

John Pepper

Esistere vuol dire solo esserci; chi esiste si lascia incontrare.

– Jean Paul Sartre¹

Le sue fotografie studiano le possibilità dell'incontro, testimoniano gli istanti di vita non destinati alla macchina fotografica o alla memoria. John Pepper è un osservatore che, spesso da lontano, ritrae la vita dell'uomo nella sua forma essenziale, slegata da specifiche culturali o temporali e, soprattutto, solitaria. Pepper si rifà alla pratica pluridecennale del fotografo di strada che si porta una macchina da 35 mm in tanti viaggi per il mondo, girovagando in attesa che le situazioni si presentino spontaneamente. Fedele alla tradizione classica – a detta di alcuni, ormai arcaica – lavora solo con macchine analogiche e pellicola in bianco e nero, inquadrando le immagini dal mirino e mostrandole per come si rivelano sul negativo, senza alcun tipo di manipolazione. Nell'era del digitale, la scelta di restare legato a questo metodo è una ferma dichiarazione di intenti. Con questi mezzi, egli trasmette una visione del mondo in cui il realismo si contrappone a una narrazione quasi misteriosa, l'osservazione fisica alla rivelazione psichica.

Pepper lavora in ambienti pubblici: per le strade e nei vicoli, spesso sui litorali, e solo ogni tanto in spazi interni. Eppure, queste composizioni – ritratti di azioni essenzialmente appartate e istanti di auto-raccoglimento – sono permeate da un senso di quiete permanente. In sostanza, Pepper è un esistenzialista che pratica la fotografia per ingaggiare un corpo a corpo con i caratteri distintivi dell'esistenza umana, senza romanzarli né drammatizzarli. La forma umana è centrale nella sua ricerca, anche se poche volte è descritta da vicino; più spesso sembra inquadrata quasi per caso. A volte, una figura sembra semplicemente trovarsi lì, come se fosse entrata in campo per una felice coincidenza. I volti spesso si vedono solo in parte, offuscati dall'ombra o dalla luce violenta. Non c'è storia da raccontare né lezione da imparare, nessuna epifania. Eppure *questa cosa* è successa:

una convergenza di azione umana, luce e paesaggio che si cristallizza quando il fotografo preme il pulsante di scatto della sua macchina fotografica.

Molte fotografie di Pepper ritraggono una sola figura umana, spesso di profilo sullo sfondo di una luce crepuscolare, oppure sbavata perché di passaggio. Il fatto che i volti si distinguano appena quando vengono catturati in questi modi non diminuisce l'impatto emotivo. Lavorando da solo e spesso in terra straniera, Pepper è attratto in maniera singolare da figure che abitano la solitudine. Anche quando fotografa coppie o piccoli gruppi di persone, il grado di interazione che si percepisce è minimo; in questa raccolta la solitudine caratterizza sia l'attività individuale che di gruppo.

Uno degli aspetti intriganti di queste immagini è il modo in cui rifiutano il tempo, cosa che può sembrare in contraddizione con la stessa natura del mezzo fotografico. Pepper, anzi, mette in mostra una relazione col tempo molto diversa rispetto alla maggior parte dei fotografi di strada che cercano di catturare un istante passeggero. La capacità di fermare il tempo, o di registrarne una frazione di secondo, è sempre stata una peculiarità di questo mezzo. Eppure, sembra che le fotografie di Pepper – persino quelle di persone in rapido movimento – registrino con maggiore precisione un istante *permanente*, il tempo rallentato e le figure nelle composizioni, che diventano immobili quando sono riprese dall'obiettivo fotografico. In una foto fatta su una spiaggia a Barcellona, un uomo si è girato con il tutto corpo verso il sole. La sua forma si traduce in una massa di peso che non dà la sensazione di un corpo in movimento. In un'altra fotografia fatta d'inverno a New York, sembra che gruppi di pattinatori sul ghiaccio si siano proprio fermati di colpo; malgrado siano protesi in avanti, il movimento è solo appena accennato.

Il rifiuto del tempo in Pepper si manifesta anche nella sua tendenza a guardare il mondo in un certo modo, indifferente al dato istante, alla moda o a qualsiasi tipo di sensibilità giornalistica. È difficile stabilire una data plausibile per molte di queste fotografie. Alcune, semplicemente, esistono oltre il bisogno del tempo, come quando Pepper ritrae due persone (di età e genere indefinito) che pescano sulla riva, o un ragazzo che si esibisce in un salto acrobatico su un litorale altrimenti vuoto. Anche quando ambienta le fotografie in uno spazio urbano, si tratta di un luogo senza il luccichio

della novità, né gente alle prese con la tecnologia o un abbigliamento che indichi un punto identificabile nel tempo. Al contrario, Pepper costruisce le sue immagini come aggirando il tempo, evocando istanti che potrebbero appartenere a decenni passati. Superando il qui e ora, Pepper lascia intravedere qualcosa di più significativo e più duraturo sull'individuo, l'interazione umana e il comportamento pubblico e privato.

Quest'ultima raccolta presenta un solo gruppo di fotografie in cui il tempo e il luogo sono evidenti: quelle fatte a New York pochi mesi dopo che l'uragano Sandy aveva sommerso gran parte del litorale cittadino. Pepper conosce profondamente New York, ma meno le estremità più lontane dei distretti di Brooklyn e del Queens in cui è stato qualche mese dopo che l'uragano devastò le zone piene dei bungalow della classe operaia. Questo viaggio ai confini geografici della città lo ha portato in un mondo situato letteralmente e figurativamente ai margini. Qui, Pepper ha fotografato soprattutto paesaggi spopolati. L'immagine più elegiaca di tutte è la visione sgranata di un pennone inclinato con una bandiera americana sfrangiata messa appena a mezz'asta; il paesaggio pianeggiante tutto intorno sembra rasato a zero. Una fotografia del genere raffigura New York come il suo opposto: vuota, silenziosa, pessimistica. Le altre immagini ritraggono una Coney Island recintata, un viale di luna park vuoto, con due uomini incorniciati dalla struttura di metallo impegnati in una conversazione titubante, e la scena misteriosa di una famiglia di ebrei conservatori radunati accanto all'acqua per celebrare un rito privato. Queste visioni inaspettate di New York sono la cronaca di un momento e di un luogo particolari, New York dopo la tempesta, terra di sopravvissuti malinconici.

In un certo senso, John Pepper è sempre stato un fotografo. A dodici anni ricevette la sua prima macchina fotografica e alcune nozioni di base dal padre, un giornalista di primo piano. Bill Pepper all'epoca era caposervizio a Roma per il *Newsweek*, posizione che gli permise di allacciare ottimi contatti con un'ampia cerchia di fotografi eccellenti. In quegli anni, fine Sessanta inizi Settanta, Pepper ebbe la fortuna di incontrare figure del calibro di Henri Cartier-Bresson, Ugo

Mulas, Chim (David Seymour) e Sam Shaw. A quattordici anni, imparò il mestiere con Mulas, il fotografo italiano conosciuto per i suoi ritratti e le foto di strada. Fu Mulas a insegnargli l'importanza delle passeggiate e dell'attesa: spesso lui andava alle stazioni ferroviarie, dove succedeva sempre qualcosa che valeva la pena fotografare. Come Mulas e gli altri fotografi leggendari che conobbe, Pepper fu attratto dal lavoro all'aperto, dalle passeggiate solitarie per le strade e dall'osservazione di quel che succedeva mentre viaggiava, macchina fotografica alla mano.

Oltre all'esposizione insolitamente precoce a moltissima fotografia straordinaria, Pepper sviluppò anche un interesse duraturo per un metodo classico di lavoro: ha sempre lavorato con macchine analogiche, non curandosi del passaggio al digitale e alle tecniche di *'image-making'*. Di solito usa la Tri-X, una pellicola in bianco e nero ad alta velocità, un tempo in voga tra i fotogiornalisti perché si può usare in situazioni di scarsa luce o per rendere il movimento. La Tri-X è nota per produrre un'immagine vivida grazie a una struttura granulare che diventa più evidente quando la pellicola viene 'tirata', tecnica che Pepper usa spesso². È maturato come fotografo mantenendo questa preferenza. «Scegliendo il bianco e nero, si sceglie di *non* avere il colore», afferma. Il colore fa da contenuto e da contenitore, è un elemento in più che «smussa» il vero soggetto dell'immagine. Per Pepper, la fotografia in bianco e nero offre un distillato di ciò che è stato visto nel mirino: può infondere mistero a una scena e offrire la possibilità di costruire, fotograficamente, un'immagine fuori dalla realtà.

In questo senso, l'attività di Pepper si allontana dalla fotografia della sua giovinezza, la fotografia di strada che vuole riflettere un realismo puro, ruvido. Le sue fotografie, al contrario, si possono considerare come una forma voluta di creazione; le immagini sono tanto «reali» quanto evocate. «Vado in un posto che non conosco», dice, spiegando come nascono queste foto. Pepper parla di un processo di composizione fotografica subliminale, dicendo che lui deve solo fidarsi dell'istante in cui un soggetto o una situazione si presenta davanti alla sua macchina fotografica.

Uno dei suoi lavori più enigmatici è quello realizzato lungo la costa sul confine tra Russia e Finlandia, dove ha scattato un gruppo di foto a un piccolo raduno di persone su un litorale sinistro,

con un cielo minaccioso che incombe su tutti. Le foto sono cinematografiche nel loro genere e, da quel che si vede, sembra di essere finiti in mezzo a una storia complicata. L'uso del bianco e nero in Pepper, unito alla granulosità delle stampe, ne sottolinea il carattere cupo. Sono tra le immagini più interessanti della sua produzione recente: osserviamo i particolari di un luogo, vediamo i volti delle persone e, dai loro vestiti e dal territorio circostante, riusciamo a immaginare qualcosa della situazione in cui si trovano. Allo stesso tempo, sono tra le sue foto più ambigue, fantastiche per la loro mancanza di spiegazione o di risoluzione. La storia, ammesso che ce ne sia una, può essere immaginata solo dall'osservatore. Di certo non si tratta di messe in scena, eppure sembrano inscenate, come se il fotografo avesse avuto un ruolo direttivo nel decidere sull'esistenza di questi istanti.

«Siamo tutti attori delle nostre vite», ha scritto Pepper una volta. E per estensione, forse, siamo attori nelle vite degli altri. Una questione con cui il documentarista e coloro che fanno fotografie in ambienti pubblici si sono confrontati a lungo è la loro relazione con il soggetto. Se tanti hanno realizzato i loro lavori in questi ambienti con un approccio variamente furtivo, pochi chiedono il permesso, non volendo sfruttare la persona fotografata. In Pepper, la mancanza di relazione con il soggetto, il rifiuto di creare in collaborazione, è fondamentale. Egli sottolinea che la gente inquadrata nella fotografia è necessaria all'immagine, ma è solo parte di essa. Il paesaggio, le forme degli edifici e la luce partecipano tutti alla composizione della fotografia. Il soggetto umano assume una funzione di attore, pur senza indicazioni di regia e inconsapevole del proprio ruolo. Secondo Pepper, la vera relazione è con la macchina fotografica, con l'immagine d'insieme che si riesce a creare.

Pepper spesso lavora nelle città: in Italia, dove vive, e ultimamente a New York, Barcellona e Vienna. Eppure, la cosa che lo stimola di più è registrare la vita in riva al mare, uno scenario che attrae gente di tutti i tipi, terra in cui le persone si sentono libere di mostrarsi al naturale. L'acqua è fondamentale nelle credenze rituali e spirituali di tutto il mondo: indica la purificazione, la guarigione e la vita stessa. L'acqua può anche essere ostile, distruttiva e mortale; le nostre storie più

famose (Noè, Mosè, Achab) raccontano di scontri epici con il mare. E il motivo – se sia perché la nostra sopravvivenza dipende da lui, o per i ricordi che moltissimi hanno dei giorni passati in spiaggia – resta un fatto tutto personale. Secondo Pepper, la forma umana assume la sua giusta dimensione sul bordo dell’acqua, davanti a una distesa liquida enorme che delimita questo ampio arco di connotazioni simboliche. Con questa vastità sullo sfondo, la forma umana è piccola eppure incessantemente viva, esiste e basta, osserva ed è osservata.

La buona fotografia, o qualunque altra manifestazione umana, nasce da uno stato di grazia. La grazia si manifesta quando ci si libera dalle convenzioni, dagli obblighi, dalla convenienza, dalla competizione; e si è liberi come un bambino che scopre la realtà per la prima volta. Si va in giro sorpresi, vedendo la realtà come (fosse) la prima volta...

- Sergio Larrain³

Elizabeth Ferrer

¹ Jean Paul Sartre, “Une Idée Fondamentale de Husserl” in *Situations I* (Gallimard: Paris, 1947).

² “Tirare” una pellicola permette al fotografo di sottoesporre in fase di ripresa (mantenendo, ad esempio, un tempo di posa più breve in condizioni di scarsa luce ambiente) per poi compensare in camera oscura sviluppando la pellicola per un tempo più lungo di quello raccomandato per quello specifico film.

³ Sergio Larrain, lettera ad Agnès Sire, pubblicata in Popsicle #46, 16 dicembre 2013, “Le lettere di Sergio Larrain”. Recuperato da <http://www.littlebrownmushroom.com/blog/popsicle-46-the-letters-of-sergio-larrain> il 28 febbraio 2014