

Emilio Cecchi's photographs, like his extraordinary Taccuini, or notebooks, can be considered as essential and complementary to his writings, bringing together notes, poetic intuitions and ancient reminiscences. In their lyrical confession and in the deciphering of the most hidden features of classical architecture, the snapshots from the journey to Greece (1934) show how they contain their own "spatial and temporal arabesque", a peculiar quality of evoking "other" meanings which represent the soul of the depth of Cecchi's visual interpretations.

## Fotografie del viaggio in Grecia di Emilio Cecchi Photographs from Emilio Cecchi's Greek journey

Caterina Lisini

«Grande privilegio essere nati all'ombra del Partenone: questo scheletro di marmo che non butta ombra. Si riceve in eredità una generatrice di luce interna e un paio di occhi trasformato-ri»<sup>1</sup>. Con queste parole nei primi anni Quaranta Alberto Savinio circoscrive l'orizzonte della propria visionaria poetica metafisica, proiettando contemporaneamente una luce, metaforica ma chiarificatrice, su quel vasto rapporto con la cultura greca di cui è intriso il classicismo dei percorsi intellettuali e artistici di molti protagonisti dell'Europa del primo Novecento.

In quegli stessi anni anche Emilio Cecchi, ormai affermato e autorevole *essayist*, fa riferimento alla propria città natale quale origine del denso mondo poetico che sovrintende le proprie istanze critiche e figurative: «*Suoni di Firenze*: non alludo ai gridi di venditori ambulanti, al rumore folkloristico; ma alla risonanza atmosferica. Come la sento tutta diversa da questa Roma, quando torno là, nelle stradette intorno al Berchielli. Quando uno lavora e scrive là, è accompagnato da tutt'altra aura, fatta da quelle prospettive, e da quelle mura. [...] Grave cosa avere disertata questa atmosfera. La memoria è muta; un buco di silenzio»<sup>2</sup>. E Firenze per Cecchi non è da intendersi solo come luogo di affezione, quanto piuttosto come paradigma pietrificato, nell'arte e nell'architettura del Quattrocento toscano, del 'classico' come «metodo d'arte», come capacità di guardare e decifrare la realtà, di astrarre e trasporre una specifica civiltà in un registro assolutamente ideale e universale, quale solo l'Atene tra il quinto e quarto secolo era stata capace di fare. Cecchi fa proprio l'accostamento Firenze-Atene nella maniera in cui era stato indagato e nobilitato dai «nuovi umanisti: il Burckhardt, il

"It is a great privilege to be born in the shadow of the Parthenon: this marble skeleton that casts no shadow. It delivers a heritage that generates an interior light and a pair of eyes with the capacity to transform"<sup>1</sup>. With these words, pronounced in the early Forties, Alberto Savinio defined the horizon of his own visionary metaphysical poetics, while also casting a metaphorical yet clarifying light on the vast relationship with Greek culture that imbued the classicism of the intellectual and artistic paths of many of the central figures of early 20th-century Europe.

During those same years, Emilio Cecchi, by then established as an authoritative *essayist*, also refers to his native city as the origin of the dense poetic world that subtends his critical and figurative activities: "*Suoni di Firenze* (Sounds of Florence): I am not alluding to the cries of street vendors, to folkloristic noise; but rather to the atmospheric resonance. How different I feel it to be to the one in Rome, when I return there, among the little streets around the Berchielli. When one works and writes there, one is accompanied by an entirely different aura, composed of those perspectives and those walls. [...] It is a serious thing to have deserted this atmosphere. Memory is mute; a hole of silence"<sup>2</sup>. For Cecchi, Florence is not to be understood only as a place of affection, but rather as a paradigm petrified in 15th century Tuscan art and architecture, of the 'classical' as "art method", as the capacity to look at reality and to decipher it, to abstract and transpose a specific civilisation to a completely ideal and universal register, in a way that only Athens was capable of doing between the fourth and fifth centuries. Cecchi makes the Florence-Athens juxtaposition, as it was investigated and ennobled by the "new humanists: Burckhardt, Berenson and



p. 99

*Delfi, vista della valle verso il mare, EC\_Grecia\_I\_41*

pp. 100-101

*Delfi, Santuario di Atena Pronaia, EC\_Grecia\_I\_57*

*Epidauro, Teatro, EC\_Grecia\_II\_102*

pp. 102-103

*Micene, Tomba circolare regale e mura della città, EC\_Grecia\_II\_90*

*Argo, Teatro, EC\_Grecia\_II\_75*

pp. 104-105

*Olimpia, Tempio di Zeus, EC\_Grecia\_I\_52*

*Olimpia, il figlio Dario su un frammento del Tempio di Hera, EC\_Grecia\_I\_50*

p. 106

*Eleusi, Acropoli con sarcofago raffigurante scene della caccia mitologica al cinghiale di Calidone, EC\_Grecia\_III\_167*

pp. 108-109

*Atene, Tempio di Zeus Olimpio, EC\_Grecia\_II\_109*

*Atene, Partenone, EC\_Grecia\_III\_168*

Fotografie di Emilio Cecchi, 1934, © Fondo Emilio Cecchi, Archivio Contemporaneo Bonsanti, Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Viesseux di Firenze.

Si ringrazia l'Archivio Contemporaneo Bonsanti nelle persone della direttrice Gloria Manghetti e di Fabio Desideri, gli Eredi Cecchi, in particolare Masolino D'Amico, la Regione Toscana, per l'autorizzazione alla consultazione e alla riproduzione



Berenson, il Wölfflin. I quali non più lo deducevano da un ragguaglio di imitazioni figurative, ma badavano alla spontanea affinità sia degli intenti, sia dei metodi seguiti nella interpretazione del vero, e all'intrinseca eccellenza dei significati»<sup>3</sup>.

Così pur immersa nella contemporaneità, la lente del suo sguardo critico è continuamente percorsa da un respiro classico, accomunante quasi istintivamente grecità e fiorentinità: «Donatello si confermava nel solo ed unico metodo d'arte che la prima Rinascenza aveva trovato. Il metodo di tornare ad interpretare il vero; di ricostruire dalle basi un vitale rapporto fra la natura e l'espressione artistica; [...] Metodo che, dopo la Grecia, per l'ultima volta trionfa in Firenze. E se nessuno come Donatello fu un greco antico, ciò fu soprattutto perché nessuno fu fiorentino come lui»<sup>4</sup>.

Nel 1934 Emilio Cecchi compie assieme al figlio sedicenne Dario un viaggio in Grecia che si svolge dal 29 giugno al 16 luglio: un viaggio breve se paragonato ai soggiorni in Inghilterra e in America e alla perlustrazione del Messico, ma certamente desiderato e da tempo progettato. Il viaggio in Grecia è per Cecchi il viaggio 'assoluto', il viaggio della tradizione, l'opportunità non di una scoperta ma di un'immersione dal contemporaneo a ritroso nel tempo, in quella Grecia «ragna di versi, che quasi sempre, oltre al paesaggio, tirano con sé le figure»<sup>5</sup>, costante presenza nella sua prosa di scrittore.

Ne è testimonianza l'entusiasmo delle parole indirizzate alla moglie, fin dai primi giorni: «Il Partenone e il Museo dell'Acropoli sono al di sopra della aspettativa, cosa che succede di rado», scrive il 1 luglio; e pochi giorni dopo, il 5 luglio alla conclusione della gita a Delfi, ancora più incisivamente: «l'insieme delle rovine, i monti, il paese, straordinari». Un'atmosfera di distesa felicità si coglie anche nella lettera del figlio Dario, dello stesso 1 luglio, che tratteggia un rapido schizzo del padre: «non so dove andremo ma credo che l'illustre fumatore di Papastratos voglia

Wölfflin, who no longer deduced it from a comparison of figurative imitations, but rather identified it in the spontaneous affinity both of the intentions and of the methods followed in the interpretation of the truth, and the intrinsic excellence of the meanings»<sup>3</sup>.

Thus, although immersed in contemporaneity, the lens of his critical gaze is continually traversed by a classical influence, almost instinctively bringing together the Greek and Florentine spirits: «Donatello confirmed his belief in the one and only method of art that early Renaissance had found. The method of interpreting once again the truth; of reconstructing from its foundations a vital relationship between nature and artistic expression; [...] a method which, after Greece, triumphed for the last time in Florence. And if nobody was like an ancient Greek as much as Donatello, it is above all because nobody was as Florentine as him»<sup>4</sup>.

Emilio Cecchi took a trip to Greece with his sixteen-year old son Dario between June 29 and July 16, 1934: a brief journey when compared to his visits to England and the United States and his exploration of Mexico, yet certainly wished for and planned for a long time. For Cecchi, the trip to Greece was the 'absolute' journey, the voyage of tradition, the opportunity not for discovery, but for an immersion which from the contemporary dives back into that Greece which like «a web of verses that, in addition to the landscape, the figures almost always carry with them»<sup>5</sup>, is a constant presence in his writing.

An example of this is the enthusiasm in the words addressed to his wife, after the first few days of his journey: «The Parthenon and the Museum of the Acropolis exceed my expectations, something that occurs only rarely», he wrote on July 1st; and a few days later, on July 5th, after his visit to Delphi, even more incisively: «the ensemble of the ruins, the mountains, the country, are extraordinary». An atmosphere of relaxed happiness is also evident in the letter from the son, Dario, written on that same July 1st, in which he sketches a brief description of his father: «I do not know where



arronzare colla Leica»<sup>6</sup>. Cecchi è in viaggio con la sua macchina fotografica, una moderna Leica, che ha probabilmente sostituito altri apparecchi fotografici già posseduti fin dal 1930, forse meno versatili e maneggevoli. La non comune pratica della fotografia, almeno per l'epoca, dimostra che, pur fotografo non di mestiere, egli è comunque un dilettante appassionato e di talento, interessato alle nuove tecniche di produzione delle immagini che sente congeniali alle proprie spiccate attitudini visive e inventive, riversate nel «prestigioso splendore formale»<sup>7</sup> dei suoi scritti. In quegli stessi anni Trenta prende avvio infatti la pubblicazione su riviste di settore e testate giornalistiche di diversi saggi di cinematografia dello scrittore, affatto secondari per la messa a fuoco del suo sguardo, che culmineranno pochi anni dopo nelle collaborazioni con Soldati e Lattuada nel campo della sceneggiatura.

Il *corpus* fotografico del viaggio in Grecia, circa duecento immagini in gran parte mai pubblicate e solo di recente oggetto di penetranti incursioni critiche<sup>8</sup>, ci restituisce, accanto alla Grecia immota e solenne degli itinerari classici, una Grecia paesana, domestica e chiassosa, abitata da stirpi diverse, percorsa da un lieve sentore d'Oriente. Un cospicuo numero di immagini è costituito da pretesti d'occasione: scatti catturati nei porti di attracco (tra tutti il Pireo e il porto di Candia), tra la folla dei mercati, dal treno e dalle minuscole e affollate stazioni ferroviarie, tra l'animazione dei tavolini all'aperto. Un'adesione istintiva alla realtà che consente alla mobilissima fantasia di Cecchi di costruire un reportage fotografico di un viaggio insieme reale e intemporale, tramato di suggestioni figurative e letterarie come la prosa del prediletto Montaigne.

Accanto a queste, appena meno numerose, le immagini della Grecia rurale, agricola e campestre: pianori e colline quasi immutate attraverso i secoli, abitate da animali – asini, greggi, cavalli – e punteggiate da tettoie di paglia «alzate

we're going but I think the illustrious smoker of Papastratos wants to bustle about with his Leica»<sup>6</sup>. Cecchi is traveling with his camera, a modern Leica, which probably replaced other cameras that he had owned since 1930, and which perhaps were less versatile and manageable. His practice of photography, at the time still an uncommon activity, shows that, although not a photographer by profession, he was however a passionate and talented amateur, interested in the new techniques for producing images which he feels congenial to his own visual and inventive stances applied to the "prestigious formal splendour"<sup>7</sup> of his writings. In those same years during the Thirties, in fact, several of his essays on cinematography were published in specialised magazines and in newspapers. These essays were by no means secondary in terms of understanding his vision, and culminated a few years later in his collaboration as a screenwriter with Soldati and Lattuada.

The photographic *corpus* that resulted from the journey to Greece, consisting of approximately two hundred images, most of which have never been published and have only recently been the object of any serious critical attention<sup>8</sup>, gives us back, together with the static and solemn Greece of the classical itineraries, a rustic Greece, domestic and noisy, inhabited by different races, with a slight hint of the Orient. A remarkable number of images consist of occasional opportunities: shots taken at the docks (Piraeus and the port of Heraklion, especially), among the crowds in the markets, from the train and of the tiny and crowded railway stations, among the bustle of outdoor tables. An instinctive adherence to reality that allowed Cecchi's highly motile imagination to construct a photographic reportage of a journey that was both real and timeless, woven with figurative and literary suggestions like the prose of his beloved Montaigne.

Alongside these, only slightly less numerous, are images of a rural, agricultural and pastoral Greece: plains and hills which have remained almost unchanged throughout the centuries, inhabited by



su quattro antenne; alle quali era appeso un graticcio, per dormirvi il pastore a mezz'aria»; figure solitarie all'aratro nei campi, là dove «su quei costoni arsicci e sassosi, i solchi erano graffiature superficiali, disordinate»; distese di piantagioni di tabacco animate da cavalli che «monotonamente girano norie e bindoli»<sup>9</sup>; fino a una straordinaria immagine di donne al lavoro sull'aia dove la lunga prospettiva dei muri di divisione fondiaria si perde nei rilievi del paesaggio che sbiadiscono sullo sfondo. Sono istantanee di un paese remoto scrutato in profondità dove appare come, in Grecia, «l'antico' sia poco separabile dal 'moderno'», non per i caratteri pittoreschi e folcloristici, ma per un «un segreto più vago, e intimo e toccante. In simili paesi, l'antico e il recente coesistono in unità ingenua; che non è stata turbata né ravvivata, da quello che, approssimativamente, si chiamerebbe un bisogno di vita e cultura moderna. Il presente non vi ha tempo»<sup>10</sup>.

Del viaggio in Grecia escono sulla terza pagina del Corriere della Sera, quasi in presa diretta, una prima serie di corrispondenze tra il luglio e l'agosto 1934 poi ampliata, per la favorevole accoglienza riscossa presso i lettori, fino al dicembre dello stesso anno; pochi sono i resoconti aggiunti in corrispondenze degli anni 1935-1936, quando lo scrittore sta già lavorando alla loro riunificazione in quello che sarà il suo secondo libro di viaggi. *Et in Arcadia ego*, il volume delle peregrinazioni elleniche, viene pubblicato nel luglio del 1936: probabilmente il più omogeneo della produzione odepiorica dell'autore per la «continuità del tessuto [e] la fusione compattissima dei passaggi»<sup>11</sup>, è considerato «il bellissimo libro»<sup>12</sup> a cui faranno riferimento con profonda ammirazione sia Cesare Brandi che Alberto Arbasino nell'accingersi alla medesima impresa. Nell'apparato iconografico di cui è corredato il volume a stampa, Cecchi non fa uso delle proprie immagini fotografiche, come avviene invece in *Messico*, se non in soli due scatti, simbolici e particolarmente densi di significati

animals – donkeys, herds, horses – scattered with straw canopies “raised on four posts; from which hung a trellis, for the shepherd to sleep in mid-air”; solitary figures plowing in the fields, where “on those sharp and stony ridges, furrows were superficial, disordered scratches”; expanses of tobacco plantations inhabited by horses that “monotonously turn norias and chain pumps”<sup>9</sup>; as well as an extraordinary image of women at work on the threshing floor where the long perspective of the land division walls is lost in the geographical features of the landscape fading into the background. These are shots of a remote country scrutinised in depth which reveal how, in Greece, “it is difficult to separate the ‘ancient’ from the ‘modern’”, not as a result of the picturesque and folkloristic features, but rather of “a more vague, intimate and touching secret. In countries such as this the ancient and the recent coexist in naïve communion; which has not been disturbed nor revived by what we could roughly call a need for modern life and culture. The present has no time”<sup>10</sup>.

Almost in real time, a first series of dispatches from the trip to Greece appear on the third page of the Corriere della Sera between July and August 1934, later continued, due to the favorable reception of the readers, until December of that same year; precious little is added during the years 1935-1936, when the writer was already working on their collection into what would be his second travel book. *Et in Arcadia ego*, the book about his Hellenic pilgrimage, was published in July, 1936: probably the most homogeneous of his odepioric production in terms of the “continuity of the fabric [and] the very compact fusion of the landscapes”<sup>11</sup>, it is “the very beautiful book”<sup>12</sup> referred to by both Cesare Brandi and Alberto Arbasino when they are preparing themselves for the same undertaking. In the iconographic apparatus that accompanies the printed volume, Cecchi does not use his own photographs, as he did in *Messico*, except for two symbolic shots that are particularly dense with “other” meanings. The first of these portrays the intense atmosphere of the ruins at Olympia, while the other depicts



‘altri’, che ritraggono, l’uno, ravvicinato, le intense rovine di Olimpia, l’altro, una statua funebre della necropoli del Ceramico di Atene sullo sfondo del paesaggio urbano in incipiente trasformazione. Alla stregua dei formidabili *Taccuini*, le fotografie, gelosamente custodite dall’autore, vanno intese non soltanto come strumenti essenziali all’istanza di decifrazione della realtà che muove l’anima del Cecchi elzevirista: esse sono, soprattutto nel caso del viaggio in Grecia dove le folgoranti parole degli appunti sono scarse, l’anima, il filo conduttore che accende l’intera narrazione. Al tempo stesso nonostante la tecnica imperfetta, ciascuna inquadratura fotografica, come la composizione cinematografica di cui Cecchi scrive a lungo, contiene «in se stessa un caratteristico arabesco spaziale e temporale, un proprio ritmo»<sup>13</sup> che non è solo indice di un particolarissimo stile, ma indizio sicuro della capacità di appuntarsi sulla soglia di ciascuna apparenza sensibile, proprio là dove potrebbe stare per rivelarsi quella verità, quella intelligibilità «del pietrificato e dell’impenetrabile della natura»<sup>14</sup>. È «l’attitudine, scrive Contini, di chi a ogni passo sente formicolarsi attorno significati segreti, sensi reconditi, e prende a scrutare sistematicamente l’essenza di queste novità»<sup>15</sup>.

In una delle prime escursioni del viaggio, dedicata alla visita dei santuari di Delfi, la macchina fotografica di Cecchi indugia con continuità a ritrarre il profondo «scoscendimento su cui stanno aggrappate le rovine», includendo nelle inquadrature ampi campi del paesaggio naturale, ripreso anche in sequenze di scatti, come a sottolineare con convinzione che a dominare, più che i reperti archeologici, è la «maestà di quella valle, vero scenario da sacre apparizioni». Così il sito del santuario di Atena Pronaia è un costone murato ricolmo di multiformi reperti, incastonato nelle solenni «scogliere» del Parnaso, quasi puntato ad indicare il precipitare dei rilievi sullo sfondo; e anche il teatro del sacrario di Apollo è una verticale ripida di pietre, appena contenuta dai

a funeral statue from the necropolis of Kerameikos in Athens against the backdrop of the incipient transformation of the urban landscape. In the same way as the formidable *Taccuini*, the photographs, jealously guarded by the author, should be understood not only as essential tools for deciphering the truth of what moves the soul of Cecchi the journal reporter: they are also, especially in the case of the journey to Greece where the dazzling words of the notes are few, the soul, the thread that illuminates the entire narrative. At the same time, despite the imperfect technique, each photographic frame, like the cinematographic composition Cecchi has written so much about, contains “within it a spatial and temporal arabesque, a rhythm of its own”<sup>13</sup>, which is not only a sign of a very unique style, but also an clear indication of the capacity to affix on the threshold of each sensory appearance, precisely where the truth, the intelligibility “of the petrified and the impenetrable of nature”<sup>14</sup>, is about to be revealed. It is “the attitude, writes Contini, of someone who feels the brewing at every step of the way of significant secrets, hidden meanings, and begins to systematically scrutinise the essence of these novelties”<sup>15</sup>.

In one of the first excursions undertaken during their trip, devoted to the visit of the sanctuaries of Delphi, Cecchi’s camera repeatedly portrays the deep “slope on which the ruins cling”, including in the frames wide shots of the natural landscape, also photographed as sequences of shots, as if to underline with conviction that the dominant theme, even more than the archaeological ruins, is the “majesty of the valley, true scenery of sacred apparitions”. Thus the site of the sanctuary of Athena Pronaia is a walled ridge teeming with varied findings, set in the solemn “cliffs” of Mount Parnassus, almost pointing to the series of elevations in the background; and also the theatre at the sanctuary of Apollo is a steep vertical stone structure, barely contained by the walls of the proscenium and the colossal base of the temple, and open onto the bare and primordial nature. From the top of the theatre,



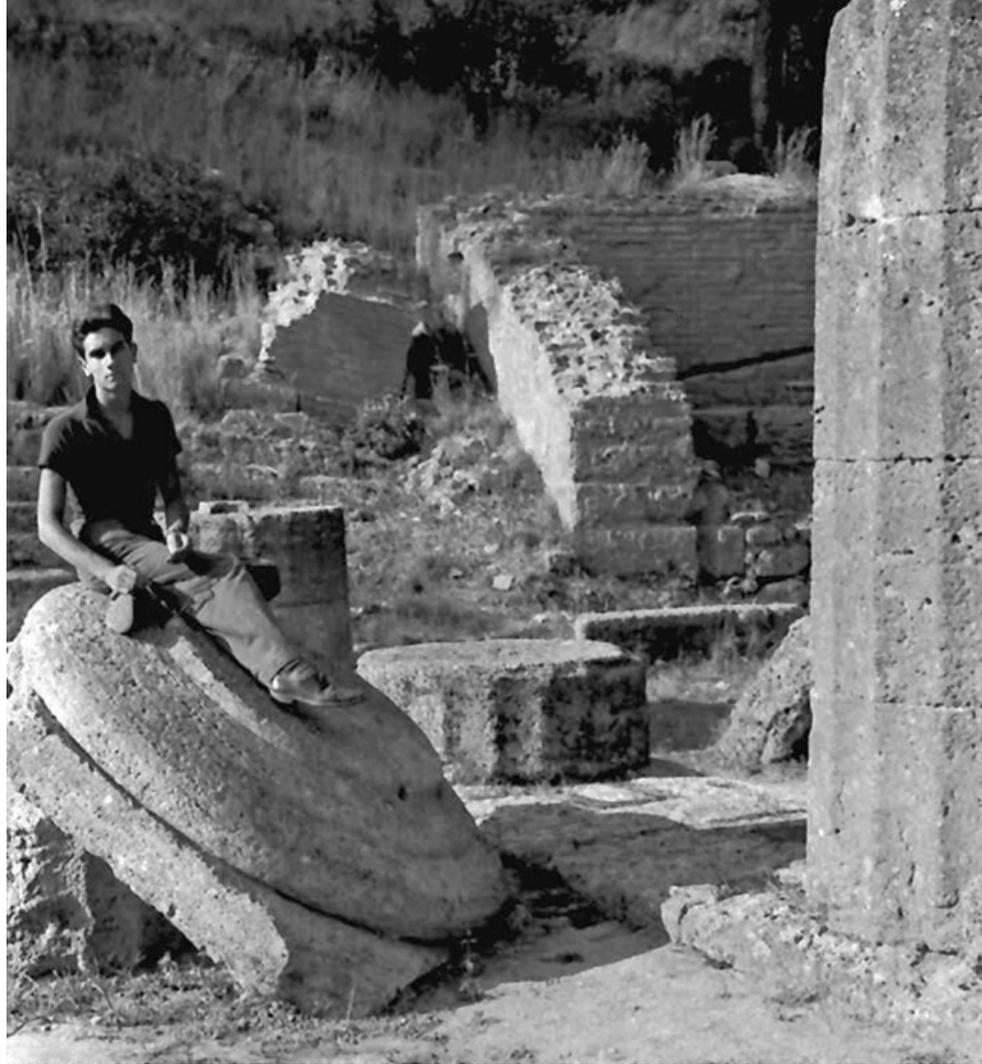
muri del proscenio e dal colossale basamento del tempio, aperta sulla natura spoglia e primordiale. Dalla sommità del teatro uno straordinario scatto fotografico volge lo sguardo verso le profondità aspre del paesaggio che si spingono fino all'orizzonte del mare, e sembra evocare, in un istante, il senso di vuoto che emana dalle minuzie dei resti archeologici di fronte all'immensità del luogo, dove «la moltitudine dei monumenti senza più volto si disfa e s'uguaglia alla montagna indifferente e una tra le massime testimonianze umane torna in polvere e natura cieca»<sup>16</sup>. Ed è probabilmente la stessa immagine fotografica a suscitare alla pagina le parole del brano *D'un tramonto a Delfo*, insieme rivelazione di inesorabili leggi fisiche e tramonto di una intera civiltà: «Dentro alle risecature e ai frastagli del golfo di Salona, il mare era durissimo lapislazzuli, incastrato nel bronzo. Ma i monti dietro ai quali calava il sole, screziati, madreperlacei, trasparivano uno sull'altro, come velario su velario, dando un senso placidamente luminoso e vaporoso di distanze che s'interprenetassero all'infinito. Tutto sembrava immobile». E improvvisamente «ogni cosa traboccò e si scancellò nella sera»<sup>17</sup>. Dopo Delfi, nel percorrere il «Peloponneso a precipizio»<sup>18</sup>, Cecchi ricostruisce, con l'inquietudine dello sguardo, il cammino delle varie fasi della civiltà greca nella storia, lette in un susseguirsi di immagini insieme fotografate e tradotte in parole, sempre concentrate tra umanità e natura, dall'«infernale» e sinistra Argolide alla luminosità classica di Atene.

Le istantanee dedicate a Micene percorrono, come stupite, le enigmatiche *tholos* e le alte mura delle fortificazioni dagli enormi massi sbozzati, che sembrano sorgere, roccia su roccia, dal

an extraordinary photograph directs the gaze towards the rugged depths of the landscape, which reaches as far as the horizon of the sea, and seems to evoke, in an instant, the sense of emptiness that emanates from the minutiae of the archaeological ruins when contrasted with the immensity of the place, where “the multitude of now faceless monuments disintegrates and matches the indifferent mountain and one of the greatest legacies of mankind returns to dust and blind nature”<sup>16</sup>. And it is probably that same photographic image that suggested the words from *D'un tramonto a Delfo*, both a revelation of inexorable physical laws and twilight of an entire civilisation: “Within the jagged indentures of the Gulf of Salona, the sea was a hard lapis lazuli, set in bronze. Yet the mountains behind which the sun fell, mottled, pearly, shone one above the other, like a velarium on a velarium, producing a placidly luminous and vaporous sense of infinitely interpenetrating distances. Everything seemed motionless”. And then suddenly “everything overflowed and disappeared in the evening”<sup>17</sup>.

After Delphi, as he travels through the “craggy Peloponnese”<sup>18</sup>, Cecchi reconstructs through the restlessness of his gaze the path of the various phases of Greek civilization throughout history, interpreted as a succession of images both photographed and then translated into words, always focusing on humanity and nature, from the “infernal” and sinister Argolis, to the classical luminosity of Athens.

The snapshots of Mycenae depict, almost with astonishment, the enigmatic tholos and the high walls of the fortifications with their enormous hewn boulders, which seem to rise, rock upon rock, from that perched and solitary place, immortalising the force of the



luogo arroccato e solitario, eternando la forza del mito degli Achei. Nello scatto più evocativo la potenza delle cortine di pietra, che avvolgono il recinto del sepolcreto regale, satura l'intera inquadratura, con effetto di imponente nudità, confinando lo scenario naturale, spoglio e deserto, ad una sottile striscia del margine superiore del fotogramma. «Micene, scrive Cecchi, è *ante litteram*. Non sa quello che ha partorito. [...] Assediata fra le rupi, con ai piedi la informe necropoli, sta con una naturale protervia, con una durezza incomparabile, una dannata innocenza. Le mura, la rocca, i bastioni, hanno d'una bolgia dove il fuoco s'è spento; delle vestigia d'un castello maledetto»<sup>19</sup>.

Se la regione di Delfi è intrisa di sacralità, di premonizioni e vaticini che aleggiano nelle sue sconfinite prospettive, fino all'irreparabile deserto del tramonto della cultura greca, il suolo di Micene rappresenta l'arcaico albore della civiltà ellenica, capace di trasfondere l'intero mondo drammatico delle guerre e degli eroi epici nella durezza della sua architettura. E ovunque nell'intera opera di Cecchi le apparenze sensibili della realtà appaiono impenetrabili e inesplicabili, densi misteri decifrati e conquistati alla ragione dalle civiltà umane con le loro forme d'arte, dove la sostanza della 'natura' sembra ripetutamente pervasa dall'«ansia di camminare su un suolo cavo, pieno di agguati; il continuo avvertimento d'una regione dell'essere nascosta, un gran sospetto di stregonerie»<sup>20</sup>.

Diverso è il timbro delle fotografie che ritraggono le vestigia e i capolavori della Grecia classica, esplorati con la medesima passione in Attica, nella stessa Argolide, in Elide e, naturalmente, in Arcadia.

myth of the Achaeans. In the most suggestive shot, the power of the stone curtains which surround the enclosure of the royal burial ground, saturates the entire frame, producing an imposing effect of bareness, limiting the natural scenery, empty and deserted, to a thin strip on the upper edge of the frame. "Mycenae," Cecchi writes, "is *ante litteram*. It knows not what it has given birth to. [...] Besieged among the cliffs, with the shapeless necropolis at its feet, it stands with a natural arrogance, with an incomparable toughness, a damned innocence. The walls, the fortress, the ramparts, bring to mind a place of bedlam where the fire has been extinguished, the remains of an accursed castle"<sup>19</sup>.

If the region of Delphi is imbued with sacredness, full of premonitions and prophecies that hover in its boundless views, all the way to the irreparable desert of the twilight of Greek culture, the soil of Mycenae represents the archaic dawn of Hellenic civilisation, capable of infusing the whole dramatic world of wars and epic heroes into the harshness of its architecture. And throughout Cecchi's work the sensory appearances of reality are presented as impenetrable and inexplicable, as dense mysteries deciphered and conquered by human civilisations through their art forms, where the substance of 'nature' seems to be continuously pervaded by the "anxiety of walking on a hollow ground, full of ambushes; the continuous premonition of a hidden region of being, a great suspicion of witchcraft"<sup>20</sup>.

There is a different approach to the photographs that portray the remains and masterpieces of classical Greece, explored with the same passion in Attica, in Argolis itself, in Elis, and in Arcadia, of course.

At Epidaurus, Cecchi carefully examined the construction of the



A Epidauro Cecchi esamina con attenzione la costruzione del teatro, riprendendolo più volte, con sorprendente intuito fotografico: dal basso, dal piano dell'orchestra, quasi ad immergersi nel disegno dello spazio avvolgente; poco più in alto, dal palcoscenico, a fissarne le proporzioni auree delle gradinate; dalla sommità della cavea, a sperimentarne le visioni dell'occhio, sempre tenendo nel campo delle inquadrature il rapporto costante con lo sfondo naturale. Fino a concludere, quasi con allegria: «Teatri greci, quello di Epidauro se li mangia tutti. Costruzione del quarto secolo, conservazione quasi perfetta, acustica esemplare. Da un lato, snella, la duplice porta per il coro. [...] La boscaglia del monte Kynortion fascia la cavità teatrale e la riempie di rezzo. Il verde cupo degli alberi e il calcare bluastro delle cinquantacinque file di sedili compongono nel paesaggio l'accordo di colori più delicato»<sup>21</sup>.

Ad Olimpia la modulazione delle immagini si fa solenne di fronte all'«austero paradiso umanistico» del sacro centro religioso della Grecia. È il luogo dove Cecchi esegue il maggior numero di scatti – il tempio di Zeus e quello di Hera, la Basilica con l'officina di Fidia, la palestra e lo stadio – riprendendo le rovine da angolature diverse, in campi lunghi o ravvicinati, in piena luce o da profondi coni d'ombra, soffermandosi più volte sulle «pietre gloriose e debellate».

Traspare dalle immagini, spesso intrecciate al fogliame degli alberi che avvolgono il sito di una sovrumana *pietas*, come il diario fotografico del viaggio nasconda al suo fondo istantanee di paesaggi d'anima dell'autore. Disseminata di testimonianze del culmine di una civiltà insuperata, Olimpia «opera d'arte, tutta ordinata e consapevole», nella sua conclusa armonia si trasforma in un «poetico romitaggio», dove il Cecchi «povero feticista» di immagini trova un approccio di appagata serenità. Così lo scatto del «mare impietrato», che mostra i rocchi delle gigantesche colonne del tempio di Zeus distesi a terra e ravvicinati tanto da

theatre, taking numerous pictures of it with surprising photographic intuition: from below, from the level of the orchestra, as if immersing himself in the design of the surrounding space; a little higher up, from the stage, to fix the golden ratio of the tiers; from the top of the cavea, to experiment with the visions of the eye, always keeping within the frame the constant relationship with the natural background. Finally to conclude, almost with joy: "Of all the Greek theatres, none surpasses the one at Epidauros. Built in the fourth century, almost perfectly preserved, with remarkable acoustics. On one side, slender, the double door for the chorus. [...] The woods of Mount Kynortion surround the cavity of the theatre and fills it with shade. The dark green of the trees and the bluish limestone of the fifty-five rows of seats produce the most delicate harmony of colour in the landscape."<sup>21</sup>.

At Olympia, the modulation of the images becomes solemn before the "austere humanistic paradise" of Greece's sacred religious center. It is the place where Cecchi takes the greatest number of photographs – the temple of Zeus and that of Hera, the Basilica with Phidias' workshop, the gymnasium and the stadium –, depicting the ruins from different angles, in long shots or close-ups, in full light or from deep cones of shadow, lingering several times on those "glorious and vanquished stones".

It is clear from the images, often intertwined with the foliage of the trees that envelope the site with a superhuman *pietas*, how the photographic diary of the journey conceals, deep down, snapshots of landscapes from the author's soul. Scattered with remains of the culmination of an unsurpassed civilisation, Olympia as a "work of art, all ordered and conscious", in its completed harmony is transformed into a "poetic hermitage", where Cecchi the "poor fetishist" of images finds a haven of satisfied serenity. Thus, the shot of the "petrified sea", which shows the rocks of the gigantic columns of the temple of Zeus lying on the ground and so near as to reveal that they are sculpted in limestone imbued with the most

rivelare di esser scolpiti in un calcare intriso delle più svariate concrezioni animali, nell'immortalare un «mare diventato sasso e ordine architettonico»<sup>22</sup> dissolve improvvisamente i confini tra umano e natura, riassumendo in una sola immagine l'incanto enigmatico della classicità greca.

In altri casi alcuni fotogrammi, particolarmente intensi ed espressivi, sembrano evocare profonde risonanze con il senso ineluttabile del trascorrere del tempo, come a presagire l'ineffabile 'aura', quasi benjaminiana, che può circondare un'immagine fotografica, a riprova della profondità delle interpretazioni visive di Cecchi.

Nella città di Argo una suggestiva istantanea inquadra a tutto campo il fianco ripido della collina di Larissa, dove appare la filigrana appena ombreggiata delle antiche gradinate del teatro, un tempo uno dei più maestosi della Grecia del IV secolo. «Uno spettro d'anfiteatro» chiosa Cecchi, di cui solo emerge «a fior di terra l'incerta dentatura di qualche gradino, sotto agli stocchi delle agavi»<sup>23</sup>. Eppure proprio questa apparente assenza, stemperata tra le linee del paesaggio, è in grado di svelare con una palpabile intensità l'attitudine estetica dei greci verso il luogo, il loro senso ctonio, il loro istinto nell'intagliare la terra senza mediazioni né ambientamenti. «Non era, ci ricorda Cesare Brandi, un amore paesistico, manco a dirlo, un romanticismo naturale avanti lettera, ma proprio il rispetto topico del luogo, delle fattezze naturali del luogo»<sup>24</sup>.

Un analogo senso 'magico' scaturisce dalla fotografia ripresa nell'acropoli di Eleusi, dove il prezioso sarcofago marmoreo con la mitica caccia al cinghiale di Meleagro e degli eroi greci si staglia su uno sfondo di capannoni e ciminiere fumanti della nuova città industriale, accostabile, in un cortocircuito temporale, alle metafisiche costruzioni pittoriche di Giorgio de Chirico, protese alla decifrazione dei nuovi misteri della modernità. Eleusi è un luogo profanato in cui la sacralità è esiliata ma, misteriosamen-

varied animal concretions, in immortalising a "sea that has become stone and architectural order"<sup>22</sup> suddenly dissolves the boundaries between human and nature, synthesising in a single image the enigmatic enchantment of Greek classicism.

In other cases some photographs, particularly intense and expressive, seem to evoke deep resonances with the inescapable sense of the passing of time, as if prefiguring the ineffable, almost Benjaminian "aura", that can surround a photographic image, further confirming the depth of Cecchi's visual interpretations.

In the city of Argos, a suggestive photograph fully frames the steep side of the hill of Larissa, revealing the barely shaded filigree of the ancient steps of the theatre which during the 4th century was one of the most majestic in Greece. "A spectre of an amphitheater", Cecchi points out, of which only "the uncertain teeth of some steps emerge, close to the ground, under the stalks of the agaves"<sup>23</sup>. And yet it is precisely this apparent absence, diluted among the lines of the landscape, that is able to reveal with palpable intensity the aesthetic attitude of the Greeks towards the place, their chthonian sense, their instinct in carving the earth without mediation or acclimatisation. "It was not, Cesare Brandi reminds us, "a love for the landscape nor, needless to say, a natural romantic attraction ante litteram, but precisely the respect of the place, for the natural features of the place"<sup>24</sup>.

A similar 'magical' sense arises from the photograph taken at the acropolis of Eleusis, where the precious marble sarcophagus depicting the mythical hunt of the Calydonian Boar by Meleager and the Greek heroes stands out against the warehouses and smoking chimney stacks of the new industrial city, comparable to the metaphysical pictorial constructions by Giorgio de Chirico, aimed at deciphering the new mysteries of modernity. Eleusis is a profaned place from which sacredness has been exiled yet, mysteriously, in certain photographic images it still seems able to extend symbols to our contemporary civilisation. "All our thoughts – Cecchi intuiti-



te, in certi tagli fotografici è ancora in grado di indirizzare simboli alla nostra civiltà contemporanea. «Tutti i nostri pensieri, sembra intuire Cecchi, sollecitano e muovono il passato. Il passato che non ha volto se non lo guardiamo. Ma tutte le volte che lo guardiamo ha mutato volto»<sup>25</sup>.

Nell'Atene culla del genio attico Cecchi esegue uno scatto particolarmente ispirato: un frammento del tempio di Zeus Olimpico è racchiuso in un'istantanea compositivamente perfetta, dove la linea orizzontale dell'antica colonna, quasi deposta a terra, spartisce il fotogramma in due metà esatte di terra e cielo, mentre al centro si erge una colonna superstita a significare la vicinanza con le divinità cosmiche. Quasi un compendio simbolico della Grecia classica e della civiltà corale della *polis*, dove natura e architettura, spiritualità e materia si combinano indissolubili in un paesaggio umano e naturale di cielo e di sasso. In modo analogo all'immagine del Partenone, ritratto in controluce, saldo e armoniosamente plastico tra le pietre colpite dal sole, in un'Acropoli che è «come una chiesa scoperchiata e riempita di cielo». Sulla soglia dell'inesprimibile Cecchi sintetizza, con poche parole, che «del Partenone non si riesce a dire molto di più, quando s'è detto che è ineffabile come un bicchier d'acqua», come a sottolineare la semplicità della perfezione, l'esatta proporzione della massa architettonica che «trapassa in scultura, misteriosamente come un tronco si converte in fogliame»<sup>26</sup>, l'«assoluto» della Grecia intera.

Molti anni più tardi, Cecchi rivela quasi in una confessione: «Un saggista ed un critico, alla fine dei conti, sarà sempre lo storico e il commentatore d'una realtà effettuale, in cui egli abita, e di cui cerca di rivelare ed interpretare certi aspetti e significati più segreti. Il suo discorso è più sommesso, ed in certo senso gli appartiene meno del discorso del romanziere o del grande poeta. Non tanto nella sua pagina parla il suo talento personale quanto la voce stessa della vita e delle cose»<sup>27</sup>.

tively seems to realise – stimulate and move the past. A past that has no face if we do not look at it. Yet whenever we look at it, it has changed face»<sup>25</sup>.

In Athens, the cradle of Attic genius, Cecchi takes a particularly inspired picture: a fragment of the temple of Olympian Zeus is enclosed in a snapshot which is perfect from the point of view of the composition, where the horizontal line of the ancient column, which appears almost as if laid down on the ground, divides the frame into two exact halves of earth and sky, while a surviving column stands in the center as if to signify the closeness to the cosmic divinities. Almost a symbolic compendium of classical Greece and of the choral civilisation of the polis, where nature and architecture, spirituality and matter were inseparably combined in a human and natural landscape made of sky and stone.

In a way that is similar to the image of the Parthenon, depicted against the light, firm and harmoniously malleable among the sunstruck stones, in an Acropolis that is “like an uncovered church filled with the sky”. On the threshold of the inexpressible, Cecchi summarises, in a few words, that “not much more can be said about the Parthenon, once it has been said that it is as ineffable as a glass of water”, as if to emphasise the simplicity of perfection, the exact proportion of the architectural mass that “is transformed into sculpture, as mysteriously as the way in which a trunk turns into foliage”<sup>26</sup>, the ‘absolute’ of Greece as a whole.

Many years later, Cecchi revealed, almost as in confession: “An essayist and a critic, when all is said and done, will always be the historian and commentator of an actual reality, in which he dwells, and of which he seeks to reveal and interpret certain of its more secret aspects and meanings. His speech is more subdued, and in a certain sense belongs to him less than the speech of the novelist or the great poet does to them. It is not so much his personal talent that speaks on his page, as the very voice of life and things”<sup>27</sup>.

*Translation by Luis Gatt*



<sup>1</sup> A. Savinio, *Isadora Duncan*, in Id., *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano 1984, p. 229.

<sup>2</sup> E. Cecchi, *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Mondadori, Milano 1976, p. 595.

<sup>3</sup> E. Cecchi, *Fiorentinità*, conferenza nella sala Maggiore di Palazzo Strozzi a Firenze del 1° aprile 1950, ora in Id., *Fiorentinità e altri saggi*, Sansoni Editore, Firenze 1985, p. 19.

<sup>4</sup> E. Cecchi, *Donatello*, Tumminelli, Roma 1942, ora in Id., *Fiorentinità e altri saggi*, cit., p. 47.

<sup>5</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, Hoepli, Milano 1936, p. 39.

<sup>6</sup> Le citazioni delle lettere di Emilio Cecchi sono tratte da E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Mondadori, Milano 1997, p. 1822. La citazione della lettera del figlio, assieme alle informazioni sugli apparecchi fotografici posseduti da Cecchi, sono tratte da C. Miracle, *L'illustre fumatore di Papastratos colla Leica. Sull'archivio fotografico di Emilio Cecchi*, in «Quaderni del Pens», n. 4, 2021, p. 13.

<sup>7</sup> C. Garboli, *'Aiuola di Francia' di Emilio Cecchi*, in Id., *La gioia della partita*, Adelphi, Milano 2016, p. 97.

<sup>8</sup> Cfr. L. Weber, *Et in Arcadia ego: i taccuini fotografici di Emilio Cecchi*, in «Ermeneutica letteraria», 2020, XVI, pp. 173-181; C. Miracle, *L'illustre fumatore di Papastratos colla Leica. Sull'archivio fotografico di Emilio Cecchi*, cit., pp. 13-34.

<sup>9</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, cit., pp. 36-37, 77.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 12-13.

<sup>11</sup> G. Contini, lettera a Emilio Cecchi del 6 agosto 1936 in P. Leoncini (a cura di), *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Adelphi, Milano 2000, p. 34.

<sup>12</sup> Dedicazione a Emilio Cecchi, in C. Brandi, *Viaggio nella Grecia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990 (edizione ampliata rispetto all'originale del 1954), p. 3.

<sup>13</sup> E. Cecchi, *Figaro e la sua gran giornata*, in F. Bolzoni, *Emilio Cecchi fra Buster Keaton e Visconti*, Centro sperimentale per la cinematografia, Roma 1995, p. 199.

<sup>14</sup> E. Cecchi, *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, citato in G. Contini, *Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)*, in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Le Monnier, Firenze 1947, p. 121.

<sup>15</sup> G. Contini, *Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)*, cit., p. 121.

<sup>16</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, cit., pp. 49, 45, 51.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>18</sup> G. Contini, lettera a Emilio Cecchi del 1 giugno 1936 in P. Leoncini (a cura di), *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, cit., p. 28.

<sup>19</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, cit., pp. 67-68.

<sup>20</sup> G. Contini, *Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)*, cit., p. 126.

<sup>21</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, cit., p. 85.

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 92-95.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>24</sup> C. Brandi, *Op.cit.*, p. 41.

<sup>25</sup> E. Cecchi, *In una galleria di statue*, in Id., *L'osteria del cattivo tempo*, Corbaccio, Milano 1942, ora in Id., *Saggi e viaggi*, cit., p. 250.

<sup>26</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, cit., pp. 137, 134-135.

<sup>27</sup> Intervista a Emilio Cecchi, in AA.VV., *Confessioni di scrittori. Interviste con se stessi*, ERI, Torino 1951, pp. 30-34.

<sup>1</sup> A. Savinio, *'Isadora Duncan'*, in A. Savinio *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milan 1984, p. 229.

<sup>2</sup> E. Cecchi, *Taccuini*, (ed.) N. Gallo and P. Citati, Mondadori, Milan 1976, p. 595.

<sup>3</sup> E. Cecchi, *'Fiorentinità'*, conferenza held at the Sala Maggiore of Palazzo Strozzi in Florence on April 1, 1950, in *Fiorentinità e altri saggi*, Sansoni Editore, Florence 1985, p. 19.

<sup>4</sup> E. Cecchi, *Donatello*, Tumminelli, Rome 1942, also in *Fiorentinità e altri saggi*, *Op.cit.*, p. 47.

<sup>5</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, Hoepli, Milan 1936, p. 39.

<sup>6</sup> The quotations from the letters by Emilio Cecchi are taken from E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, (ed.) M. Ghilardi, Mondadori, Milan 1997, p. 1822. The quotation of the letter from his son, together with the information on the photographic equipment owned by Cecchi are taken from C. Miracle, *L'illustre fumatore di Papastratos colla Leica. Sull'archivio fotografico di Emilio Cecchi*, in *Quaderni del Pens*, n. 4, 2021, p. 13.

<sup>7</sup> C. Garboli, *"Aiuola di Francia" di Emilio Cecchi*, in C. Garboli, *La gioia della partita*, Adelphi, Milan 2016, p. 97.

<sup>8</sup> Cf. L. Weber, *'Et in Arcadia ego: i taccuini fotografici di Emilio Cecchi'*, in *Ermeneutica letteraria*, 2020, XVI, pp. 173-181; C. Miracle, *'L'illustre fumatore di Papastratos colla Leica. Sull'archivio fotografico di Emilio Cecchi'*, *Op.cit.*, pp. 13-34.

<sup>9</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, *Op.cit.*, pp. 36-37, 77.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>11</sup> G. Contini, letter addressed to Emilio Cecchi on August 6, 1936 in P. Leoncini (ed.), *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Adelphi, Milan 2000, p. 34.

<sup>12</sup> Dedication to Emilio Cecchi, in C. Brandi, *Viaggio nella Grecia antica*, Editori Riuniti 1990 (expanded edition of the original of 1954), p. 3.

<sup>13</sup> E. Cecchi, *'Figaro e la sua gran giornata (1931)'*, in F. Bolzoni, *Emilio Cecchi fra Buster Keaton e Visconti*, Centro sperimentale di Cinematografia, Rome 1995, p. 199.

<sup>14</sup> E. Cecchi, *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, quoted in G. Contini, *'Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)'*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Le Monnier, Florence 1947, p. 121.

<sup>15</sup> G. Contini, *'Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)'*, p. 121.

<sup>16</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, pp. 49, 45, 51.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>18</sup> G. Contini, letter to Emilio Cecchi dated June 1, 1936 in P. Leoncini (ed.), *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, p. 28.

<sup>19</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, *Op.cit.*, pp. 67-68.

<sup>20</sup> G. Contini, *'Emilio Cecchi, o della natura (Dal Kipling a Messico)'*, p. 126.

<sup>21</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, *Op.cit.*, p. 85.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 92-95.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>24</sup> C. Brandi, *Op.cit.*, p. 41.

<sup>25</sup> E. Cecchi, *'In una galleria di statue'*, in E. Cecchi, *L'osteria del cattivo tempo*, Corbaccio, Milan 1942, also in *Saggi e viaggi*, p. 250.

<sup>26</sup> E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, *Op.cit.*, pp. 137, 134-135.

<sup>27</sup> E. Cecchi, in *Confessioni di scrittori. Interviste con se stessi*, ERI, Turin 1951, pp. 30-34.