnato un servizio dedicato alla regina Nūr al-Husayn di Giordania. Per l'occasione Annie Leibovitz chiese a Susan Sontag di accompagnarla perché il sogno della scrittrice era quello di visitare Petra e così fu. Durante quest'esperienza la fotografa chiese a Susan Sontag di scattare delle fotografie a colori. Parte delle immagini che, infine, vennero pubblicate nella rivista erano proprio sue.

Dopo la morte della scrittrice si pensava che il progetto non sarebbe mai stato prodotto e così fu fino al 2009, quando Annie Leibovitz cominciò ad avere problemi finanziari che le fecero pesare sempre di più il suo lavoro su commissione. Sentiva la necessità di prendere le distanze da quel tipo di lavoro per dedicarsi ad una produzione più personale. Questo la portò a creare il libro che venne pubblicato nel 2011 intitolato *Pilgrimage*¹⁷⁹. Il seguente volume può essere considerato una sorta di copia di quello che sarebbe dovuto essere il *Beauty Book*. L'obiettivo principale dei due libri è lo stesso, quello di dare luce e mettere in mostra le bellezze naturali e artificiali del mondo. Ciò che Annie Leibovitz decise di cambiare, però, furono i soggetti degli scatti. Senza la presenza di Susan Sontag il libro come era stato pensato originariamente avrebbe cambiato aspetto e valore. Per questa ragione, Annie Leibovitz decise di realizzare qualcosa di nuovo che si basava su luoghi che stavano a cuore direttamente a lei, ma, nonostante ciò, sempre profondamente collegati alla scrittrice. Infatti, il libro si apre con una serie di scatti legati alla figura di Emily Dickinson, la poetessa preferita di Susan Sontag¹⁸⁰.

Questo volume affianca alle sue fotografie un testo scritto in collaborazione Sharon DeLano che le lega e racconta le avventure, i pensieri, gli aneddoti e le ragioni dei viaggi che hanno portato alla produzione del libro. Decise di volgere la sua attenzione a diverse personalità della storia, dell'arte, della letteratura e della cultura in generale che riteneva degne di nota attraverso la realizzazione di fotografie, nelle quali i soggetti non erano persone, ma oggetti e luoghi che avevano segnato la vita di queste personalità della storia. Infatti, creò dei ritratti molto intimi di persone che non potevano più essere fotografate. È straordinario vedere come gli oggetti possono fungere da proiezioni di persone che non ci sono più. Sono 64 immagini che rappresentano nature morte e paesaggi che si allontanano molto dai ritratti glamour e minuziosamente coreografati che l'hanno resa famosa. Ciò non deve essere visto come un cambio radicale della sua poetica. In verità, è sempre stata una componente dei suoi lavori che prima, però, era emersa sporadicamente.

«People used to be so surprised when they would interview me and I would say that I do research. But who doesn't do research? So this is

¹⁷⁹ Leibovitz, 2011.

¹⁸⁰ Leibovitz, 2011: 23.

really my research, this is the note taking. I want to be clear about that: my work hasn't changed. This is my work. This is what I do»¹⁸¹.

«Le persone tendono a sorprendersi quando mi intervistano e dico che faccio ricerche. Ma chi non fa ricerche? Perciò, questa è veramente la mia ricerca, questo è prendere appunti. Voglio essere chiara su questo: il mio lavoro non è cambiato. Questo è il mio lavoro. Questo è ciò che faccio»¹⁸².

Il libro doveva svilupparsi senza un progetto predefinito, doveva essere una sorta di *work in progress*. La cosa cambiò, quando dopo essere andata alle cascate del Niagara con le figlie per realizzare la fotografia che successivamente venne pubblicata sulla copertina del libro, decise di creare una lista dei posti che avrebbe voluto immortalare.

«But we would think of places to go, like the Amazon or the Taj Mahal, and obviously we never got to do those things...but, as I was thinking about this new project, I started to wonder, 'Well, what's on my list»¹⁸³.

«Ma avevamo pensato ai posti dove andare, come l'Amazonia o il Taj Mahal, e ovviamente non riuscimmo a fare quelle cose... ma, mentre stavo pensando a questo nuovo progetto, iniziai a domandarmi, 'Bene, cos'ho sulla mia lista?' »¹⁸⁴.

Si potrebbe dire che questa sia la rappresentazione della lista dei desideri di Annie Leibovitz. Infatti, le fotografie che produsse sono un vero e proprio omaggio alle personalità e agli eventi storici che hanno segnato la sua vita sia come persona che come artista. Partendo da Susan Sontag, molti sono i nomi degli artisti e dei fotografi che si incontrano in questo volume e che le immagini richiamano alla mente, come Ansel Adams, Robert Smithson, Julia Margaret Cameron e Georgia O'Keeffe. Inoltre, visitò le case di molte icone americane, come Abraham Lincoln e Eleanor Roosevelt, e luoghi dalla grande valenza storica, ad esempio Gettysburg, luogo dov'è

¹⁸¹ <https://news.artnet.com/exhibitions/annie-leibovitz-on-susan-sontag-georgia-okeeffe-and-her-bucket-list-174891>

¹⁸² Traduzione personale.

¹⁸³ <https://news.artnet.com/exhibitions/annie-leibovitz-on-susan-sontag-georgia-okeeffe-and-her-bucket-list-174891>

¹⁸⁴ Traduzione personale.

avvenuto uno degli scontri più importanti durante la guerra di secessione. Queste immagini realizzate in cammino, inoltre, si rifanno alla grande tradizione americana del viaggio in macchina.

Non c'è un'immagine che potremmo dire migliore delle altre. Questo progetto deve essere preso come un tutt'uno. Tutte le fotografie nello show, scattate tra il 2009 e il 2011, dalle cascate del Niagara alla Spiral Jetty, fino a Walden Pond, sono un'unica grande opera d'arte. Nonostante ciò, quella che tra tutte risalta di più è quella che immortalava le cascate del Niagara^(Figura 21). La preferenza ricade su quest'immagine sia per la sua bellezza estetica che per il valore simbolico che racchiude. Infatti, questa fotografia venne scattata assieme alle sue figlie, diversamente dal resto del progetto che venne creato in completa solitudine, e fu proprio da questo scatto che cominciò a sentire l'importanza e la voglia di dedicarsi completamente alla realizzazione di questo volume.

Come già detto precedentemente, sono molte le icone che Annie Leibovitz decise di ritrarre attraverso uno studio di luoghi e oggetti a loro cari. Di notevole impatto sentimentale si presenta la fotografia fatta al fiume Ouse^(Figura 86), nel quale si annegò la grande scrittrice Virginia Woolf il 28 marzo del 1941. È un'immagine dal forte impatto visivo, in quanto i colori sgargianti e il movimento dell'acqua impressi nella fotografia si scontrano con il carattere pallido e immobile della morte.

Altrettanto significative sono le immagini che si rifanno alla figura di Georgia O'Keeffe. Tra queste, due sono quelle che risaltano per il loro potere evocativo. La prima ritrae la porta della sua casa al Ghost Ranch nel New Mexico^(Figura 87). L'immortalarla per Annie Leibovitz fu quasi un obbligo nato dal fatto che la pittrice aveva creato un così vasto numero di riproduzioni di quella particolare porta, tanto da renderla un pezzo di storia^(Figura 88). Fu proprio quel elemento architettonico, infatti, che fece innamorare Georgia O'Keeffe di quella casa¹⁸⁵. La seconda immagine, invece, è quella fatta alla sua collezione di pastelli fatti a mano^(Figura 89). È uno scatto molto profondo perché racchiude l'essenza stessa della O'Keeffe, la quale, proprio grazie a questi colori, fu in grado di esprimere la propria arte. Il fatto che la composizione non sia ordinata, che i pastelli si presentino come mozziconi usurati e che non siano perfettamente puliti, lascia trasparire la storia e l'anima che si celano all'interno di questi oggetti.

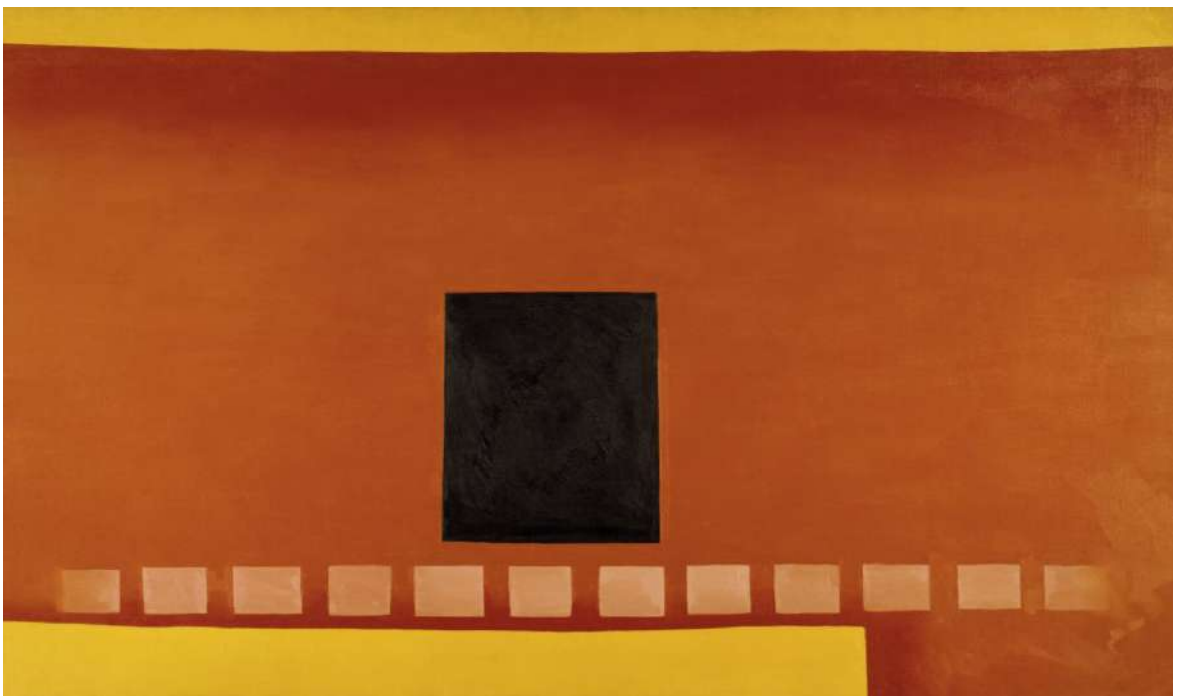
¹⁸⁵ <https://news.artnet.com/exhibitions/annie-leibovitz-on-susan-sontag-georgia-okeeffe-and-her-bucket-list-174891>



(Figura 86) Annie Leibovitz, *Ouse River*, 2010, Yorkshire, Inghilterra.



(Figura 87) Annie Leibovitz, *Door in adobe wall at Georgia O'Keeffe's home in Abiquiu*, 2011, New Mexico, Stati Uniti.



(Figura 88) Georgia o'Keeffe, *Black door with red*, oil on canvas, 48x84, 1954, Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia, Stati Uniti.



(Figura 89) Annie Leibovitz, Georgia O’Keeffe’s pastels, 2010, Santa Fe, New Mexico, Stati Uniti.

L'ultima fotografia che deve essere ricordata è quella che chiude il volume, cioè, la *Spiral Jetty* di Robert Smithson^(Figura 90). Questa fotografia è molto importante per Annie Leibovitz perché raffigura uno dei luoghi che avrebbe dovuto visitare assieme a Susan Sontag. Inoltre, come lei stessa afferma alla fine del suo libro, questo scatto si presenta allo stesso tempo come una fine e un inizio. La fine di questa avventura, ma l'inizio di una sua rinnovata consapevolezza acquistata durante il viaggio¹⁸⁶.

L'idea che sta alla base di *Pilgrimage* potrebbe essere vista come un infinito pozzo d'ispirazione e lo stesso vale per il soggetto che viene presentato in questo volume, il quale si presta ad un'infinità di rielaborazioni. Infatti, le immagini che potrebbero essere create per questo lavoro sono innumerevoli. È proprio questa la ragione per cui si può considerare un eterno *work in progress* da integrare e riproporre in qualsiasi momento. Lo stesso elemento di eternità può essere riscontrato anche in un altro suo lavoro precedente, intitolato *Women*.

La realizzazione di questo progetto fu un'esperienza che cambiò il suo modo di vedere le cose, in quanto la creazione di questi scatti inglobava un doppio sforzo. Oltre il peso che sentiva sulle spalle nel trattare oggetti e luoghi che possedevano una grande valenza storica, la difficoltà maggiore la riscontrò nel creare delle immagini dove la componente emotiva e concettuale doveva prevalere sulla bellezza dell'oggetto ritratto. Era un lavoro molto diverso da quello che aveva sempre realizzato fino a quel momento. Si potrebbe vedere una sorta di similitudine con la produzione di Irving Penn, in quanto entrambi arrivavano da una lunga esperienza nel campo della moda, dove la bellezza e la perfetta composizione delle immagini erano le basi di tutto, per poi passare alla produzione di immagini completamente diverse. Sono scatti molto profondi, naturali e visibilmente dettati dall'istinto.

Il titolo del libro è molto significativo. La traduzione italiana è *Pellegrinaggio*, infatti, quello che Annie Leibovitz fece per realizzare queste fotografie può essere visto proprio come un pellegrinaggio nei posti che lei riteneva più importanti. Come un pellegrino viaggia per raggiungere località principalmente religiose, lei è partita alla volta di luoghi importanti per la sua formazione artistica.

Il titolo, inoltre, riprende un inserto che Susan Sontag scrisse per *The New Yorker*, intitolato proprio *Pilgrimage*. Questo racconto breve parla dell'incontro tra una quattordicenne Susan Sontag e il suo mito Thomas Mann. Nei giovani dell'epoca

¹⁸⁶ Leibovitz, 2011: 229.



(Figura 90) Annie Leibovitz, *Ms. Leibovitz's aerial image of Robert Smithson's earthwork sculpture "Spiral Jetty"*, 2011, Great Salt Lake, Utah, Stati Uniti.

l'ammirazione per un artista di quel calibro era grande. Vincitore di un premio Nobel, forte oppositore del movimento fascista e acclamato dalla stampa, Mann si presentava come il modello da seguire. La storia inizia con Merrill, uno dei pochi amici di Susan che condivideva la sua stessa passione per la letteratura, il quale un giorno chiamò la giovane scrittrice per informarla che era riuscito a organizzare un incontro con il loro idolo. Tutto il racconto gira attorno a questo appuntamento, dove i due giovani ragazzi si trovano di fronte a un educato, gentile, ma noioso Thomas Mann¹⁸⁷.

Pilgrimage si presenta come la realizzazione di un sogno; come se da questa produzione fosse rinata la scintilla della passione nel cuore di Annie Leibovitz che la portò a realizzare opere di rilievo mondiale.

3.2.3 *Women: New Portraits*

Nel 2016 Annie Leibovitz creò uno dei più grandi e più internazionalmente risonanti progetti della sua vita. La realizzazione di questo ambizioso tour mondiale, che si sviluppò in dieci tappe della durata di tredici mesi, fu possibile grazie al supporto del gruppo bancario UBS. Il loro obiettivo era quello di finanziare un progetto che desse luce sia al gruppo svizzero che all'artista prescelto. Quando ad Annie Leibovitz venne dato quest'incarico decise di continuare il lavoro che aveva iniziato assieme a Susan Sontag con la pubblicazione del libro *Women*, dando vita ad un'eposizione mondiale dal titolo *Women: New Portraits*. Quel libro si proponeva di creare una panoramica sulla figura della donna americana. Nell'idea base del tour del 2016, però, non venne più proposta solamente una rappresentazione dell'immagine femminile statunitense, ma venne data una descrizione della donna di tutto il pianeta. La sua concezione del mondo e dell'essere umano, assieme alle sue prospettive, vennero ampliate grazie all'incontro con Susan Sontag, la quale le diede l'opportunità di visitare il mondo, in particolare, di vedere l'importanza della cultura europea. Infatti, la sua visione ad oggi non è più limitata ai confini del suo paese, ma, pur rimanendo sempre un'americana convinta, per la produzione di queste immagini decise di concentrarsi sulla figura femminile senza nessun limite.

¹⁸⁷ <http://www.newyorker.com/magazine/1987/12/21/pilgrimage-5>

Le fotografie presentate durante questo tour comprendono sia immagini già create per servizi passati, sia trentasette nuovi ritratti femminili realizzati appositamente per quest'ultimo progetto. Sono scatti che non si limitano ad una rappresentazione passiva della bellezza, ma i soggetti che immortalò erano la raffigurazione di un nuovo modello di donna, vista come pura incarnazione di forza e fierezza. Tutte queste immagini, infatti, raffigurano icone che si sono distinte per il loro impegno nel raggiungere l'eccellenza nei campi in cui sono coinvolte. Annie Leibovitz nell'intervista del 6 settembre 2016, fatta per il *Corriere della Sera* da Stefano Bucci, disse che:

«Queste donne sono state scelte per il fatto di aver raggiunto risultati eccellenti nei loro campi.

Non per la loro fotogenia?

Non saprei nemmeno definire l'idea di bellezza. Forse non si tratta neppure di un motivo estetico, direi che mi piace raccontare con le mie fotografie quello che queste donne hanno fatto e quello che sono»¹⁸⁸.

Con questa serie di mostre venne dato al mondo l'opportunità di guardare i soggetti attraverso gli occhi della fotografa. Uno sguardo che va oltre alle barriere create dalla religione, dalla pubblicità e dalla società. Come disse Fabio Innocenzi, il Country Head del Gruppo UBS in Italia:

«Collaborare con Annie alla realizzazione di un progetto che celebra donne incredibili, ciascuna ai massimi livelli nel proprio campo, è un'opportunità molto stimolante. Il tour si inserisce in una serie di iniziative volte a promuovere l'impegno nell'arte contemporanea, di cui da lungo tempo siamo portavoce. Ci auguriamo che i nuovi scatti commissionati e i programmi di accompagnamento rivolti al pubblico diano ispirazione e slancio a quante più persone possibile»¹⁸⁹.

I soggetti di questi nuovi ritratti sono accomunati dal fatto di essere diventati, grazie al loro lavoro, dei veri e propri simboli di forza e giustizia. Tra queste donne

¹⁸⁸ https://www.google.it/amp/www.corriere.it/cultura/16_settembre_06/annie-leibovitz-ritratti-donne-milano-intervista-bf16e89c-7448-11e6-b267-7b6340139127_amp.html

¹⁸⁹ <http://www.artribune.com/tribnews/2016/09/annie-leibovitz-milano-women-mostra-ubs/>

troviamo politiche, artiste, celebrità televisive che si sono distinte per il loro contributo nel rivalutare la figura femminile. Malala Yousafzai¹⁹⁰, Adele¹⁹¹, Misty Copeland¹⁹², Andrea Medina Rosas¹⁹³, Caitlyn Jenner¹⁹⁴, Anna Wintour¹⁹⁵, ecco alcune delle donne fotografate per questa mostra. Le immagini sono molto diverse l'una dall'altra; ci sono quelle realizzate in studio affianco a scatti che ritraggono il soggetto nel suo ambiente. Nonostante ciò, sono tutte legate da un'evidente voglia di far emergere la nuova consapevolezza e indipendenza che contraddistinguono la figura della donna del ventunesimo secolo, mostrando in questo modo la differenza con il lavoro del 1999. Infatti, lo scopo primo di questo tour non è quello di esaltare un'estetica perfetta, ma di trasmettere e incoronare il rinnovato orgoglio femminile, lontano dai frivoli e superficiali modelli comuni.

Per avere una completa visione del tema e della poetica di Annie Leibovitz, venne allestita un'area dedicata alla consultazione di cataloghi non solo suoi, ma di tutti gli artisti che hanno partecipato a formare quella che oggi è la sua tecnica e la sua poetica, a partire da Henrie Cartier-Bresson fino a Diane Arbus^(Figura 91).

Assieme alle immagini, inoltre, venne offerta ai visitatori la possibilità di partecipare a quelli che vennero chiamati *circoli di conversazione*, durante i quali Annie Leibovitz, affiancata da importanti personalità come Gloria Steinem, discuteva con i visitatori sulle tematiche e sui sentimenti che questa mostra portava alla luce^(Figura 92). Erano delle serate – una per ogni tappa – dedicate allo scambio di

¹⁹⁰ Malala Yousafzai, premio Nobel per la Pace e portavoce per le bambine del diritto allo studio. A soli dodici anni iniziò la sua battaglia per promuovere i diritti civili e all'istruzione, in particolare quella femminile, nello stato del Pakistan sotto il giogo dei militanti talebani. Dopo essere sopravvissuta ad un attentato che mirava a toglierle la vita, si trasferì a Birmingham, dove continua ancor oggi la sua battaglia.

¹⁹¹ Adele è una delle più amate cantanti al mondo. Il suo stile inconfondibile, che spazia tra il blues, l'R&B, il country e l'hip-hop, e la sua voce calda si uniscono nel rendere quest'artista una vera e propria icona di femminilità e di forza interiore.

¹⁹² Misty Copeland è la prima donna di origine afroamericana ad essere stata promossa prima ballerina dell'*American Ballet Theatre*. Incorpora e diventa esempio di forza d'animo e impegno estremo nel raggiungere i propri desideri.

¹⁹³ Andrea Medina Rosas è un avvocato dei diritti delle donne in Messico. Il suo impegno è quello di far riconoscere i diritti fondamentali delle donne nel suo paese, in particolare bisogna ricordare il suo contributo nel dare giustizia alle centinaia, forse migliaia, di donne rapite, stuprate e uccise a El Paso nei primi anni '90.

¹⁹⁴ Caitlyn Jenner è un'atleta e attivista in difesa delle persone transgender. Nato con il nome di Bruce Jenner, diventò eroe nazionale dopo aver vinto la medaglia d'oro nel decathlon alle Olimpiadi del 1976. Nel 2015, dopo diversi interventi e battaglie legali, diventò sia fisicamente che legalmente donna.

¹⁹⁵ Anna Wintour è la storica direttrice di *Vogue America*. Da quasi trent'anni è la più influente figura nel mondo della moda che riuscì a far arrivare la sua rivista tra le compagnie più importanti al mondo.



(Figura 91) Angolo cataloghi, *Women: New Portraits*, 2016, Fabbrica Orobia 15, Milano.



(Figura 92) Circolo di conversazione, *Women: New Portraits*, 2016.

idee, dove tutti erano ascoltatori e ascoltati. L'unico elemento negativo era che la capienza delle sale espositive non era molta, perciò la possibilità di partecipare di persona a questi eventi era ridotta. Ma, per sopperire a questa mancanza di spazio, decisero di filmare la serata e riprodurla in diretta sulla pagina ufficiale Facebook della fotografa Annie Leibovitz¹⁹⁶. Questa fu un'idea innovativa che portò l'esposizione ad un livello superiore rispetto alla classica mostra in una galleria e, per di più, permise una fruizione completa e totale dell'evento artistico.

Tutte le strutture che accolsero questa mostra erano caratterizzate da uno stile industriale. A Milano, infatti, ebbe luogo presso *Fabbrica Orobica 15*. Una struttura lasciata volontariamente al grezzo, dove il suo passato entra a far parte delle esposizioni e le sfilate che ospita^(Figura 93). Annie Leibovitz ama questo stile industriale e fu proprio questa sua preferenza estetica che la portò a comprare il suo appartamento a Parigi. L'acquisto era stato dettato dalla sua volontà di fare un regalo a Susan Sontag. Quest'ultima, infatti, l'aveva sempre desiderato sin da quando vi aveva trascorso un periodo durante la sua gioventù e si era innamorata della storia e della cultura che la animano la città francese. La scelta ricadde su un appartamento nel centro di Parigi al numero 2 della *Rue Séguier*, il quale si affaccia sulla *Quai des Grandes Augustins*. Lo stabile era stato costruito nel 1640 per contenere al piano terra una libreria, la *Librairie Académique Didier Perrin & Cie Éditeurs*, mentre nei piani superiori una stamperia. Quando Annie Leibovitz e Susan Sontag lo videro per la prima volta si presentava come un rudere, dove i segni del suo passato industriale erano visibili, e fu proprio questo che le fece innamorare di quella struttura. Le grandi finestre del salotto davano sulla Senna e si potevano vedere Palace Dauphine e, in lontananza, la Sainte-Chapelle. L'edificio, oltre ad essere di grande valore storico, il suo passato artistico lo rende di grande interesse. Infatti, il fotografo Atget realizzò uno scatto, intitolato *Librairie Académique Didier Perrin & Cie* che lo ritraeva alla fine del 1800^(Figura 94). Allo stesso modo, Annie Leibovitz fotografò delle immagini a Susan di fronte al loro appartamento^(Figura 95). Inoltre, vicino al cancello d'ingresso c'è una targa con su scritto che Picasso aveva dipinto il *Guernica* proprio lì. Quest'appartamento era la chiara rappresentazione dell'importanza che entrambe davano alla storia di un luogo e, in particolare, della loro passione per quello che è lo stile industriale.

¹⁹⁶ <https://it-it.facebook.com/annieleibovitz/>



(Figura 93) *Women: New Portraits*, 2016, Fabbrica Orobia 15, Milano.



(Figura 94) (Sopra) Eugène Atget, *Librairie Académique Didier Perrin & Cie*, fine 1800, Parigi, Francia.

(Figura 95) (Sotto) Annie Leibovitz, *Susan Sontag, Quai des Grands Augustins*, 2000, Parigi, Francia.

Tutto ciò si ricollega al tour mondiale che realizzò nel 2016. Infatti, le dieci tappe erano accomunate da un'ambientazione al grezzo, dove il richiamo alla figura di Susan Sontag e al loro appartamento era molto forte¹⁹⁷.

L'allestimento della mostra a Milano era caratterizzato da una raffinata semplicità. Le fotografie erano state appese ad una parete senza l'uso di una cornice, come avvenne nella mostra a Singapore dedicata al catalogo *A Photographer's Life*, mentre una serie maxischermi digitali le riproducevano una alla volta per godere di un'esperienza di immersione totale nelle sue immagini. Le luci erano molto soffuse e creavano un'ambiente molto intimo, dove a risaltare erano solo le immagini, immerse in una rilassante oscurità.

¹⁹⁷ Leibovitz, 2006: introduzione.

Conclusion

Un'unione che va oltre la morte, un legame indissolubile che va oltre ogni barriera. Ecco come si presenta il rapporto tra Annie Leibovitz e Susan Sontag. Queste due indiscusse regine dell'immagine e della parola sono riuscite a donare al mondo opere dal grande valore sociale, culturale e artistico. A intensificare la loro collaborazione, basata sul reciproco rispetto e una profonda ammirazione, c'era la volontà da parte di entrambe di portare all'estremo le capacità l'una dell'altra. Come Annie Leibovitz dichiarò in un'intervista per il *Corriere della Sera*:

«... Susan mi ha insegnato anche a credere in quello che facevo: sei grande, diceva, ma puoi essere ancora più grande»¹.

Il ripeterle fino alla fine «sei brava, ma puoi fare di meglio»² fece nascere nella fotografa la volontà di superarsi e di andare oltre la sua zona di sicurezza. Questo le diede l'opportunità di scoprire nuovi livelli di interpretazione e, cosa più importante, di riscoprirsi.

Susan Sontag fu una delle donne che segnò con più forza la cultura americana attraverso i suoi scritti di natura artistica, sociale e politica. La sua grande cultura in campo umanistico, in particolare la sua grande passione per lo strumento fotografico, rappresentò per Annie Leibovitz la possibilità di dare libero sfogo al suo potenziale ancora allo stato grezzo. Viaggiarono assieme in giro per il mondo, condivisero pensieri, successi ed errori, furono la coscienza e il mentore l'una dell'altra, il loro rapporto fu per entrambe uno stimolo a raggiungere obiettivi che da sole non avrebbero mai potuto pensare di realizzare.

Sarebbe riduttivo definire Susan Sontag solamente come una scrittrice e Annie Leibovitz come una fotografa. In verità entrambe erano molto di più che un'etichetta. I loro interessi le portarono ad avere una visione sempre più ampia del mondo che le circondava, tanto da renderle coscienti della necessità di creare opere dove il testo non si doveva presentare da solo, ma accompagnato da immagini che ne comprovassero il valore. Il loro intento era quello di rendere possibile una fruizione a tutto tondo

¹ https://www.google.it/amp/www.corriere.it/cultura/16_settembre_06/annie-leibovitz-ritratti-donne-milano-intervista-bf16e89c-7448-11e6-b267-7b6340139127_amp.html

² <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/10/04/leibovitz-segreti-di-famiglia.html>

dell'opera, la quale si basava su diversi livelli comunicativi complementari tra loro, l'immagine e la parola.

Il loro obiettivo principale non era solamente quello di rappresentare un'apparente bellezza, bensì quello di cambiare le regole sociali, distruggendo le barriere del bigottismo, del pudore puritano e dell'ingiustificata ignoranza. Quello che ancor oggi i loro lavori rappresentano non si ferma quindi ad una valenza artistica, ma fungono anche da motore di cambiamento sociale, culturale e politico. Il presidente John F. Kennedy, durante il discorso che tenne il 26 ottobre 1963 presso la casa bianca, tratteggiò quello che sarebbe dovuto essere il ruolo sociale dell'artista, una posizione che sia Susan Sontag che Annie Leibovitz hanno rappresentato e tutt'ora continuano a mantenere attraverso i loro lavori:

«The artist, however faithful to his personal vision of reality, becomes the last champion of the individual mind and sensibility against an intrusive society and an officious state. [...] In pursuing his perceptions of reality, he must often sail against the currents of his time. [...] If art is to nourish the roots of our culture, society must set the artist free to follow his vision wherever it takes him. [...] Democratic society – in it, the highest duty of the writer, the composer, the artist is to remain true to himself and to let the chips fall where they may. In serving his vision of the truth, the artist best serves his nation. And the nation which disdains the mission of art invites [...] the fate of having “nothing to look backward to with pride, and nothing to look forward to with hope.”»³.

«L'artista, nonostante rimanga fedele alla propria visione della realtà, diventa l'ultimo difensore del pensiero e della sensibilità individuale contro una società intrusiva e uno stato invadente. [...] Nel perseguire la propria percezione della realtà, deve spesso navigare contro le correnti del suo tempo. [...] Se l'obiettivo dell'arte è quello di alimentare le radici della nostra conoscenza, la società deve lasciare l'artista libero di seguire la propria visione ovunque lo porti. [...] La società democratica – in essa, il dovere più grande dello scrittore, del compositore, dell'artista è quello di rimanere fedele a sé stesso e di lasciare che le cose facciano il loro corso. Nel seguire

³ <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=9497>

la propria visione della verità l'artista serve nel modo migliore la propria nazione. E la nazione che disprezza la missione dell'arte si condanna al destino di avere "nulla da guardare indietro con orgoglio e nulla da guardare in avanti con speranza." »⁴.

Annie Leibovitz e Susan Sontag sono due facce della stessa medaglia, sono allo stesso tempo uguali e opposte. Il loro rapporto era un continuo scontro basato sulla volontà e la consapevolezza di riuscire a far emergere il grande potenziale che vedevano l'una nell'altra. Un legame che va oltre l'arte, che va oltre le barriere sociali, un legame che va oltre la vita e la morte.

⁴ Traduzione personale.

Immagini

- 1 (Sopra) Annie Leibovitz, *Kibbutz Amir*, 1969, Israel. Pag.3.
- 2 (Sotto) Annie Leibovitz, *Golden Gate Bridge*, 1977, San Francisco. Pag.3.
- 3 Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 11 giugno 1970, Antiwar Demonstrators*, Kent. Pag. 5.
- 4 Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 21 gennaio 1971 (Parte 1), John Lennon*, New York. Pag. 6.
- 5 Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 4 febbraio 1971 (Parte 2), John Lennon e Yoko Ono*, New York. Pag. 7.
- 6 Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 11 aprile 1974, Marvin Gaye*, Topanga Canyon. Pag. 10.
- 7 Annie Leibovitz, *Copertina Rolling Stone, 22 gennaio 1981, John Lennon e Yoko Ono*, New York. Pag. 14.
- 8 Annie Leibovitz, *Copertina per il libro AIDS e le sue metafore di Susan Sontag*, 1988, New York. Pag. 17.
- 9 Annie Leibovitz, *Fallen bicycle of teenage boy just killed by a sniper*, 1994, Sarajevo, Bosnia ed Erzegovina. Pag. 20.
- 10 Annie Leibovitz, *Traces f the massacre of Tutsi schoolchildren and villagers on a bathroom wall*, 1994, Ruanda. Pag. 22.
- 11 Annie Leibovitz, *The Sopranos*, 2000, Annie Leibovitz's Studio in New York. Pag. 24.
- 12 Annie Leibovitz, *Susan Sontag*, 2003, Parigi, Francia. Pag. 26.

- 13 Annie Leibovitz, *Untitled*, 29 dicembre 2004, New York, Stati Uniti. Pag. 27.
- 14 Annie Leibovitz, *Marie Antoinette*, 2006, Château de Stores, Parigi, Francia. Pag.29.
- 15 Annie Leibovitz, *Queen Elizabeth*, 2007, Buckingham Palace, Londra, Inghilterra. Pag. 31.
- 16 Annie Leibovitz, *Calendario Lavazza*, 2008, New York, Stati Uniti. Pag. 34.
- 17 Per Boije (assistente di Irving Penn), *Tent in Nepal*, 1967, Nepal. Pag. 37.
- 18 Dorothea Lange, *The Road West*, 1938, Nuovo Messico, Stati Uniti. Pag. 39
- 19 Robert Frank, *U.S. 90, En Route To Del Rio, Texas*, 1955, Texas, Stati Uniti. Pag. 41.
- 20 Annie Leibovitz, *Where another world is just a wish away, Disney Dream Portraits Series*, 2008, New York, Stati Uniti. Pag. 48.
- 21 Annie Leibovitz, *Niagara Falls*, 2009, Ontario, Canada. Pag. 49.
- 22 Annie Leibovitz, *Demi Moore*, 1991, Culver City, California, Stati Uniti. Pag. 52.
- 23 Annie Leibovitz, *Whoopi Goldberg*, 1984, Berkeley, California, Stati Uniti. Pag. 53.
- 24 Annie Leibovitz, *Meryl Streep*, 1981, New York, Stati Uniti. Pag. 55.
- 25 Gustave Rejlander, *The two ways of life*, 1857, Inghilterra. Pag. 59.
- 26 Raffaello Sanzio, *La Scuola di Atene*, ca. 1509-1511, Palazzi Apostolici, Città del Vaticano. Pag. 59.

- 27 David Octavius Hill and Robert Adamson, *Mrs. Cleghorn and John Henning as Miss Wardour and Edie Ochiltree from Sir Walter Scott's "The Antiquary"*, ca. 1843-1847, Edimburgo, Scozia. Pag. 60.
- 28 Julia Margaret Cameron, *The Parting of Sir Lancelot and Queen Guinevere*, 1874, Freshwater, Isola di Wight, Inghilterra. Pag. 61.
- 29 Henry Peach Robinson, *Carolling*, 1887, Inghilterra. Pag. 63.
- 30 Henry Peach Robinson, *Disegno preparatorio per Carolling*, 1887, Inghilterra. Pag. 63.
- 31 Jeff Wall, *Picture for Women*, 1979, Columbia Britannica, Canada. Pag. 65.
- 32 Édouard Manet, *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882, Courtauld Gallery, Londra, Inghilterra. Pag. 65.
- 33 Jeff Wall, *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, 1993, Columbia Britannica, Canada. Pag. 66.
- 34 Katsushika Hokusai, *Yejiri Station, Province of Suruga*, 1832, Brooklyn Museum, New York, Stati Uniti. Pag. 66.
- 35 (Sinistra) Luigi Ontani, *San Sebastiano d'après Guido Reni*, 1970, Calvenzano, Italia. Pag. 68.
- 36 (Destra) Guido Reni, *San Sebastiano*, ca. 1640, Pinacoteca Nazionale di Bologna. Pag. 68.
- 37 (Sopra) David LaChapelle, *Rebirth of Venus*, 2011, Hawaii, Stati Uniti. Pag. 69.
- 38 (Sotto) Sandro Botticelli, *La Nascita di Venere*, ca.1484-1486, Galleria degli Uffizi, Firenze, Italia. Pag. 69.

- 39 Gustav Klimt, *Fregio di Beethoven, Forze Ostili*, 1902, Palazzo della Secessione, Vienna, Austria. Pag. 71.
- 40 Inge Prader, *Fregio di Beethoven, Forze Ostili*, 2015, Vienna, Austria. Pag. 71.
- 41 (Sinistra) Ken Browar e Deborah Ory, *L'étoile*, 2016, Brooklyn, New York, Stati Uniti. Pag. 73.
- 42 (Destra) Edgar Degas, *L'étoile*, 1876-1877, Musée d'Orsay, Parigi, Francia. Pag.73.
- 43 (Sinistra) Lazlo Passi Norberto e Tania Brassesco, *Seated Woman With Bent Knee*, 2010, New York, Stati Uniti. Pag. 74.
- 44 (Destra) Egon Schiele, *Seated Woman With Bent Knee*, 1917, Narodni Galerie, Praga, Repubblica Ceca. Pag. 74.
- 45 (Sopra) Edward Weston, *Nude*, 1925, Glendale, California, Stati Uniti. Pag. 78.
- 46 (Sotto) Annie Leibovitz, *June Omura*, 1999, Rhinebeck, New York, Stati Uniti. Pag. 78.
- 47 Pierre Subleyras, *Studio accademico di donna vista di schiena*, 1735-1749, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Roma, Italia. Pag. 80.
- 48 Amedeo Modigliani, *Nudo sdraiato sul fianco sinistro*, 1917, Collezione privata, Parigi, Francia. Pag. 80.
- 49 Irving Penn, *Nude No 56 (Variant)*, 1949, Galleria, New York, Stati Uniti. Pag. 80.
- 50 Annie Leibovitz, *Yoko Ono*, 2015, New York, Stati Uniti. Pag. 82.
- 51 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Earth Angels*, 2007, New York, Stati Uniti. Pag. 83.
- 52 (Destra) Irving Penn, *Ballet society*, 1948, New York, Stati Uniti. Pag. 83.

- 53 (Sopra) Annie Leibovitz, *Martina Navratilova*, 1994, Dallas, Texas, Stati Uniti. Pag. 85.
- 54 (Sotto) Lewis Wickes Hine, *Power house mechanic working on steam pump*, 1920, New York, Stati Uniti. Pag. 85.
- 55 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Michael Richards*, 1989, New York, Stati Uniti. Pag. 86.
- 56 (Destra) Man Ray, *Ducham with soap bubbles*, 1924, Parigi, Francia. Pag. 86.
- 57 (Sopra) Annie Leibovitz, *Funny Face*, 2001, Parigi, Francia. Pag. 87.
- 58 (Centrale) Elliott Erwitt, *Eiffel tower 100th anniversary*, 1989, Parigi, Francia. Pag. 87.
- 59 (Sotto) Henri Cartier-Bresson, *Derrière la gare Saint-Lazare*, 1932, Parigi, Francia. Pag. 87.
- 60 (Sinistra) Frederic Leighton, *Flaming June*, 1895, Museo de Arte de Ponce, Porto Rico. Pag. 90.
(Destra) Annie Leibovitz, *Flaming June*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 90.
- 61 (Sinistra) Felix Vallotton, *Le Retour de la Mer*, 1924, Musée d'art et d'histoire, Ginevra, Svizzera. Pag. 90.
(Destra) Annie Leibovitz, *Le Retour de la Mer*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 90.
- 62 (Sopra) Annie Leibovitz, *Odalisca in pantaloni rossi*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 91.
(Sotto) Henri Matisse, *Odalisca in pantaloni rossi*, 1921, Museo nazionale di arte moderna Centre Pompidou, Parigi, Francia. Pag. 91.
- 63 (Sinistra) Gustav Klimt, *Frauenbildnis (Ritratto di Ria Munk III)*, 1918, Collezione privata. Pag. 91.
(Destra) Annie Leibovitz, *Frauenbildnis (Ritratto di Ria Munk III)*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 91.

- 64 (Sinistra) Vincent Van Gogh, *La Mousmé*, Vincent Van Gogh, 1888, National Gallery of Art, Washington, Stati Uniti. Pag. 92.
(Destra) Annie Leibovitz, *La Mousmé*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 92.
- 65 (Sinistra) Anders Zorn, *Mrs Frances Cleveland*, 1899, National Portrait Gallery, Washington, Stati Uniti. Pag. 92.
(Destra) Annie Leibovitz, *Mrs Frances Cleveland*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 92.
- 66 (Sinistra) Rene Magritte, *La Robe du Soir*, 1955, Collezione privata. Pag. 93.
(Destra) Annie Leibovitz, *La Robe du Soir*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 93.
- 67 (Sinistra) Julia Margaret Cameron, *Christabel*, 1866, Isola di Wight, Inghilterra. Pag. 93.
(Destra) Annie Leibovitz, *Christabel*, 2003, New York, Stati Uniti. Pag. 93.
- 68 Irving Penn, *Susan Sontag and her son*, 1966, New York, Stati Uniti. Pag. 106.
- 69 Daine Arbus, *Writer Susan Sontag with her son*, 1965, New York, Stati Uniti. Pag. 107.
- 70 *I, Etcetera*, 1978, New York, Stati Uniti. Pag. 109.
- 71 Annie Leibovitz, *Jennifer Mille, Performance artist*, 1995, New York, Stati Uniti. Pag. 121.
- 72 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Akke Alma*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 123.
(Destra) Annie Leibovitz, *Akke Alma, showgirl, Stardust Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 123.
- 73 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Narelle Brennan, showgirl, Stardust Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada. Pag. 124.
(Destra) Annie Leibovitz, *Narelle Brennan and her daughters, Sarah and Briana Brennan*, 1995, Las Vegas, Nevada. Pag. 124.
- 74 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Linda Green*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 125.

- (Destra) Annie Leibovitz, *Linda Green, showgirl, Bally's Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 125.
- 75 (Sinistra) Annie Leibovitz, *Susan McNamara*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 126.
(Destra) Annie Leibovitz, *Susan McNamara, showgirl, Bally's Casino*, 1995, Las Vegas, Nevada, Stati Uniti. Pag. 126.
- 76 Annie Leibovitz, *Tammie Winfield, victim of domestic violence*, 1995, Crime Victim's Center, St. Luke's–Roosevelt Hospital, New York, Stati Uniti. Pag. 127.
- 77 Annie Leibovitz, *Marilyn Leibovitz*, 1997, Clifton Point, Rhinebeck, New York, Stati Uniti. Pag. 129.
- 78 Susan Sontag, *Annie Leibovitz*, 1994, Hotel Gritti Palace, Venezia, Italia. Pag. 132.
- 79 Annie Leibovitz, *Susan Sontag*, 1994, Petra, Giordania. Pag. 134.
- 80 Annie Leibovitz, *Susan's collection of stones*, 1990, New York, Stati Uniti. Pag. 135.
- 81 Annie Leibovitz, *Susan's shell collection*, 1990, New York, Stati Uniti. Pag. 135.
- 82 Annie Leibovitz, *Notes for The Volcano Lover*, 1990, Berlino, Germania. Pag. 136.
- 83 Annie Leibovitz, *Susan receiving chemotherapy*, agosto 1998, New York, Stati Uniti. Pag. 137.
- 84 Richard Halliburton, *Richard Halliburton above Taj Mahal*, 1922, Agra, India. Pag. 140.
- 85 Richard Halliburton, *The Flying Carpet, Richard Halliburton, right, with Moye Stephens his pilot*, ca. 1931, California, Stati Uniti. Pag. 141.
- 86 Annie Leibovitz, *Ouse River*, 2010, Yorkshire, Inghilterra. Pag. 146.

- 87 Annie Leibovitz, *Door in adobe wall at Georgia O'Keeffe's home in Abiquiu*, 2011, New Mexico, Stati Uniti. Pag. 147.
- 88 Georgia o'Keeffe, *Black door with red, oil on canvas*, 48x84, 1954, Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia, Stati Uniti. Pag. 147.
- 89 Annie Leibovitz, *Georgia O'Keeffe's pastels*, 2010, Santa Fe, New Mexico, Stati Uniti. Pag. 148.
- 90 Annie Leibovitz, *Ms. Leibovitz's aerial image of Robert Smithson's earthwork sculpture "Spiral Jetty"*, 2011, Great Salt Lake, Utah, Stati Uniti. Pag. 150.
- 91 Angolo cataloghi, *Women: New Portraits*, 2016, Fabbrica Orobica 15, Milano. Pag. 154.
- 92 Circolo di conversazione, *Women: New Portraits*, 2016. Pag 154.
- 93 *Women: New Portraits*, 2016, Fabbrica Orobica 15, Milano. Pag. 156.
- 94 (Sopra) Eugène Atget, *Librairie Académique Didier Perrin & Cie*, fine 1800, Parigi, Francia. Pag. 157.
- 95 (Sotto) Annie Leibovitz, *Susan Sontag, Quai des Grands Augustins*, 2000, Parigi, Francia.pag. 157.

Bibliografia

Cage, Cunningham, Johns, Sontag, 1990:

Cage John, Cunningham Merce, Johns Jasper e Sontag Susan, *Cage, Cunningham, Johns: Dancers on a plane*, Anthony d'Offay Gallery, Londra, Inghilterra, 1990.

Campany, 2007:

Campany David, 'A Theoretical Diagram in an Empty Classroom': *Jeff Wall's Picture for Women*, *Oxford Art Journal*, Vol. 30, No.1, Jeff Wall Special Issue, 2007.

Cartier-Bresson, 1 gennaio 1968:

Cartier-Bresson Henri, *The World of Cartier-Bresson*, Viking Press, New York, Stati Uniti, 1 gennaio 1968.

Catalogo cartaceo della mostra *Women: New Portraits* presso la Fabbrica Orobia 15 di Milano

Danny, 1968:

Danny Lyon, *The Bikeriders*, MacMillan Publishers Ltd, Londra, Inghilterra, 1968.

Danziger, D'Agostino, 1996:

Danziger James e D'Agostino Roberto, *Annie Leibovitz: ritratti 1980-1995*, Photology, Milano, Italia, 1996.

Fogli, 2015:

Fogli Sandro, *STORIE E STILI DELLA FOTOGRAFIA – dalle origini al 1950*, Sandro Fogli Editore, Roma, Italia, 2015.

Frank, 1958:

Frank Robert, *The Americans*, Robert Delpire, Parigi, Francia, 1958.

Hamada, giugno 2015:

Hamada Jeff, *Remake: Master Works of Art Reimagined*, Chronicle Books, San Francisco, Stati Uniti, giugno 2015.

Hannavy, 2008:

Hannavy John, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Routledge, Taylor & Francis Group, Londra, Inghilterra, 2008.

Hujar, 1976:

Hujar Peter, *Portraits in Life and Death*, Da Capo Press, New York, Stati Uniti, 1976.

Leibovitz, 27 agosto 1983:

Leibovitz Annie, *Photographs, Introduction by Tom Wolfe*, Pantheon/Rolling Stone Press, New York, Stati Uniti, 27 agosto 1983.

Leibovitz, 1999:

Leibovitz Annie e Susan Sontag, *Women*, Random House, New York, Stati Uniti, 1999.

Leibovitz, 2006:

Leibovitz Annie, *A Photographer's Life*, Random House, New York, Stati Uniti, 2006.

Leibovitz, 2008:

Leibovitz Annie, *At Work*, Random House, New York, Stati Uniti, 2008.

Leibovitz, 2011:

Leibovitz Annie, *Pilgrimage*, Random House, New York, Stati Uniti, 2011.

Newhall, 1996:

Newhall Beaumont, *Storia della fotografia*, Giulia Einaudi Editore, Milano, Italia, 1996.

Rieff, 2009:

Rieff David, *Senza consolazione. Gli ultimi giorni di Susan Sontag*, Mondadori, Milano, Italia, 2009.

Rollyson, Paddock, 2016:

Rollyson Carl e Paddock Lisa, *Susan Sontag: The Making of an Icon*, The University Press of Mississippi, Oxford, Mississippi, Stati Uniti, 2016.

Scarlini, 2012:

Scarlini Luca, *Dietro una lente: Vita e fotografie di Annie Leibovitz*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, Italia, 2012.

Sontag, 21 dicembre 1987:

Sontag Susan, *Pilgrimage*, The New Yorker, New York, Stati Uniti, 21 dicembre 1987.

Sontag, autunno 1964:

Sontag Susan, *Note on Camp*, autunno 1964, *Partisan Review*, vol. 31, no. 4. Conservato presso il *Howard Gotlieb Archival Research Center* della Boston University e consultabile sul sito <http://hgar-srv3.bu.edu/collections/partisan-review/search/detail?id=326066> .

Sontag, 2002:

Sontag Susan, *Where the Stress Falls*, Picador, New York, 2002.

Sontag, 1969:

Sontag Susan, *Styles on radical will*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1969.

Sontag, 1969:

Sontag Susan, *Trip to Hanoi*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1969.

Sontag, 1977:

Sontag Susan, *On Photography*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1977.

Sontag, 1978:

Sontag Susan, *Sulla fotografia*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Italia, 1978.

Sontag, 1978:

Sontag Susan, *Illness as Metaphor*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1978.

Sontag, Colombo, 1987:

Sontag Susan e Colombo Cesare, *Italy: one hundred years of photography*, Fratelli Alinari, Firenze, Italia, 1987.

Sontag, 1989:

Sontag Susan, *AIDS and Its Metaphores*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1989.

Sontag, 1992:

Sontag Susan, *The Volcano Lover*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 1992.

Sontag, 2003:

Sontag Susan, *Regarding the pain of others*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, Stati Uniti, 2003.

Sontag, 27 ottobre 2009:

Sontag Susan, pubblicato da David Rieff, *Reborn: Journals and Notebooks, 1947-1963, Notes of a childhood*, Farrar, Strauss and Giroux, Edizione Kindle, New York, Stati Uniti, 27 ottobre 2009.

Sontag, 30 luglio 2013:

Sontag Susan, pubblicato da David Rieff, *As Consciousness Is Harnessed to Flesh: Journals and Notebooks, 1964-1980*, Farrar, Strauss and Giroux, Edizione Kindle, New York, Stati Uniti, 30 luglio 2013.

UCLA (University of California) Library, 17 luglio 1976.

Sitografia

<https://it.wikipedia.org/wiki/Kibbutz> 3/11/2016 ore 8:45.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Gonzo_\(giornalismo\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Gonzo_(giornalismo)) 3/11/2016 ore 14:34.

https://www.youtube.com/watch?v=_6toJzlwuRs 7/11/2016 ore 12:54.

https://it.wikipedia.org/wiki/Richard_Avedon 10/11/2016 ore 09:10.

https://it.wikipedia.org/wiki/Robert_Frank 9/11/2016 ore 16:40.

<http://www.swissinfo.ch/ita/robert-frank--lo-svizzero-americano/459336> 9/11/2016 ore 16:40.

<https://it.wikipedia.org/wiki/Kodachrome> 9/11/2016 ore 14:10.

https://it.wikipedia.org/wiki/Mescolanza_sottrattiva 9/11/2016 ore 14:10.

<http://foto.bonavoglia.eu/grafica/colori/sottrattiva.phtml> 9/11/2016 ore 14:10.

<http://www.ruthansel.com/> 15/11/2016 ore 10:45.

https://en.wikipedia.org/wiki/Ruth_Ansel 15/11/2016 ore 10:45.

https://it.wikipedia.org/wiki/Irving_Penn 12/11/2016 ore 14:30.

<http://www.hamiltonsgallery.com/artists/27-irving-penn/biography/> 12/11/2016 ore 14:30.

<http://www.historygraphicdesign.com/the-age-of-information/the-new-york-school/251-bea-feitler> 12/11/2016 ore 9:30.

https://en.wikipedia.org/wiki/Bea_Feitler 12/11/2016 ore 9:30.

<https://www.youtube.com/watch?v=NyF6PcVQtIM> 16/11/2016 ore 13:17.

<http://www.vanityfair.com/contributor/annie-leibovitz> 18/11/2016 ore 17:15.

http://www.artistic.com/Artisti---Annie-Leibowitz---Biografia_ar_6_31_3_0_0_0_0_0_1_IT.aspx 21/11/2016 ore 16:25.

<http://www.lavocedineyork.com/arts/libri/2015/03/08/larte-vittoriana-di-julia-margaret-cameron-raccontata-da-virginia-woolf/> 21/11/2016 ore 18:48.

<http://bocadolobo.com/blog/photography-video/photography-annie-leibovitz-disney-dream-portraits/> 24/11/2016 ore 12:14.

http://www.corriere.it/cronache/09_marzo_05/leibovitz_eredita_tasse_compagna_rodota_b84bd5e6-0951-11de-84bf-00144f02aabc.shtml 24/11/2016 ore 14:01.

<http://icon.panorama.it/eventi/calendario-pirelli-2016-tutte-foto/> 25/11/2016 ore 13:06.

<http://fototapeta.art.pl/fti-ale.html> 23/02/2017 ore 13:16.

<http://www.wordreference.com/enit/freak> 23/02/2017 ore 13:16.

<http://www.parlochiario.it/film-freaks.html> 23/02/2017 ore 13:16.

<http://dizionari.repubblica.it/Italiano/T/tableauvivant.php> 17/03/2017 ore 09:02.

<http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/valois.html> 17/03/2017 ore 09:53.

<http://arte.sky.it/evento/luigi-ontani-tableaux-vivants/> 17/03/2017 ore 12:23.

<http://www.prader.at/viewall.php> 18/03/2017 ore 12:42.

<http://www.artribune.com/tribnews/2015/11/i-dipinti-di-klimt-come-tableau-vivant-per-inge-prader-da-life-ball-storico-evento-di-beneficienza-viennese-a-una-serie-fotografica-mozzafiato/> 18/03/2017 ore 12:42.

<http://www.krone.at/stars-society/life-ball-2015-erstrahlt-in-edlem-gold-style-bible-story-429651> 18/03/2017 ore 12:42.

<http://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a14055/misty-copeland-degas-0316/> 21/03/2017 ore 10:42.

http://www.tanialazlo.com/the_essence_of_decadence.html 21/03/2017 ore 10:42.

http://www.dailymotion.com/video/x29ipov_pirelli-calendar-2000-the-making-of-full-version-by-fashion-channel_lifestyle 21/03/2017 ore 10:42.

<http://www.thisiscolossal.com/2015/07/remake-master-works-of-art-reimagined-a-new-book-by-jeff-hamada/> 21/03/2017 ore 12:21.

<http://www.booooooom.com/> 21/03/2017 ore 12:21.

<http://arte.sky.it/2015/09/annie-leibovitz-calendario-pirelli-fotografia-donna/> 21/03/2017 ore 22:49.

<http://arte.sky.it/2015/12/the-cal-calendario-pirelli-2016-annie-leibovitz-fotografie/#2> 21/03/2017 ore 22:49

http://www.dailymotion.com/video/x3g9uem_pirelli-calendar-2016-by-annie-leibovitz-backstage-interview-by-fashion-channel_lifestyle 22/03/2017 ore 00:39.

http://www.dailymotion.com/video/x3gisa5_the-making-of-pirelli-calendar-2016-by-annie-leibovitz-ft-amy-schumer-natalia-vodianova-pt-1-ftv-com_lifestyle 22/03/2017 ore 00:39.

<http://www.vogue.com/872778/where-to-find-the-eight-masterworks-that-inspired-jessica-chastains-vogue-cover-shoot/> 22/03/2017 ore 06:33.

<http://sockshare.net/watch/zGWWErGP-regarding-susan-sontag.html> 27/03/2017 ore 10:32.

<https://www.c-span.org/video/?172991-1/depth-susan-sontag> 27/03/2017 ore 10:32.

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2014/09/22/la-fotografia-appesa-a-un-filo/>
2/05/2017 ore 10:20.

<https://www.youtube.com/watch?v=HyKFLyxQJIM> 3/05/2017 ore 14:57.

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/10/04/leibovitz-segreti-di-famiglia.html> 3/05/2017 ore 18:39.

<https://archive.org/details/SusanSontag> 7/05/2017 ore 17:50.

<https://m.youtube.com/watch?v=FwydMJdyNRU> 18/05/2017 ore 13:02.

https://www.google.it/amp/www.corriere.it/cultura/16_settembre_06/annie-leibovitz-ritratti-donne-milano-intervista-bf16e89c-7448-11e6-b267-7b6340139127_amp.html 21/05/2017
ore 15:13.

<http://news.artnet.co/exhibitions/annie-leibovitz-on-susan-sontag-georgia-okeeffe-and-her-bucket-list-174891> 29/05/2017 ore 09:58.

<http://download.repubblica.it/pdf/domenica/2009/04102009.pdf> 29/05/2017 ore 11:25.

<http://www.newyorker.com/magazine/1987/12/21/pilgrimage-5> 01/06/2017 ore 17:22.

<https://it-it.facebook.com/annieleibovitz/> 01/06/2017 ore 18:06.

<http://www.artribune.com/tribnews/2016/09/annie-leibovitz-milano-women-mostra-ubs/>
03/06/2017 ore 15:10.

<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=9497> 06/06/2017 ore 18:06.

https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Peach_Robinson 08/06/2017 ore 15:10.

<http://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/jeff-wall-photographs/> 08/06/2017 ore 15:10.

<http://www.giltmagazine.it/lifestyle/le-visioni-di-wall-in-mostra-al-pac/> 08/06/2017 ore 15:10.

<http://davidlachapelle.com/about/> 08/06/2017 ore 15:10.

https://en.wikipedia.org/wiki/David_LaChapelle 08/06/2017 ore 15:10.

http://viaggi.corriere.it/viaggi/eventi-news/venezia-il-mondo-surreale-e-dissacrante-di-david-lachapelle/?refresh_ce-cp 08/06/2017 ore 15:10.

<http://davidlachapelle.com/news/british-vogue-venus-rising/> 08/06/2017 ore 13:15.