

For Sheppard and Jameson...

We are all actors of our own lives. We are all vulnerable. We are all heroic. We are human beings. Therein lies the wonder.

The passions, strengths, weaknesses, joy, innocence, sadness, violence, tragedy and the multitude of contradictions that constitute a person are what I believe make men and women so 'beautiful'. That is why I try to get in close and photograph their eyes - eyes that observe me watching them. It is as though they are briefly opening their souls and I am allowed in to capture a fraction. Through this action, capturing the moment, I may be also be making sense, albeit briefly, of their persona - as well as mine.

John Pepper
Palermo, 2011

‘somber people and black events
quiet people and peaceful events
and the things people have come in contact with

this, I try to show in my photographs’.

Robert Frank

“Chi può dire di che carne sono fatto? Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione.”

Cesare Pavese

La Luna e i Falò

“DIMENSIONS BETWEEN THE SUN AND EARTH”¹

Roberta Semeraro

The one and only protagonist in John Pepper's photography is humanity in its many manifestations. Men, women, young and old, children and teenagers, are captured in every day life between the earth and the sun. In his photography, the earth is a horizontal surface on which his figures are well anchored, yet also dimensionalized in their daily moments of labor and rest.

The landscapes appear variously in the sprawl of urban cement and streets of stone or when filled with water of the sea and sand of an arena. When John says that he is defined by the earth, he's giving us a literal key to enter his interior world with an awareness of life beyond surface appearances. His photos are real because they are drawn from reality without postures. Further more, they are to be considered real in being images caught in a “decisive moment”.²

John is never hesitant. He is instead decisive, ruthless and almost cruel in capturing moments of life. Like a vampire, he feeds on other people's lives. Reality in his photographic universe is composed of people who live and fight to survive and, as such, his photography has been compared to neorealist cinema. There is no pity in it. And the reality he describes is surprisingly beautiful in its simplicity.

Even in the streets of a chaotic metropolis like Rome, there can be poetry in a family eating ice-cream on a bench, or in men, women and children chatting on the doorstep of their home. He searches for his subjects in working class areas of the city, like Trastevere in Rome -- in the back alleys and streets where time slows down. Behind every corner, the rare photo may be found.

His photographic world also knows no logic -- only technique and multiple points of view. In taking photographs he himself is often surprised: a young women in a car smiling and winking into the lens; the intense portrait of a homeless man with a scarred face, or the mystery of a young man in a white shirt with his hands in his pocket. A spontaneous reaction to these provisional encounters, composed only of glances and the infinity of silence, takes one beyond the portrait into other extended meanings. The subject is there by chance, unprepared to be photographed yet consenting to be revealed for what it really is.

John works with natural light. And it's the light of the sun that stamps itself on his film in configuring people and objects in his film. He works with a Nikon F using an external light meter with Tri-X and 400asa film -- carefully calibrating light upon the lens, opening and closing it to ensure a balance between light and shadow. His sensibility for light derives from an initial adolescent experience in the dark room, and in part, from painting. He knows how to control light that can enhance vision yet also burn it --blurring the photograph. And he always uses first class printers like Fotogramma24 in Rome.

Simona Bugionovi, in the great Roman tradition of printing art photography, considers working with John a unique experience. “I will never forget when John took me to a show of Caravaggio, to explain exactly how he conceived of light”.

John follows with care every single passage in his photographs, even in their printing. When editing the proofs, he uses a felt pen to mark each photograph according to his personal vision. “John has an instinctive relationship

with light.” affirms Simona. And light is what drew him to Sicily. After residing in Rome, New York and Paris, he has been living in Palermo for the past two years. When he says that the sun is his dimension, he provides another key to comprehending his volatile temperament.

He is attracted to the people of Sicily because this island, bathed by waters of the Mediterranean, remains an oasis of passion and faith in a desert of humanity. Processions, country fairs and open-air markets in turn provide rare moments of inspiration for his photographs. In a world conditioned by the rising sun, people emerge in the first light of dawn to live in the streets -- boys playing cards, dancing, and eating spun sugar -- shouting and talking loudly without concern because the street is their home.

Palermo itself is a city with a pulsating heart. Here John loses himself because this dimension, after all is his dimension. The faces of Sicilians seem to adapt perfectly to the black and white resolution in his photos – raven-black hair, fair complexion, thick black eyebrows, large dark eyes and long noses cutting into the light.

Sicily, as a borderland of southern Europe, retains a masculine culture. The Sicilian man bares his chest and his shoulders as though they were war trophies. A sensual vein runs through nude and virile arms, forever tense and ready to fight. Sicilian men also know the burden of working the land and the danger of work at sea. This is their dignity and truth, for it has defined them and their strength for generations with a heroism residing in the creation and care of their families. The men in John’s photos conserve intact this inheritance.

In confronting the old man in a T-shirt and shorts, amid playing children, with the old man in waistcoat, jacket, tie, wearing dark sunglasses while sitting on a stone bench, one can perceive exactly the differences between elderly people in two different social contexts. In the first photo, taken in Sicily, there is a mute dialogue between the characters when John captures the immortality of a decisive moment, resembling an invisible thread uniting different stations of life. The old people in the South are almost never alone. On the contrary, they have a determinant social role as reference points for their families, especially the children.

The old man in jacket and tie portrayed in Rome, hides behind black glasses, but the slight protrusion of his upper lip betrays a singular grief. The stone wall behind him resembles a cold white curtain that receives him not. John couldn’t have captured a more mystical moment of solitude. In this photograph, built on horizontal lines, the man is the only vertical element, a conceptual time-line where the man himself is the only protagonist. His immobility refers us to the eternity of death, and John behind the camera understands that this man’s death has begun with social oblivion.

The gestures in these photos are always spontaneous and natural. Children are often caught in the most naïve poses while playing. And they are also the ones to express the most intense emotions, as in the little girl hugging her mother. Its structure is worth noting. The daughter and the mother are of the same flesh; there is no space between their bodies. The little girl’s curly raven-hair is one with her mother’s. The photograph is also harmonic in its composition – two symmetrical sources of light, with perfect balance between the black and white portrayals.

The sun, the light of day, returns to reaffirm itself in landscapes, where space is defined by the presence of people. The vastness and profundity is perceived in relationship to the dimension of a human being. One or more characters are captured in the foreground while we see others far away and still others on the horizon. The image is enlarged according to vectors of the half-lines cutting across angles formed by conjoined positions of the figures.

In the photograph of the young women in bathing suits, the particular detail of the camera foretells the unfolding action. The woman in the black bikini is caught while she leans forward, smiling at the woman with the camera. John seizes the moment when the woman extends her right leg, and in lifting her foot from the sand creates a straight line with the rest of her body. Between the two women a triangle is formed, the base of it being their shadowed line. At the center of this triangle, there is a smaller one, created by three other people bathing in the sea.

In the compositions of Mannerism, such as in Pontormo, the figures are elongated and contorted with eccentric, destabilizing elements, allowing the viewer to see beyond what is represented. I believe this is what John means when he says: “what you see is not what you get,” in his concept of photography. The people he photographs are not necessarily beautiful or shapely – indeed, they are often defined by a grimace deforming their faces or in a gesture contorting their bodies. And in this imperfection John provides a key to the reading of his images. The truth is in imperfection because life itself is imperfect.

In following and searching for human beings, John, finds his sites variously in the countryside, on the beaches or simply in pausing at the seashore during a stormy day – seeing in the distance an adolescent girl contemplating the waves breaking on the rocks. Her body is slightly bigger than the pebbles on the beach in the foreground and, against the immensity of the sky, she appears even more fragile when compared with the strength of the sea. The horizon is defined by the black mountain range and by white clouds formed by rising sea foam while the sea itself is a spectacular fresco of intermingling black and white. Beyond the girl, one catches sight of a small fishing village. In this photo, the instant becomes an eternity with an awareness of nature as a stepmother, even while a gathering of black threatening clouds could easily, from one moment to the next, unleashing a storm.

In the photograph of the man in a bathing suit under a white umbrella, his head, as well as his face, is hidden while holding the umbrella. Frequently, in John’s photographs, one cannot see the faces of people portrayed from the rear, hiding their identity. Here, however, it is not a casual element, but rather is purposely intended to conceal the identity of the subject, John does not look for the identity of people he photographs. He seeks to avoid particulars of identity, while finding fragments of himself in others.

Sans Papiers means without papers, without identity documents. John’s photographs are filled with portraits of these *Sans Papiers* people, about whom we know nothing, other than an instant of their existence when captured. Often in his photographs we find drifting people of different ethnic groups as in the photograph of a horn player sitting on the ground next to a wandering garbage collector; a beggar on a sidewalk asking for money with his head bowed and his hands together; two gypsies dancing; a startling portrait of a beggar with a black hood in Trastevere.

People living in the streets have nothing other than what philosophers call the naked life -- a life without goals, at the mercy of anybody, wherever you look.³ In a certain sense, John finds these people without looking for them, if only because they are there, in the streets, and *are not invisible*. Indeed it is the visibility in their breath of life that he captures. In his world everyone has the same right to exist, and in looking at them he senses this as well.

As a consequence, John’s photographs may be defined as without time. In this context, it is difficult to place them in time without knowing when the picture was taken. These people, on the margins of our consumerist society are beyond fashion or trends. They are dressed simply, without frills and with whatever comes in handy,

so that a beggar from the 70s is not much different than one today.

And again, one senses the collapsing of time in photos taken in Sicily, where time has stopped in its course. On this legendary Mediterranean island, the atmosphere is redolent of fifty years ago and its traditions and religion cannot be eradicated at any time. Like Swann, upon dipping a *madeleine* in his tea⁴, remembering his childhood visits to his *tante Léonie*, John recovers his own lost time as his inner time fragmented in past experiences. Perhaps this is the unconscious motivation, which brings John to this corner of the world.

And yet again, it may be said that these photos are *without place* in the sense that John prowls the back streets of Trastevere, or the historical centre of Palermo, without focusing on buildings or monuments. His interest is always toward people, while history itself becomes a stage for their performances. Or he looks for *non-places*⁵, spaces in the city that have no identity, areas of transit like train and subway stations – fringes of the modern world where people pass without seeing each other.

These photographs are emotions, feelings captured in images and as such, immaterial and without need for documentation -- *Sans Papier*. In the cover photograph of this book, a young woman and a young man hugging each other seem, at first glance, to resemble two people enveloped in one another, their hearts beating only for the other. However, in the imperceptible forehead wrinkle of the girl looking away with reflective melancholy and in the boy's drooping eyes of resignation, John reveals a painful gulf between their two bodies.

John's photography, apart from obtaining formal excellence, can be located in many aspects between two great traditions at the onset of the past century in Paris -- the *street photography*⁶ of Robert Doisneau, with whom John shares a rooted empathy for ordinary people, and the *humanistic photography* of Brassai, Willy Ronis and Izis where he shares their incredible capacity for entering the human soul.

¹ Interview with John Pepper

² Henri Cartier-Bresson

³ Siamo tutti Sans Papier, Maurizio Ferrarsi, il Sole 24 ore

⁴ *Swan's way*, 1913 "Remembrances of Things Past", Marcel Proust

⁵ Non-place, Marc Augé

⁶ "Photography of the XX Century", Taschen

“DIMENSIONS ENTRE LE SOLEIL ET LA TERRE”¹

Roberta Semeraro

Le seul et unique protagoniste des clichés de John est l’humanité dans ses multiples manifestations. Des hommes, des femmes, des jeunes, des vieux, des enfants, des adolescents sont captés dans leur vie quotidienne entre le ciel et la terre. Dans les photos de John, la terre est un plan horizontal sur lequel ses personnages sont bien ancrés, mais elle est également la dimension de leurs actions journalières scandées par leurs moments de travail ou de repos.

Le décor de John se trouve soit dans les rues pavées et bétonnées des villes, ou sur le sable des plages et dans l’eau de la mer. Quand John nous dit que la terre est sa dimension, il nous donne une clé indispensable pour entrer dans son monde intérieur où la vie va au delà de la légèreté des apparences.

Ses photographies sont vraies parce qu’elles sont tirées de la réalité sans aucune affectation. De surcroît, on peut les considérer comme d’autant plus vraies qu’elles sont saisies à un moment décisif.²

John n’est jamais hésitant. Il est résolu, froid, presque cruel quand il capte un moment de la vie d’autrui. Il s’apparente au vampire qui va se nourrir de la vitalité des autres. La réalité dans l’univers photographique de John, est peuplée par des êtres humains qui luttent pour survivre, et c’est donc à juste titre qu’on a associé ses photos au cinéma néo-réaliste. Pas de pitié. Mais la réalité qu’il décrit est surprenante de beauté dans sa simplicité.

Même dans les rues d’une capitale chaotique comme Rome, John met de la poésie dans ses clichés, en photographiant une famille assise sur un banc, qui déguste des glaces; ou encore un groupe d’hommes, de femmes et d’enfants qui bavardent devant la porte d’un immeuble. John cherche ses sujets dans les quartiers les plus populaires, comme le Trastevere à Rome, là où le temps semble ralentir son cours. Au détour de chaque ruelle, il existe une photo rare (et poignante ?). Le monde photographique de John ne suit aucune logique. Seule la technique et des points de vue multiples le guident.

En prenant certaines photos c’est le photographe qui est parfois surpris: la jeune fille en voiture qui sourit et lui lance un clin d’œil. Surprenant également, le portrait bouleversant d’une mendicante au visage ridé; ou encore le jeune homme à la chemise blanche, nonchalant les mains dans les poches. La réaction spontanée qui a lieu dans ces rencontres fortuites, faites de regards et de silences infinis, franchit la limite du portrait, se chargeant d’une remarquable violence expressive.

Le sujet est là par hasard, il ne pose pas, il se laisse photographier en se montrant tel qu’il est.

John travaille à la lumière naturelle et c’est bien la lumière du soleil qui s’imprime sur la pellicule, dessinant les hommes et des objets. John utilise un Nikon F avec un lecteur de lumière externe et Tri-X, 400asa comme pellicule.

John doit sa sensibilité à lumière en partie à ses premières expériences d’adolescent dans la chambre noire, et en partie à la peinture. Il contrôle habilement la lumière qui renforce la vision mais qui peut également la brûler en rendant l’image floue.

John utilise toujours des imprimeurs de tout premier ordre tels que Fotogramma24 à Rome. Simona Bugianovi qui s’inscrit dans la grande tradition de l’impression de la photographie artistique, nous dit que travailler avec

John est une expérience unique. “Je n’oublierai jamais cette visite d’une exposition du Caravage où John m’avait amenée pour me montrer exactement sa manière de concevoir la lumière.”

John suit avec attention toutes les phases de l’impression de ses clichés. Il édite les épreuves à l’aide d’un feutre, recadrant l’image selon sa vision personnelle. “John a un rapport instinctif avec la lumière” ajoute Simona , et c’est bien la lumière qui l’a attiré vers la Sicile. Après avoir vécu à Rome, New York et Paris, John s’est installé à Palerme il y a environ deux ans. Quand John dit que la lumière est sa dimension il désire ajouter une clé supplémentaire à la compréhension son tempérament sanguin. John est attiré par le peuple sicilien, car cette île baignée par les eaux de la Méditerranée demeure une oasis de passion et de foi dans un désert humain. Processions, cierges, foires villageoises, marchés, sont de riches sources d’inspiration pour le John. Tout un monde s’anime dès que le soleil se lève. La population sort dans les rues et s’installe à même les trottoirs ; des jeunes jouent au cartes, dansent, savourent des barbe-à-papa . Tout cela dans le bruit, les cris, les conversations à tue-tête, car c’est dans la rue que l’on vit.

Palerme elle même est une ville débordante de vitalité et John se perd dans cette dimension, parce que c’est sa propre dimension qu’il y trouve. Les visages des Siciliens s’adaptent parfaitement au noir et blanc des photos de John - -des chevelures de jais, des teints clairs, des yeux noirs, des nez en lame de couteau qui coupent la lumière.

La Sicile, terre confinée à l’extrême sud de l’Europe, a gardé une culture profondément machiste. L’homme sicilien exhibe son torse et ses épaules comme des trophées de guerre. Une veine sensuelle court dans ses bras nus et musclés, toujours prêts à se battre. Ces hommes connaissent la fatigue causée par le travail de la terre et les périls de la mer. Et c’est là que se trouve leur dignité, leur vérité et la force qui les caractérise depuis des générations. Leur héroïsme est défini par l’effort qu’il ont mis à nourrir et protéger leurs familles. L’homme protagoniste des photos de John a gardé cet héritage.

Si on compare le vieux en maillot et shorts en face d’enfants qui jouent, avec le vieil homme en gilet, veste et cravate et lunettes noires, assis sur un banc de pierre, on comprend bien la différence de condition sociale entre ces deux vieillards dans leurs cadres respectifs. Dans la première photographie prise en Sicile, le dialogue muet entre les personnages que John saisit en les fixant dans un moment précis, est comme un fil invisible, jamais coupé , qui unit entre eux les différents moments de la vie. Les vieux en Sicile ne sont presque jamais seuls . Au contraire, ils jouent un rôle déterminant dans la société et constituent un point de repère pour les familles, et surtout pour les enfants.

Le vieillard en veste et cravate photographié à Rome, cache son regard derrière une paire de lunettes noires, mais un pli dans ses lèvres trahit une grimace de tristesse. Le mur de pierre derrière lui est comme un rideau blanc et froid qui le repousse. John n’aurait pas pu saisir la solitude à un moment plus magique que celui-ci. Cette photographie est construite sur un arrière plan de lignes horizontales, l’homme étant le seul élément vertical de cette *time-line* où il est le seul protagoniste de l’image. Son immobilité peut représenter l’éternité de la mort, et John derrière son objectif, a compris que la mort de cet homme est déjà fixée dans l’oubli de la société. Les gestes dans les photographies de John sont toujours spontanés et naturels.

Le monde photographique de John est surtout peuplé d’enfants surpris dans des poses naturelles au cours de leurs jeux. Et ce sont les enfants qui expriment les émotions les plus intenses.

C’est le cas de l’accolade entre une fille et sa mère. La fillette et sa mère sont une même chair; il n’y a pas de limi-

te entre leurs corps. La chevelure frisée, noire jais de la fille ne fait qu'un avec celle de sa mère. La composition de cette photographie est également particulièrement harmonieuse. Les deux points de lumière sont symétriques, les blancs et les noirs rappelant d'une part le motif de la chevelure, et de l'autre les fleurs de la robe. Ces deux éléments sont en parfait équilibre les uns avec les autres.

On retrouve le soleil et la lumière dans les paysages de John où l'espace est habité par l'homme. L'étendue et la profondeur de ces espaces sont en rapport direct avec la dimension de l'être humain. Un ou plusieurs personnages sont au premier plan; dans le lointain on en voit d'autres, et d'autres encore à l'horizon. L'image se s'agrandit selon les directions indiquées par les demi-droites qui coupent les angles formés par la position respective des figures.

Dans la photographie qui montre deux jeunes femmes en maillot de bain, c'est le détail de l'appareil photographique qui prédit l'action. La femme au maillot noir se penche en souriant vers celle qui tient l'appareil de photo. John saisit le moment où la femme étend la jambe droite en soulevant son pied du sable, formant ainsi une ligne droite avec le reste du corps. Ainsi, entre les deux femmes, il se forme un triangle dont la base est tracée par leurs ombres. Au centre de ce triangle, il s'en forme un plus petit créé par la position de trois autres personnages qui se baignent dans la mer. Dans les oeuvres du maniérisme, comme chez Pontormo, les figures s'allongent, les poses se tordent, et des éléments excentriques ou inusuels sont introduits dans le tableau, cela dans le but de déstabiliser le spectateur en lui offrant l'opportunité de regarder au delà de l'image représentée.

Quand John dit "Ce que tu vois n'est pas ce qui est", il l'entend littéralement et c'est ce qu'il réussit à exprimer dans ses photographies. Les personnages que John choisit ne sont pas nécessairement beaux ou agréables au regards du spectateur ; au contraire, ils sont souvent surpris lors d'une grimace qui altère leur visage ou d'un geste qui rend leur corps difforme. Mais c'est précisément par cette imperfection que John nous donne une clé pour comprendre l'image. La vérité est dans l'imperfection parce que la vie est imparfaite.

En poursuivant l'être humain, John trouve ses propres espaces dans la campagne ou sur les plages. S'arrêtant au bord de la mer un jour de tempête, il surprend dans le lointain une silhouette d'enfant qui contemple les vagues qui se brisent sur les rochers. Le corps de la fillette est à peine plus grand que l'un des galets au premier plan sur la plage. Ce corps confronté à l'immensité du ciel semble encore plus fragile comparé à la mer démontée. L'horizon est dessiné par une chaîne de montagnes sombres et les nuages blancs formés par l'écume des vagues. Le ciel est une fresque spectaculaire de noirs et de blancs qui se poursuivent; au delà de la fillette on aperçoit un petit village de pêcheurs. Dans cette image l'instant devient éternel et l'on est conscient que la nature est une mauvaise mère : Ces nuages sombres et menaçants pourraient, d'un moment à l'autre, déchaîner une tempête sur la terre.

Dans la photographie de l'homme en maillot de bain qui tient un parasol pour s'abriter, la tête et son visage sont cachés. Dans les photographies de John, les personnages sont souvent vus de dos. John cache délibérément l'identité de ses personnages, cherchant ainsi des éléments de sa propre identité.

Sans papiers signifie sans papiers d'identité. Toutes les photographies de John sont peuplées de *sans papiers*, de personnes dont on ne sait rien, sinon cet instant que le cliché a voulu ravir à leur existence. Dans ses photographies, on trouve souvent des vagabonds et des marginaux d'ethnies diverses; tel est le cas du sonneur de cor assis par terre à côté d'un éboueur qui ramasse des déchets; ou du mendiant qui demande l'aumône, les mains jointes, la tête baissée vers le trottoir; ou encore des petits gitans qui dansent; ou du portrait frappant de la

femme à capuchon noir qui mendie dans le Trastevere.

Les SDF qui vivent dans la rue ne possèdent rien d'autre que ce que les philosophes appellent la vie nue, une vie sans projet, à la merci de n'importe qui, et telle qu'on la voit sans fard.³

Dans un certain sens, John trouve ces hommes et ces femmes sans les chercher; ils sont simplement là, dans la rue et *ils ne sont pas invisibles*. En effet, ils sont visibles parce qu'ils respirent et John s'y intéresse parce qu'ils sont vivants. Dans son monde, tous ont le même droit d'exister et il le leur montre par son regard et ses clichés.

De ce fait les photographies de John pourraient être définie comme hors du temps. En effet il est difficile de mettre une date sur ces photos. Ces marginaux vivent en dehors de notre société de consommation, en dehors des contraintes de la mode. Ils sont vêtus simplement, sans clinquant, avec ce qu'ils trouvent à portée de main. Donc un mendiant des années soixante n'est pas très différent d'un mendiant en 2011.

Cette contraction du temps est encore plus frappante dans les photographies prises en Sicile, où le temps a arrêté son cours. Dans cette île légendaire de la Méditerranée, presque rien n'a changé en cinquante ans. Ses traditions et ses rites religieux ne peuvent être arrachés à la vie contemporaine. Tel Swann trempant une madeleine dans une tisane⁴ chez sa tante Léonie, John retrouve son propre temps perdu en "se trempant" dans des expériences passées. De même, grâce à ces moments de la vie des autres volés à la tire, John revit son temps intérieur et retrouve son moi fragmenté par l'expérience. Peut-être est-ce cette motivation inconsciente qui attire John dans ce coin du monde.

On pourrait également dire que les photos de John sont *sans lieu* au sens où John flâne dans les ruelles du Trastevere ou dans le centre historique de Palerme, sans concentrer son regard sur les bâtiments ou les monuments. Son intérêt est toujours réservé à l'être humain tandis que l'histoire devient la scène où se joue l'action. Ou bien il cherche délibérément les *non lieux*⁵, ces quartiers de la ville qui n'ont pas d'identités, lieux de transit comme les gares et les stations de métro - lieux anonymes du monde moderne où les gens se croisent sans se voir.

Ces photographies sont des émotions, des sentiments saisis en images et de ce fait, immatérielles et *sans papiers*. La couverture du livre représente un jeune homme et une jeune fille qui s'embrassent, et à première vue on ne voit que deux jeunes unis dans une étreinte amoureuse, leurs deux coeurs battant uniquement l'un pour l'autre. Toutefois, la tête détournée de la jeune fille, son regard mélancolique et son imperceptible froncement de sourcils, les yeux baissés et résignés du jeune homme, tous ces détails saisis en une seconde par John, révèlent une distance douloureuse entre les deux corps.

La photographie de John, en plus de son excellence formelle, se situe sous plusieurs aspects entre deux grandes traditions qui ont pris leur essor au siècle dernier à Paris: *la photographie de la rue*⁶ de Robert Desnoiseau avec qui il partage une profonde sympathie pour le commun des hommes, et aussi la *photographie humaniste* de Brassai, Willy Ronis et Izis avec qui il partage leur extraordinaire capacité d'étudier l'âme humaine.

¹ Extrait de l'entretien avec J. Pepper.

² D'après une citation d'Henri Cartier-Bresson

³ Siamo tutti Sans Papier, Maurizio Ferrarsi, Il Sole 24 ore

⁴ M. Proust, Du côté de chez Swann, A la recherche du temps perdu, 1913

⁵ Les non-lieux, Marc Augé

⁶ La photographie du XXe siècle, Taschen

“DIMENSIONI TRA SOLE E TERRA”¹

Roberta Semeraro

L'unico e solo protagonista degli scatti di John Pepper è il genere umano nelle sue molteplici manifestazioni. Uomini, donne, bambini, vecchi, giovani, adolescenti immortalati nel loro vivere quotidiano tra la terra e il sole. La terra nelle fotografie di John è un piano orizzontale sul quale le sue figure sono ben ancorate, ma è anche la dimensione delle loro azioni giornaliere scandite da momenti di lavoro e di riposo.

Nei paesaggi urbani la terra si riveste di cemento o di pietra nelle strade, e ancora si riempie d'acqua nel mare o di sabbia nell'arena. Quando John dice che la sua dimensione è la terra, vuole dare una chiave di lettura per entrare nel suo mondo interiore dove alberga quella consapevolezza del vivere che va aldilà della leggerezza delle apparenze. Le sue fotografie sono vere nel senso che sono tratte dalla realtà senza nessuna posa. E ancora di più si possono considerare vere in quanto sono immagini colte *dans le moment décisif* del loro divenire.²

John non è mai fluttuante, ma deciso, freddo quasi crudele nel carpire l'istante di vita. Si assimila al vampiro che va cibandosi della vita altrui. La realtà nell'universo fotografico di John è fatta di gente che vive e lotta per sopravvivere. Non a caso le sue fotografie sono state accostate al cinema neorealista. Non c'è pietà nelle fotografie di John tutt'altro la realtà che egli descrive è sorprendentemente bella perché è semplice. Anche nelle strade di una caotica metropoli come Roma può esserci poesia colta nell'istante del gruppo di famiglia che mangia il gelato seduto su una panchina o in quello di uomini, donne e bambino sull'uscio di casa a chiacchierare. John cerca le sue fotografie nelle zone più popolari della città come Trastevere a Roma, in quei vicoli, quelle strade dove il tempo sembra rallentarsi. Dietro ogni angolo potrebbe trovare lo scatto giusto.

Il mondo fotografico di John non conosce logica, ma solo tecnica e molteplici punti di vista. In alcune fotografie si lascia sorprendere dietro la macchina fotografica, come nella giovane in automobile che sorride ammiccando all'obiettivo, nell'intenso ritratto della mendicante dal volto segnato o nel giovane uomo con la camicia bianca e le mani in tasca. La reazione spontanea che si crea in questi fortuiti incontri, fatta di soli sguardi e d'infiniti silenzi si spinge oltre il ritratto stesso e si carica di una grande valenza espressiva. Il soggetto è lì per caso, non è preparato a farsi ritrarre ma lascia fotografarsi rivelandosi per quello che è.

John lavora con la luce naturale. Ed è la luce del sole ad imprimersi sulla pellicola disegnando uomini e cose. John fotografa con una Nikon F usando un esposimetro esterno e le pellicole TriX a 400 asa. Calibra attentamente l'introdursi della luce nell'obiettivo, aprendolo o chiudendolo affinché ci sia sempre un equilibrio tra il chiaro e lo scuro dell'immagine. La sua sensibilità per la luce deriva in parte dalle prime esperienze adolescenziali in camera oscura e in parte dalla pittura. John sa controllare la luce, perché la luce aumenta la visione ma la può anche bruciare sfocando l'immagine. John si avvale sempre di stampatori di primordine come Fotogramma24 a Roma. Simona Bugionovi, della grande tradizione romana della stampa di fotografie d'arte, racconta che lavorare con John è stata ed è un'esperienza unica. *“Non potrò mai dimenticare quando John mi portò a vedere una mostra del Caravaggio per spiegarmi esattamente come lui vedeva la luce”*. John segue con attenzione tutti i singoli passaggi delle sue fotografie anche nella stampa. Nelle prove di stampa con un pennarello egli indica e numera i singoli piani di visione dell'immagine secondo la sua personale prospettiva. “John ha un rapporto istintivo con

la luce” afferma sempre Simona. Ed è la luce che ha condotto il lungo peregrinare di John in Sicilia. Dopo aver vissuto tra Roma, New York e Parigi, John Pepper, da due anni circa, si è stabilito a Palermo. Quando John dice che il sole è la sua dimensione, intende dare un’ulteriore chiave di lettura per comprendere il suo temperamento sanguigno. John è attratto dalla gente della Sicilia perché quest’isola lambita dalle acque del Mediterraneo, è rimasta un’oasi di passione e di fede in un deserto umano. Processioni, luminarie, fiere paesane, mercati, diventano eccezionali momenti d’ispirazione per le sue fotografie. Un mondo che si anima con il sorgere del sole, gente che esce per le strade alle prime luci dell’alba e che abita nelle strade.

Ragazzi che giocano a carte, che ballano, che mangiano lo zucchero a velo, senza timore di urlare, chiacchierare ad alta voce perché la strada è casa.

Palermo stessa è una città dal cuore pulsante. E John si perde in questa dimensione perché in fondo è la sua dimensione. Gli stessi volti dei siciliani sembrano adattarsi perfettamente alla soluzione del bianco e nero delle fotografie di John. Chiome corvine e carnagione chiara, sopracciglia nere, folte, e occhi grandi, e scuri, nasi dalla forma allungata che tagliano la luce.

In Sicilia, terra confinata nel profondo Sud dell’Europa, sopravvive una cultura autenticamente maschilista. L’uomo siciliano ostenta il proprio torace e le proprie spalle come se fossero trofei di guerra. Una vena di sensualità scorre nelle sue braccia nude e vigorose, sempre in tensione e pronte a combattere. Sono uomini che conoscono la fatica del lavoro della terra e il pericolo del lavoro del mare. Ed è questa la loro dignità e verità, la forza che li contraddistingue da generazioni. Hanno sfamato le loro famiglie ed è questo il loro eroismo. L’uomo delle fotografie di John conserva intatta la sua natura.

Se si confrontano, il vecchio in maglietta e pantaloncini con bambine che giocano e il vecchio in panciotto, giacca e cravatta con gli occhiali scuri, seduto su una panca di pietra, si comprende esattamente la differenza della condizione delle persone anziane nei due diversi contesti sociali.

Nella prima fotografia scattata in Sicilia il muto dialogo tra i personaggi che John coglie immortalandolo in un preciso istante, è come un invisibile filo mai reciso che unisce gli stadi della vita tra loro. Le persone anziane nel Sud non sono quasi mai sole, al contrario hanno un ruolo determinante nella società e diventano figure di riferimento per le famiglie, soprattutto per i bambini.

Il vecchio in giacca e cravatta ritratto a Roma nasconde il suo sguardo dietro un paio di occhiali neri, ma il leggero inarcarsi dell’estremità delle labbra tradisce una smorfia di dolore. Il muro di pietra che è alle sue spalle è come una quinta fredda e bianca che lo respinge.

John non avrebbe potuto rapire momento più magico alla solitudine che questo. La fotografia è costruita da linee orizzontali, l’uomo è l’unico elemento verticale di questa ideale *time-line* come solo protagonista di se stesso. La sua immobilità è rapportabile all’eternità della morte e John dietro la macchina fotografica ha capito che la morte di costui è già cominciata nell’oblio.

La gestualità nelle fotografie di John è sempre così spontanea e naturale.

Il mondo fotografico di John è popolato soprattutto da bambini sorpresi nelle pose più ingenuie durante le ore di gioco. E sono sempre i bambini ad esprimere quell’intensità emotiva come nell’abbraccio tra la piccola e la madre. La bambina e sua madre sono carne della stessa carne, non c’è confine tra i loro corpi. La capigliatura riccia e corvina della bambina è un tutt’uno con quella della madre. La fotografia è armoniosa anche dal punto di vista compositivo; i due punti di luce sono simmetrici e i bianchi e neri che descrivono, da una parte il motivo della

capigliatura e dall'altra quello della fantasia a fiori del vestito, sono in equilibrio perfetto tra loro.

Il sole, la luce del giorno ritornano a riaffermarsi nei paesaggi.

Nelle fotografie di John i paesaggi sono tali in quanto spazi abitati dagli uomini. La vastità e la profondità di questi spazi è percepibile in rapporto alla dimensione dell'essere umano. Uno o più personaggi sono colti in primo piano mentre in lontananza se ne vedono altri e ancora dopo l'orizzonte. L'immagine si dilata secondo le direttrici delle semirette che tagliano gli angoli formati dalla posizione delle figure tra loro.

Nella fotografia delle giovani donne in costume da bagno, il particolare della macchina fotografica è quello che spiega l'azione nel suo divenire. La donna con il bikini nero è immortalata mentre si protende sorridendo verso quella con la macchina fotografica. John coglie l'istante in cui la donna allunga la gamba destra sollevando il piede dalla sabbia a formare una linea retta con il resto del corpo. In questo caso si viene a determinare un triangolo tra le due donne, la cui base è tracciata dalle loro stesse ombre. Al centro di questo triangolo se ne forma un altro più piccolo, dato dalla posizione di altre tre persone che si vedono nel mare. Nelle composizioni pittoriche del manierismo, come nel Pontormo, le figure si allungano, le pose sono contorte, sono introdotti elementi eccentrici ed inusuali con il fine di destabilizzare lo spettatore offrendogli l'opportunità di guardare oltre l'immagine rappresentata.

Quando John dice 'quello che vedi non è quello' credo che voglia dire proprio questo e che lo traduca poi nelle sue fotografie. Le persone che John fotografa non sono necessariamente belle o in forma anzi spesso sono sorprese in una smorfia che ne deforma il volto o in un gesto che ne deforma il corpo. Ma, è proprio in quell'imperfezione che John dà una chiave di lettura per comprendere l'immagine. La verità è nell'imperfezione perché la vita stessa è imperfetta.

John seguendo e cercando l'essere umano trova i suoi spazi, nelle campagne, nelle spiagge, e, soffermandosi in riva al mare in una giornata di tempesta, sorprende in lontananza una figura d'adolescente che contempla le onde infrangersi sugli scogli. Il corpo della bambina è poco più grande di uno dei sassi della spiaggia in primo piano confrontato con l'immensità del cielo, ed è fragile rispetto alla forza del mare. L'orizzonte è segnato dalla catena di montagne nere e dalle nuvole bianche formate dalla schiuma delle onde. Il cielo è uno spettacolare affresco di neri e di bianchi che si rincorrono tra loro. Dietro la bambina si scorge un piccolo villaggio di pescatori. In questa immagine l'istante diventa eternità e consapevolezza di quanto la natura sia madre matrigna; quelle nuvole nere minacciose potrebbero da un momento all'altro scatenare una tempesta anche sulla terra.

Nella fotografia l'uomo in costume da bagno che si protegge la testa sotto l'ombrello, la testa e quindi anche il volto, sono nascosti sotto l'ombrello bianco che costui sorregge. È frequente nelle fotografie di John trovare persone ritratte di spalle di cui non è possibile riconoscere il volto, ma in questo caso è un elemento voluto e non casuale a celare l'identità dell'uomo ritratto.

John non cerca l'identità nelle persone che fotografa, al contrario fotografando cerca di eludere la propria identità ritrovando frammenti di se stesso negli altri. *Sans Papiers* vuol dire senza documenti d'identità.

E in fondo tutte le fotografie di John sono popolate da *Sans Papiers*, persone di cui non si conosce niente se non quell'istante che il fatto ha voluto rapire alla loro esistenza. Spesso nelle fotografie di John appaiono viandanti dalle diverse etnie come nell'immagine del suonatore di corno seduto a terra accanto all'operaio della raccolta dei rifiuti, del mendicante che chiede l'elemosina con il capo chino al marciapiede e le mani congiunte, della coppia di zingarelli che ballano, dell'intenso ritratto della mendicante di Trastevere con cappuccio nero.

Persone che vivono in strada e che non possiedono altro che quello che i filosofi chiamano la nuda vita: la vita senza altre determinazioni, e alla mercè di chiunque, così come si vede.³

In un certo senso John trova queste persone senza cercarle, soltanto perché sono lì, per strada, *e non sono invisibili*, tutt'altro: diventano interessanti tanto da coglierne il soffio vitale. Nel mondo di John tutti hanno gli stessi diritti di esistere, perché è lui che li vede, li sente.

Ed è anche grazie a loro che le fotografie di John si potrebbero definire senza tempo. Nel senso che è difficile dare una connotazione temporale precisa di quando la fotografia è stata scattata. Questa gente che è ai margini del nostro sistema consumistico, non risente di mode o tendenze. Sono svestiti con semplicità e spesso vestiti senza orpelli, con quello che è più a portata di mano. Non hanno accessori alla moda ma solo l'essenziale. Un mendicante degli anni Settanta non è poi così diverso da un mendicante del 2011. E ancora questa contrazione del tempo si avverte nelle fotografie scattate in Sicilia, dove il tempo ha fermato il suo corso. In quest'isola leggendaria del Mediterraneo, si respira ancora l'atmosfera di cinquanta anni fa. Le tradizioni, la religione sono così forti da non poter essere sradicate dalla contemporaneità. Come Swann, intingendo la *madeleine* nel thé⁴, ricorda quando era solito mangiarne da piccolo quando visitava la *tante Léonie*, così John ritrova nelle sue fotografie il suo tempo perduto. Attraverso questi attimi di vita altrui colti nello scatto veloce, John ripercorre il suo tempo interiore riconnettendosi al suo sé, ed è forse questa la motivazione inconscia che porta John a ritrovarsi in questo angolo di mondo.

E, ancora, si potrebbe dire che queste fotografie sono *senza luogo* nel senso che John s'intrufola nelle strade di Trastevere o del centro storico di Palermo senza nessuna attenzione per gli edifici o i monumenti. Il suo interesse è sempre rivolto alle persone. La storia stessa diventa un palcoscenico dove si compie l'azione. Oppure cerca i *non luoghi*⁵, che sono proprio quelle parti delle città che non hanno identità, luoghi di transito come stazioni, metropolitane. Prodotti della sub-modernità

Le fotografie di John sono emozioni, sensazioni colte in immagini e come tali immateriali quindi *sans papier*. Nella fotografia (in copertina del libro) dove la giovane donna ed il giovane uomo si abbracciano, sembrerebbe, a prima vista, di riconoscere due persone con le braccia appoggiate l'una attorno al collo dell'altro, i cui reciproci cuori dovrebbero battere l'uno per l'altro. Ma in quell'impercettibile corrugarsi della fronte di lei mentre, pensierosa e malinconica, guarda altrove, e in quel socchiudere gli occhi di lui in segno quasi di rassegnazione, John misura la dolorosa distanza tra i loro corpi vicini.

La fotografia di John Pepper, oltre a raggiungere l'eccellenza formale, si colloca per molti aspetti tra due grandi tradizioni cominciate agli inizi del secolo scorso a Parigi: quella della *fotografia di strada*⁶ di Robert Doisneau con il quale condivide la simpatia verso la gente comune e quella della *fotografia umanistica* di Brassai, Willy Ronis e Izis ai quali lo accomuna l'incredibile capacità di indagare l'animo umano.

¹ Dall'intervista con John Pepper

² Citazione di Henri Cartier-Bresson

³ Siamo tutti Sans Papier, Maurizio Ferrarsi, il Sole 24 ore

⁴ La strada di Swan, 1913 Alla ricerca del tempo perduto, Marcel Proust

⁵ Il non luogo, Marc Augé

⁶ Fotografia del XX secolo, Taschen

ROME, THE CAPITAL











La città e
RIPRENDA MOZZANI

Conferenza pubblica per il
Municipio di Roma
Sabato 28 febbraio 2009
Per l'Ufficio di Roma

PRESENTI
Sabato 28 febbraio 2009

SPAZIO LIBERO
06 90.53.21.24

