

THE ABSENT BOUNDARY

Photography that starts from zero, from white noise, from an apparent void. Photography that conquers space and time in its metaphysical awareness of the desert, that real place which contains, more than any other, the ideal place, the winged spirit, the first free sound.

To shoot photographs of an absent boundary signifies reclaiming one's own space and time, assuming responsibility for the image, appropriating the eye's divinatory vision. The space reclaimed is the space which history, in its bulimic way, had filled up, the space the 20th Century deconstructed so much that fragments of it were lost, the space the new millennium is attempting to dilute in the liquid flow of artificial intelligence. Reclaimed time is the time history has cyclically bloodied in a biblical catharsis, the time the 20th Century uprooted so as to plant genetically modified seeds, the time the new millennium attempts to manipulate through mystifications, cover-ups, and dystopias. That absent boundary allows one to reclaim liberated space and time, becoming conscious of the "before" and "after", of a space and a time that, in deserts, return to their original condition, limpid and substantial. In a metaphysical paradox, this photography of absences precedes archaeological origins, Sapiens, graffiti inside the caves, by capturing the pre-human and post-human, working in a nature that destroys in order to create. Photography bears witness to the elements hidden in the void. It is a magnetic resonance exciting the protons of ancient stories, capturing fragments that our real or fantastic eye interprets with poetic discretion and philological freedom.

Seeing the prints of INHABITED DESERTS for the first time radically shocked my eyes, touching the limbic point where vision engenders the matrix, the first light, the archetype to be filtered through one's own cultural codes. For a moment, John R. Pepper hijacked me, wrenching me away from the chromatic noise of everyday life. I was immersed in the white noise of the zero point, the point where the possibility before chaos, the new cyclical beginning, the key to redefining sight itself, are understood. Those deserts are the prologue beyond history, an inner rebirth sublimated in photography. Some could say that painting is a language of rebirth as well, a key to cleansing the figurative code from its burden of theories. In reality, if we speak of a rebirth in technological time, painting conjures up age-old memories that contaminate its purity, and the addition of excessive manual skill distances it from instantaneous perception. Photography instead condenses, in a technological synthesis, the revelation in the eye, the direct impact of what is hidden, the density of what lies below.

The desert holds the origin of fire, the first naming, the pattern of revelation.

The desert aggregates genesis and myths. It evokes oral traditions and sacred scriptures, an immense literary baggage preserving, in cosmic silence, the power of Yahweh, the seed of Adam and of his complement Hawwà. In the desert, we think of that pure biblical beginning when Yahweh puts his hands in the clay (adamah) of a barren land and molds Adam. It is only then that He creates a garden with plants and trees, the fateful Eden where Adam lives oblivious, in an incompleteness that lures him to seek her, his missing part, the Ishà (Ish

means man) who gives a primary boundary to vision, fullness to the original void. At that moment the desert starts to pulsate and humanity, in that first union, initiates history.

An ancestral space before it was inhabited, the desert forms the densest void on the planet, a geography of seminal mythologies. It retains these dense tales through its ascetic silence, the clarity of its atmosphere rendering impossible the genesis of chaos. Where there is no noise there can be no mystification, and all remains crystalline in the planet's genetic code.

I am reminded of the radical literature of Antonio Moresco, a writer who uproots realism to lay bare the weighty polarities of the human condition. His approach incorporates religion and mythology in his imagining of the world of the post-human First Man, post global chaos, post the culture of Capital. For Moresco, the landscape is the storyteller that leads survivors to their geological roots in a process of mineralization which attracts sand and skin, stone and spirit, roots and souls. I felt the need of such a writer, a solid direct link between the sacred scriptures and a ritual present. We needed a literature which broadens the metropolitan sociology of Rem Koolhaas, the post-media analysis of Jean Baudrillard, the anthropology of urban space of Franco La Cecla. A narrative mode moving beyond linear progression, a story able to bring the three main sacred books (Bible, Tōrah, Koran) closer to the vertigo of the post-human, opening space to a metaphysics of the real, behind the real, beyond the real. And the hidden energy of the desert comes forth to overcome an apparent reality, thanks to the desert's ceaseless capacity to preserve the seeds of all human presences.

INHABITED DESERTS was a human adventure during which John R. Pepper drew formidable red lines on the earth's satellite map. Three years of work entailed covering 18,000 kilometers in the United States, Russia, U.A.E., Oman, Iran, Israel, Egypt and Mauritania, through places and deserts of great complexity and diversity, through this most barren of habitats which, nonetheless, constitutes the spiritual geography of those lands, their naked pre-urban syntheses. There are deserts of yellow sand or dark earth, rocky deserts or deserts where greenery persists, flat or mountainous deserts, variable in temperature, color, local fauna. Above all, there is a modus the artist used to photograph dozens of silent places at different times of day. His approach was not that of a reporter, but rather one which positioned the desert on the strategic line of Monet and Cézanne, where black and white dissects the visible so as to reconstruct it with the tool of light. Pepper eludes the cleverness of digital software, avoiding artifice while engaging the analog in a sensitive way. He modulates grays with rhabdomantic precision, profiling the dunes as if they were blades, dissecting contrasts with semantic ambivalence, intuiting the instant when it is the sun that draws lines, free of blurring.

Pepper's photography creates a soft painterly atmosphere, its rarefaction heightened by the modulation of black and white particles, playing with a thousand nuances of gray. Understanding the silent absences, the infinite opening of the field, the weight of the sky, the gravitational sustainability of the earth, was not simple.

Boundless space raises strategic questions, imposing a choice of perimeter, so that within that boundary the grammar of the eye is established. For Pepper that border is the force of gravity,

stability and equidistance, expression and concept. A border that reveals itself in the quality of light, in the framing cuts, in the instant selected, in the equilibrium of the parts. Pepper amalgamates all this, creating a highly painterly aesthetic, both in attitude and in formal results. An aesthetic that pulls painting into its mechanical soul, so as to maintain immediacy (photography) and durability (painting), the instant and memory.

Within optical nature, the atmospheric present expands, its physical dimension implying stories of real movements, nomad communities, conflicts and new harmonies. The desert invites us to rethink many structures of western thought, to find a new relationship with geographical borders, to analyze democratic and non-democratic systems. That lunar void welcomes slow and surgical reflections, thoughts about the real but also about the underlying energy filling the animistic atmosphere of silence. Only here does the transnational space of platonic dialogue exist, a common ground on which to reduce conflicts while facing financial crises, epidemics, natural disasters and geopolitical tensions.

If humanity is to have a new tomorrow, it will have to start from the symbolic image of a desert, from a doctrine redefining the importance of money and its distribution in our world. We must begin again from silence, from doctrinal knowledge, from the guidance of grand “post-human” minds.

The apparent void preserves the fullness of the metabolized experience

Shadows have always evoked storybook alchemies, fabled mysteries, ancestral fears. They bring forth the darkness behind the sunlight, the symbolic counterpart that transforms bodies in the landscape into theater, exalting the ambiguity beyond luminous appearances. In the desert, shadows become mysterious yet solid giants, pantheistic projections gathering in fragments of myth, Old Testament passages but also pieces of our age’s literature, from Éric-Emmanuel Schmitt to Paul Bowles, from Joseph Conrad to Dino Buzzati. Pepper’s shadows delineate light in contrast, softening surfaces with its impalpable atmospheric grain and its gaseous patina, diminishing the distance between reality and daydream. Compositional gravity here is balanced by an airy lightness and a terrestrial push, joining light and shadow in support of the iconographic equilibrium within a closed space. His technical process holds the whole cycle together, giving a coherent surface but, above all, displaying an inner harmony with the biology of the desert.

Some might wonder if there is a real sound in desert landscapes. The wind, nature’s polyphony, is the first voice that fills the air, waves flowing in variable intensity. Beyond there are other sounds, hidden and microscopic. These sounds are reminiscent of a certain kind of electronic music, the so-called ambient noise where drones, glitches, recorded tapes, samples and synths compress the microscopic chaos of intact landscapes. I am referring to Vladislav Delay, Rafael Anton Irisarri, William Basinski, Ben Frost, GAS, Oren Ambarchi ... all musicians who have faced the extreme landscapes of the planet, recording micro life and the macro’s echo, mending chaos, defining sound otherwise inaudible. These form the soundtrack of Pepper’s deserts, involuntary creators of necessary sound, the acoustic carpet that amplifies the power factor.

Give it a try and browse the catalogue of their music, listening: your perception will at once expand, a sensorial proof of the connection of landscape and sound, thought and musical notes, philosophy and the pentagram. What seems to be noise conceals the best naturalist compositions of our time. It is an archaic Michelangelesque sound, created in technological purity. A music that stimulates us to use an internal microscope, enlarging what is barely visible in the deserts, giving image to the invisible in memory, intuiting the ethics of each story shaped in the desert.

Someone might ask about the cinematographic roots of absent borders. I would begin with "Nanook the Eskimo," a 1922 documentary directed by Robert J. Flaherty. It is a radiant example of the revelation of the boundless void, in this case among the Inuit communities of the Arctic Circle. I would add Andrej Tarkovsky's "Stalker," the most incredible journey into metaphysical territory, into the landscape where every absence preserves memories of universal time. I would not forget the Lithuanian Sharunas Bartas: "Far from God and Men" investigates one of the last indigenous peoples of Siberia. "Freedom" addresses the theme of drugs in the radical context of the Moroccan desert. Two films in which the purified flow and the clarity of the distant border wins, in which man merges with the biology of the landscape until he gets lost - without falling apart. Finally I would mention Chris Marker's static montage of stills for "La Jetée," definitive proof of a dynamic profile in photographs that question space-time limits.

John R. Pepper evoked and resolved his line of shadow, metabolizing the Conradesque horizon with the invention of his own boundary. He has understood how to shoot the deserts, their metaphorical energy, the matter below the surface. He needed a lot of patience to do it, patience acquired through long waits and fortunate serendipity, moments when boundaries and light came together erotically. The dilation of time forced him to adhere to the dimension of space, to the panoramic gigantism where only an artist can manage the scalelessness, that quid so abnormal as to render the photo a momentary particle of God.

Each print, keeping the line of shadow in its heart, resolves the theme of the void through the intuition of an invisible fullness. His black and white is rich with archaic tongues, engravings on the rock, parables and tales. It is filled with archetypes and legends, men and women, animals and plants, packed with cruelty and beauty, solitude and encounters, extreme sentiments and single little stories ... in those prints we don't see human presence but we perceive the passage of millennia, the geological changes through millions of years, farther back even to the first grain of sand, until the beginning of all beginnings, even to the

Gianluca Marziani
Rome, 2020

Gianluca Marziani is an art critic and curator. Director of Palazzo Collicola Visual Arts in Spoleto from 2009 to 2019. Curator of the Terna Prize and the Celeste Prize. Curator from 2010 to 2018 of the artistic program of the Festival dei Due Mondi. Author of multiple exhibitions and catalogs, he has written for La Stampa, Specchio, Panorama, Style and many other magazines. Today he has a column on Dagospia entitled "Un Marziani a Roma". Curator of exhibitions on Banksy, Obey, Keith Haring and other planetary phenomena. Close to the world of Street Culture and other relevant trends. Marziani lives in Rome.

IL CONFINE ASSENTE

La fotografia che riparte dal punto zero, dal rumore bianco, dal vuoto apparente. La fotografia che riconquista lo spazio e il tempo, dentro la coscienza metafisica del DESERTO, nel luogo reale che più di ogni altro contiene il luogo ideale, lo spirito aleggiante, il primo suono liberato.

Scattare fotografie davanti ad un confine assente significa riappropriarsi del proprio spazio e del proprio tempo, assumendosi la responsabilità dell'immagine, abitando la coscienza divinatoria dell'occhio. Lo spazio riconquistato è lo spazio che la Storia aveva riempito in modo bulimico, è lo spazio che il Novecento ha decostruito fino a perderne frammenti, è lo spazio che il nuovo millennio cerca di diluire nel flusso liquido delle intelligenze artificiali. Il tempo riconquistato è il tempo che la Storia aveva insanguinato in una ciclica catarsi biblica, è il tempo che il Novecento ha sradicato per ripiantare semi geneticamente modificati, è il tempo che il nuovo millennio cerca di manipolare tra mistificazioni, nascondimenti e distopie. Quel confine assente permette di riappropriarsi dello spazio e del tempo liberato, acquisendo consapevolezza del "prima" e del "dopo", di uno spazio e di un tempo che nei deserti torna originario, limpido, sostanziale. La fotografia delle assenze, per paradosso metafisico, agisce prima di ogni origine archeologica, prima del Sapiens, prima dei graffiti dentro le grotte, captando il preumano e il postumano, muovendosi nella natura naturans che distrugge per creare. La fotografia è testimone luminosa degli elementi nascosti nel vuoto, una risonanza magnetica che eccita i protoni delle antiche storie, così da catturare frammenti fatui che il nostro occhio, reale eppure fantastico, interpreta con discrezione poetica e libertà filologica.

Quando vidi per la prima volta le stampe di INHABITED DESERTS, ebbi una scarica alla radice mentale dello sguardo, nel punto limbico in cui l'esperienza visiva partorisce l'immagine matrice, la prima luce, l'archetipo da direzionare coi propri codici culturali. John R. Pepper, per un attimo, mi stava rapendo dal rumore cromatico del quotidiano. Ero dentro il rumore bianco del punto zero, nel frangente in cui comprendi la possibilità prima del caos, il nuovo inizio ciclico, la chiave di ridefinizione dello sguardo stesso.

Quei deserti sono il prologo dopo la Storia, una rinascita interiore che si sublima nel linguaggio fotografico. Qualcuno potrebbe dire che anche la pittura sia un linguaggio di rinascita, una chiave per ripulire il codice figurativo dal carico nozionistico. In realtà, se parliamo di rinascita nel tempo tecnologico, la pittura trattiene memorie secolari che ne inficiano la purezza, con l'aggiunta di una manualità dilatata che l'allontana dall'istante percepito; mentre la fotografia condensa, nella sintesi tecnologica, la rivelazione nell'occhio, l'impatto diretto sul nascondimento, l'immediatezza di una densità sottostante.

Nel deserto si condensa l'origine del fuoco, il primo nominare, il disegno rivelatorio.

Il deserto aggrega genesi e miti, evocando tradizioni orali e sacre scritture, un immenso bagaglio letterario che in quel silenzio cosmico conserva la potenza di Jahvè, il seme di Adam e il suo complementare Hawwà. Nel deserto ripensiamo all'inizio biblico, a quel purissimo incipit in cui

Jahvè, circondato da una terra desertificata, mette le mani nella creta (adamah) e plasma Adam, il primo uomo. Jahvè, a quel punto, crea un giardino con piante e alberi, il fatidico Eden dove Adam vive in maniera ignara, non avendo una controparte che crei il desiderio: e con esso quel senso d'incompletezza che lo porterà a cercare Lei, la parte mancante, la Ishà (Ish significa uomo) che offrirà un primo confine allo sguardo, dando pienezza al vuoto originario. Da quel momento il deserto inizia a pulsare e l'umanità, sotto le spoglie del primo connubio, tramanda la Storia.

Il deserto è lo spazio ancestrale prima dello spazio abitato, il vuoto più denso del Pianeta, geografia evocante che culla mitologie seminali. Il deserto trattiene la densità delle storie attraverso il silenzio ascetico, l'atmosfera limpida, l'impossibilità di generare caos. Perché dove non esiste rumore non può esserci mistificazione: e tutto permane in limpidezza, proprio come nel codice sorgente del Pianeta. Così tornano a galla milioni di parole tramante e di pagine scritte nei secoli, migliaia di sguardi che hanno riempito quel silenzio con le loro allegorie, i loro simboli, le loro metafore di vita. E così il deserto rivela la sua energia enciclopedica, il suo sapere originario, la sua pazienza metafisica.

Mi sovviene la letteratura radicale di Antonio Moresco, scrittore che sradica il realismo per denudare le polarità significanti dell'umano. Un approccio che ingloba religioni e mitologie, immaginando un'origine contestuale per il Primo Uomo dopo l'umanità, dopo il caos globalista, dopo la cultura del Capitale. Per Moresco il paesaggio è un soggetto narrante che conduce i sopravvissuti alle radici geologiche, dentro un processo di mineralizzazione che attira sabbia e pelle, pietra e spirito, radici e anime. Sentivo il bisogno di uno scrittore d'appoggio marmoreo, un raccordo tra le scritture sacre e il rituale di un presente senza mediazioni. Serviva una letteratura che dilatasse la sociologia metropolitana di Rem Koolhaas, l'analisi postmediale di Jean Baudrillard, l'antropologia sullo spazio urbano di Franco La Cecla. Una cifra narrativa che superasse la progressione lineare del racconto, in grado di avvicinare i tre principali libri sacri (Bibbia, Tōrāh, Corano) alla vertigine del postumano, offrendo spazio ad una metafisica del reale, dietro il reale, oltre il reale. Ed è nel superamento di una realtà apparente che cresce l'energia nascosta del deserto, la sua storia mai interrotta, la sua capacità di conservare i semi di ogni passaggio umanitario.

INHABITED DESERTS è una formidabile avventura umana che ha visto John R. Pepper tracciare linee rosse sulla mappa satellitare del Pianeta. Tre anni di lavoro e 18.000 chilometri percorsi tra Stati Uniti, Russia, Oman, Iran, Israele, Egitto e Mauritania... luoghi e deserti che racchiudono complessità e diversità, due cose che lo rendono il più spoglio degli habitat ma anche la geografia spirituale di quel dato Paese, la sua sintesi denudata e preurbana. Esistono deserti di sabbia gialla o terra scura, deserti rocciosi, deserti dove il verde mantiene presenza, deserti pianeggianti o montagnosi, variabili nelle temperature, nei colori, nella fauna locale. Soprattutto, esiste un modus con cui l'autore ha fotografato decine di luoghi silenziosi nelle diverse ore della giornata. Un approccio che non segue il tema del reportage ma che, al contrario, pone il deserto sulla linea strategica di Monet e Cézanne, dove lo sguardo in bianconero seziona il visibile per ricostruirlo con lo strumento della luce. Pepper sfugge alle arguzie da software digitale, evitando il maquillage d'artificio e sposando il tema analogico in maniera sensibile. Modula le scale dei grigi con rabdomantica nitidezza, profilando le dune

come fossero lame, sezionando i contrasti con ambivalenze semantiche, intuendo l'istante in cui il sole disegna senza sbavature.

La fotografia di Pepper crea un morbido clima pittorico, un'atmosfera di rarefazione modulata che sensibilizza le particelle dei bianchi e neri, suonando mille sfumature sul pentagramma visuale del grigio. Non era semplice comprendere le assenze silenziose, l'apertura infinita di campo, il peso del cielo, la sostenibilità gravitazionale della terra. Lo spazio sconfinato pone quesiti strategici, imponendo una scelta di perimetro, affinché nel confine dato si delinei la grammatica dell'occhio. Per il nostro autore quel confine è forza di gravità, stabilità ed equidistanza, espressione e concetto. Un confine che si rivela nella qualità luministica, nei tagli d'inquadratura, nell'istante prescelto, negli equilibri tra le parti. Pepper amalgama tutto ciò, creando un'estetica fortemente pittorica, sia nelle attitudini che nei risultati formali. Un'estetica che ingloba la pittura dentro la sua anima meccanica, così da mantenere immediatezza (fotografia) e durata (pittura), istante e memoria.

Dentro la natura ottica si distende il presente atmosferico, la sua dimensione fisica che implica storie di passaggi reali, comunità nomadi, conflitti e nuove armonie. Il deserto ci invita al ripensamento di molte strutture del pensiero occidentale, ad un nuovo rapporto con i confini geografici, ad un'analisi dei sistemi democratici e non. Quel vuoto lunare accoglie riflessioni lente e chirurgiche, consapevoli del reale ma anche del substrato energetico che riempie l'atmosfera animistica del silenzio. Solo qui esiste lo spazio transazionale del dialogo platonico, una specie di terra comune in cui ridurre i conflitti mentre si affrontano crisi finanziarie, epidemie, disastri naturali e tensioni geopolitiche. Se l'umanità avrà un nuovo domani si dovrà ripartire dall'immagine simbolica di un deserto, da una dottrina che ridefinisca il peso del denaro e la sua distribuzione planetaria. Si dovrà ripartire dal silenzio, dal sapere dottrinale, dalla guida di grandi menti "postumane".

Il vuoto apparente conserva la pienezza dell'esperienza metabolizzata

Le ombre narrano da sempre alchimie narrative, misteri fiabeschi, paure ancestrali. Sono la zona oscura dietro la luce solare, il contraltare simbolico che teatralizza i corpi nel paesaggio, esaltando il carattere ambiguo oltre l'apparenza luminosa. Nel deserto le ombre diventano giganti dal mistero solido, sorta di proiezioni panteistiche che raccolgono tracce mitologiche, passi dell'Antico Testamento ma anche zone del presente letterario, da Éric-Emmanuel Schmitt a Paul Bowles, da Joseph Conrad a Dino Buzzati. Le ombre di Pepper disegnano la luce di contrasto, sempre con granature atmosferiche dal tenore impalpabile, con quella patina gassosa che ammorbidisce le superfici, diminuendo le distanze tra una realtà percepita e un sogno ad occhi aperti. La gravità compositiva si bilancia con leggerezza aerea e spinta terrestre, sorta di cucitura tra luce e ombra per sostenere l'equilibrio iconografico dello spazio concluso. Il processo tecnico tiene assieme l'intero ciclo, dando superficie coerente ma, soprattutto, sintonia interiore alla biologia del deserto.

Qualcuno si potrebbe chiedere se esista un suono reale nei paesaggi desertici. Il vento, strumento polifonico della Natura, è la prima voce che riempie l'aria, scorrendo con flussi ondosi

d'intensità variabile. Ebbene, oltre il tangibile esistono altri suoni nascosti e microscopici. E sono quei suoni di cui si accorge una certa musica elettronica, la cosiddetta noise-ambient in cui bordoni, glitch, nastri registrati, campionamenti e synth compattano il caos microscopico dei paesaggi integri. Mi riferisco a Vladislav Delay, Rafael Anton Irisarri, William Basinski, Ben Frost, GAS, Oren Ambarchi... tutti musicisti che hanno affrontato i paesaggi estremi del Pianeta, registrando la vita micro e l'eco del macro, ricucendo il caos in disordine, definendo il suono altrimenti invisibile. Sono loro la colonna sonora dei deserti di Pepper, gli artefici involontari del suono necessario, il tappeto acustico che amplifica il fattore di potenza. Fate una prova e sfogliate il catalogo ascoltando la loro musica: la vostra percezione subirà un immediato ampliamento sensoriale, a riprova di quanto siano connessi il paesaggio e il suono, il pensiero e le note, la filosofia e il pentagramma. Ciò che sembra rumore nasconde le migliori composizioni naturalistiche del nostro tempo; ed è un suono arcaico, michelangiolesco, creato in purezza tecnologica. Una musica che ci stimola ad usare un microscopio interiore, ingrandendo il poco visibile dei deserti, immaginando l'invisibile della memoria, intuendo la coscienza etica di ogni storia che nel deserto ha preso forma e contenuto.

Qualcuno potrebbe chiedere lumi sulle radici cinematografiche dei confini assenti. Partirei da "Nanuk l'eschimese", documentario del 1922 a firma Robert J. Flaherty, esempio radiante di una rivelazione del vuoto sconfinato, in questo caso tra le comunità Inuit del Circolo Polare Artico. Aggiungerei "Stalker" di Andrej Tarkovskij, il più incredibile viaggio nello sconfinamento metafisico, nel paesaggio in cui ogni assenza conserva memorie del tempo universale. Non dimenticherei il lituano Sharunas Bartas: "Lontano da Dio e dagli uomini" indaga una delle ultime popolazioni indigene della Siberia, "Freedom" affronta il tema della droga nel contesto radicale del deserto marocchino. Due film in cui vince il flusso purificato e la nitidezza del confine distante, in cui l'uomo si fonde con la biologia del paesaggio fino a perdersi senza disperdersi. E poi citerei Chris Marker con il suo montaggio di fotogrammi statici per "La Jetée", prova definitiva di un profilo dinamico dentro fotografie che si interrogano sui confini spaziotemporali.

John R. Pepper ha evocato e risolto la sua linea d'ombra, metabolizzando l'orizzonte conradiano con l'invenzione di un proprio confine. Ha capito la quadratura dei deserti, la loro energia metaforica, il grumo di contenuti sottotraccia. Per farlo gli serviva molta pazienza, frutto di lunghe attese e utili frangenti, brevissimi istanti in cui perimetri e luce combaciavano eroticamente. La dilatazione del tempo lo ha fatto aderire alla dimensione dello spazio, al gigantismo panoramico in cui solo l'artista può gestire il fuoriscalda, quel quid così abnorme da rendere la foto una momentanea particella di Dio. Ogni stampa, conservando la linea d'ombra nel cuore, risolve il tema del vuoto con l'intuizione di una pienezza invisibile. Il bianconero si riempie di lingue arcaiche, incisioni sulla roccia, parabole e racconti, si riempie di archetipi e leggende, uomini e donne, animali e vegetali, si riempie di crudeltà e bellezza, solitudine e incontro, di sentimenti estremi e piccole storie individuali... in quelle stampe non vediamo presenze umane ma percepiamo il passaggio nei millenni, le mutazioni geologiche nei milioni di anni, indietro fino al primo granello di sabbia, fino all'inizio di ogni inizio, fino al...

Gianluca Marziani
Roma, 2020

LA FRONTIERE ABSENTE

La photo qui repart du point zéro, du bruit blanc, du vide apparent. La photographie qui reconquiert l'espace et le temps, au sein de la conscience métaphysique du DÉSERT, dans le lieu réel qui, plus que tout autre, contient le lieu idéal, l'esprit fluctuant, le premier son libéré.

Prendre des photos face à une frontière absente signifie retrouver son propre espace et son propre temps, en acceptant la responsabilité de l'image, en habitant la conscience divinatoire de l'œil. L'espace reconquis est l'espace que l'Histoire avait assimilé de façon boulimique, c'est l'espace que le vingtième siècle a démantelé au point d'en perdre les fragments, c'est l'espace que le nouveau millénaire s'efforce de diluer dans le flux liquide des intelligences artificielles. Le temps reconquis, c'est le temps que l'histoire avait ensanglanté dans une catharsis biblique récurrente. C'est le temps que le vingtième siècle a déraciné pour planter des graines modifiées génétiquement, c'est le temps que le nouveau millénaire essaie de manipuler entre mystifications, dissimulations et dystopies. Cette frontière absente permet de reconquérir l'espace et le temps libéré, en prenant conscience de "l'avant" et de "l'après", au cœur d'un espace et d'un temps qui, dans le désert, redevient original, limpide, substantiel. La photographie des absences, paradoxalement métaphysique, agit avant toute origine archéologique, avant Sapiens, avant les peintures rupestres, capturant le pré et le post humain, se déplaçant dans la nature qu'il détruit, pour créer. La photographie est un témoin lumineux des éléments cachés dans le vide, une IRM qui révèle les particules des histoires anciennes, pour capturer des fragments inconsistants que notre œil, à la fois réaliste et thaumaturgique, interprète avec discrétion poétique et liberté philologique.

Quand j'ai vu pour la première fois les photographies de INHABITED DESERTS, j'ai perçu une décharge à la racine mentale du regard, au point limbique où l'expérience visuelle génère l'image matricielle, la première lumière, l'archétype à diriger selon ses propres codes culturels. Pendant un instant, John R. Pepper m'arrachait au bruit chromatique de la quotidienneté.

J'étais au cœur du bruit blanc du point zéro, où l'on comprend la possibilité avant le chaos, le renouveau cyclique, la clé de redéfinition du regard.

Ces déserts sont le prologue après l'Histoire, une renaissance intérieure qui est sublimée dans le langage photographique. La peinture semble elle aussi offrir cette renaissance en purifiant le code figuratif de son contenu notionnel. Mais, en réalité, si nous parlons de renaissance dans le temps technologique, la peinture renferme des mémoires séculaires qui en neutralisent la pureté par l'ajout d'une manualité l'éloignant de l'instant perçu ; tandis que la photographie condense dans la synthèse technologique, l'impact direct sur la dissimulation, l'instantanéité d'une densité sous-jacente.

Dans le désert se condense l'origine du feu, le premier nom, le dessein révélateur.

Le désert agrège la genèse et les mythes en évoquant les traditions orales et les écritures sacrées, un immense bagage littéraire qui, dans le silence cosmique, conserve la puissance de Jahvé, la semence d'Adam et Hawwa (Eve), son complément. Dans le désert, nous repensons au début biblique, à ce pur incipit dans lequel Jahvé, entouré d'une terre désertique, plonge les mains dans l'argile (adamah) et donne forme à Adam, le premier homme. Jahvé, à ce moment-là, crée un jardin avec des plantes et des arbres, l'Éden fatidique où Adam vit dans l'ignorance, n'ayant pas d'homologue

qui crée le désir, et avec lui ce sens d'incomplétude qui le conduira à chercher LA partie manquante, l'Ishà (Ish signifie homme en hébreu) qui offrira une première frontière au regard, donnant une plénitude au vide originel. À partir de ce moment le désert commence à vibrer et, sous couvert du premier mariage, l'humanité transmet l'histoire.

Le désert est l'espace ancestral avant l'espace habité, le vide le plus dense de la planète, géographie évocatrice berçant des mythologies séminales. Le désert retient la densité des histoires à travers le silence ascétique, l'atmosphère limpide, l'impossibilité de générer du chaos. Car, là où le bruit n'existe pas, il ne peut y avoir de mystification : tout reste limpide comme dans le code source de la planète. C'est ainsi que refont surface des millions de paroles transmises et de pages écrites au cours des siècles, des milliers de regards qui ont empli ce silence par leurs allégories, leurs symboles, leurs métaphores de vie. C'est ainsi que le désert révèle son énergie encyclopédique, son savoir originel, sa patience métaphysique.

Il me revient à l'esprit la littérature radicale d'Antonio Moresco, écrivain qui déracine le réalisme pour dénuder les polarités signifiantes de l'humain. Une approche qui englobe religions et mythologies, en imaginant une origine contextuelle pour le Premier Homme après l'humanité, après le chaos globaliste, après la culture du Capital. Pour Moresco, le paysage est un sujet narratif qui conduit les survivants aux racines géologiques, au sein d'un processus de minéralisation qui attire le sable et la peau, la pierre et l'esprit, les racines et les âmes.

Il me fallait une référence, un écrivain de marbre, un raccord entre les écritures sacrées et le rituel d'un présent sans médiations. Il me fallait une littérature qui dilatât la sociologie métropolitaine de Rem Koolhaas, l'analyse post médiatique de Jean Baudrillard, l'anthropologie sur l'espace urbain de Franco La Cecla. Un nombre narratif qui dépassât la progression linéaire du récit, en mesure de se rapprocher des principaux livres sacrés (Bible, Torah, Coran) au vertige du post humain, offrant un espace à une métaphysique du réel, derrière le réel, au-delà du réel. Et c'est dans le dépassement d'une réalité apparente que grandit l'énergie cachée du désert, son histoire ininterrompue, sa capacité à conserver les semences de tout passage d'humanité.

INHABITED DESERTS est une formidable aventure humaine où John R. Pepper trace des lignes rouges sur la carte satellitaire de la planète. Trois ans de travail et 18 000 kilomètres parcourus entre Etats-Unis, Russie, Oman, Iran, Israël et Mauritanie... Des lieux et des déserts complexes et différents, le plus dépouillé d'habitats, la géographie spirituelle d'un pays donné, sa synthèse dénudée et pré urbaine. Il existe des déserts de sable jaune ou de terre brune, des déserts rocheux, des déserts où le vert conserve quelques présences, des déserts de plaine ou de montagne, offrant une grande variété de températures, de couleurs, de faune. Et surtout il existe une façon dont l'auteur a photographié des dizaines de lieux silencieux aux différentes heures de la journée. Une approche qui ne suit pas le style du reportage mais qui, au contraire, pose le désert sur la ligne stratégique de Monet et Cézanne, où le regard en noir et blanc sectionne le visible pour le reconstruire au moyen de la lumière. Pepper échappe aux astuces du logiciel digital en évitant le maquillage et en épousant le thème analogique de manière sensible. Il module l'échelle des gris avec une netteté divinatoire en découpant les dunes comme si elles étaient des lames, en sectionnant les contrastes avec des ambivalences sémantiques, en devinant l'instant où le soleil dessine sans trembler.

La photographie de Pepper crée un doux climat pictural, une atmosphère de raréfaction modulée qui rend sensibles les particules du blanc et du noir, en jouant de mille nuances sur le pentagramme

visuel du gris. Il n'était pas aisé de comprendre les absences silencieuses, l'infinie ouverture du champ, le poids du ciel, la durabilité gravitationnelle de la terre. L'espace infini pose des questions stratégiques en imposant un choix de périmètre afin que dans la frontière choisie puisse opérer la grammaire de l'œil.

Pour notre auteur, cette frontière est une force de gravité, de stabilité et d'équidistance, d'expression et de concept.

Une frontière qui se révèle dans la qualité de la lumière, dans les encadrements, dans l'instant choisi, dans les équilibres entre les éléments. Pepper amalgame tout cela en créant une esthétique fortement picturale, à la fois dans les attitudes et les résultats formels. Une esthétique qui englobe la peinture dans son esprit mécanique de façon à conserver son caractère immédiat (la photographie) et la durée (la peinture), instant et mémoire.

Le présent atmosphérique s'étend au sein de la nature optique, dans sa dimension physique qui implique des histoires de passages réels, de communautés nomades, de conflits et de nouvelles harmonies. Le désert nous invite à remettre en cause de nombreuses structures de la pensée occidentale, à imaginer une nouvelle relation avec les frontières géographiques, à analyser les systèmes démocratiques et non démocratiques. Ce vide lunaire accueille les réflexions conscientes, lentes et chirurgicales du réel mais aussi du substrat énergétique qui remplit l'atmosphère animiste du silence. C'est bien ici qu'existe l'espace transnational du dialogue platonicien, une sorte de terre commune pour réduire les conflits tandis que s'affrontent les crises financières, les épidémies, les catastrophes naturelles et les tensions géopolitiques. Si l'humanité a un futur différent, on devra partir de l'image symbolique d'un désert, d'une doctrine pour redéfinir le poids de l'argent et sa distribution planétaire. Il faudra partir du silence, de la connaissance doctrinale, sous la direction de grands esprits «posthumes».

Le vide apparent préserve la plénitude de l'expérience métabolisée

Les ombres ont toujours raconté l'alchimie narrative, les mystères de contes de fées, les peurs ancestrales. C'est la région sombre derrière la lumière du soleil, la contrepartie symbolique qui théâtralise les corps dans le paysage, en améliorant le caractère ambigu et l'aspect lumineux. Dans le désert, les ombres deviennent des géants du mystère solide, une sorte de projections panthéistes recueillant des traces mythologiques, des passages de l'Ancien Testament mais aussi des domaines du présent littéraire, d'Éric-Emmanuel Schmitt à Paul Bowles, de Joseph Conrad à Dino Buzzati. Les ombres de Pepper attirent la lumière contrastée, toujours avec des grains atmosphériques à la teneur impalpable, avec cette patine gazeuse qui adoucit les surfaces, diminue les distances entre une réalité perçue et un rêve éveillé. La gravité de la composition en harmonie avec la légèreté aérienne et la poussée de la terre, une sorte de couture entre la lumière et l'ombre pour soutenir l'équilibre iconographique de l'espace fini. Le processus technique maintient ensemble le cycle entier, donnant une surface cohérente mais surtout une harmonie intérieure avec la biologie du désert. On pourrait se demander s'il y a un son authentique dans les paysages désertiques. Le vent, instrument polyphonique de la Nature, est la première voix qui remplit l'air, coulant d'ondes d'intensité variable. Eh bien, au-delà du tangible, il existe d'autres sons cachés et microscopiques. Des sons que rapporte un certain type de musique électronique, celle qu'on appelle la noise-ambient dans laquelle bourdons, glitches, enregistrements, échantillons et synthés compactent le

chaos microscopique de paysages intacts. Je parle de Vladislav Delay, Rafael Anton Irisarri, William Basinski, Ben Frost, GAS, Oren Ambarchi ... des musiciens qui ont tous fait face aux paysages extrêmes de la planète, en enregistrant la micro vie et l'écho de la macro, en recomposant le chaos dans le désordre, en définissant un son autrement invisible. Ils sont la bande son des déserts de Pepper, les architectes involontaires du son nécessaire, le tapis acoustique qui amplifie le facteur de puissance. Faites l'expérience, parcourez le catalogue en écoutant leur musique : votre perception subira une expansion sensorielle immédiate, comme preuve de la paysage et son, pensée et notes, philosophie et pentagramme. Ce qui ressemble à du bruit cache les meilleures compositions naturalistes de notre temps ; et c'est un son archaïque, à la Michel-Ange, créé dans la pureté technologique. Une musique qui nous incite à utiliser un microscope intérieur, en agrandissant le peu visible des déserts, en imaginant l'invisible de la mémoire, en sentant la conscience éthique de chaque histoire qui a pris forme et contenu dans le désert.

Quelqu'un pourrait poser des questions sur les origines cinématographiques des frontières absentes. Je commencerais par « Nanuk the Eskimo », le documentaire de 1922 de Robert J. Flaherty, exemple rayonnant de révélation du vide sans limites, dans ce cas parmi les communautés inuites du cercle polaire. J'ajouterais "Stalker" d'Andrej Tarkovskij, le voyage le plus incroyable dans l'empiètement métaphysique, dans le paysage où chaque absence conserve des souvenirs du temps universel. Je n'oublierais pas le Lituanien Sharunas Bartas : "Loin de Dieu et des hommes" enquête sur l'un des derniers peuples indigènes de Sibérie, "Liberté" aborde la question de la drogue dans le contexte radical du désert marocain. Deux films où l'emportent le flux épuré et la netteté de la frontière lointaine, où l'homme se fond dans la biologie du paysage jusqu'à se perdre sans se disperser. Et puis je citerais Chris Marker avec son montage de cadres statiques pour "La Jetée", preuve définitive d'un profil dynamique au sein de photographies qui remettent en question les frontières spatio-temporelles.

John R. Pepper a évoqué et résolu sa ligne d'ombre, en métabolisant l'horizon conradien avec l'invention de sa propre frontière. Il a compris la quadrature des déserts, leur énergie métaphorique, le grumeau de contenus sous-jacents. Pour ce faire, il lui a fallu une grande patience, c'est le fruit d'une longue attente pour saisir les très courts instants où les périmètres et la lumière s'épousaient érotiquement. La dilatation du temps l'a fait adhérer à la dimension de l'espace, au gigantisme panoramique où seul l'artiste peut gérer le hors échelle, ce quid si anormal au point de faire de la photo une particule momentanée de Dieu. En gardant la ligne d'ombre dans son cœur, chaque photo résout le thème du vide avec l'intuition d'une plénitude invisible. Le noir et blanc se remplit de langues archaïques, de gravures rupestres, de paraboles et d'histoires, il est porteur d'archétypes et de légendes, d'hommes et de femmes, d'animaux et de plantes, il est rempli de cruauté et de beauté, de solitude et de rencontre, de sentiments extrêmes et de petites histoires individuelles... dans ces photographies, nous ne voyons pas de présences humaines mais nous percevons le passage dans les millénaires, les mutations géologiques au cours de millions d'années, jusqu'au premier grain de sable, jusqu'au début de chaque début, jusqu'à ...

Gianluca Marziani
Rome, 2020