

ROSARIO PORTALE (CATANIA)

TRANSLATION FOR TRANSLATION'S SAKE:
PROBLEMI, CONSIDERAZIONI ED ESPERIENZE
DI UN 'TRADUTTORE-ARTIGIANO'

TRANSLATION FOR TRANSLATION'S SAKE:
PROBLEMS, CONSIDERATIONS AND EXPERIENCES
OF A 'CRAFTSMAN OF TRANSLATION'

TRANSLATION FOR TRANSLATION'S SAKE:
PROBLEMY, SPOSTRZEŻENIA I DOŚWIADCZENIA
'TŁUMACZA-RZEMIEŚLNIA'

The paper accounts for the personal experiences of a scholar of English Literature who during his long career has always translated not for money but only for his own pleasure. The author, who is not a professional translator and considers himself just a 'craftsman of translation,' speaks of his 'time consuming' approach to translation and fully acknowledges how and why translating different texts can be a source of joy and torment. In doing so he openly displays his doubts, fears, second thoughts as well as personal solutions adopted in translating texts in prose and in poetry.

Non starò qui ad affrontare i moltissimi aspetti del secolare dibattito teorico sulla distinzione dicotomica "convertere ut interpres" – "convertere ut Orator", ossia la ben nota antitesi "traduzione letteraria" – "traduzione libera", dibattito teorico che, in ogni paese, ha impegnato e assillato un numero impressionante di letterati, filosofi, critici, traduttori, studiosi della traduzione, linguisti, semiologi, antropologi, poeti e poeti-traduttori. Tutti, grandi e piccoli, hanno contribuito ad affinare i "metodi" (ma esiste un vero metodo?) della traduzione con scritti fondamentali e spesso rivoluzionari sul tema. Basterà qui ricordare, per non fare che qualche nome, Lutero, Dryden, Pope, Madame de Staël, Novalis, Hölderlin, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Mallarmè, T.S.Eliot, Valéry, Saussure, Sapir, Jacobson, Fëdorov, Ortega y Gasset, Hjelmslev e, in Italia, Manzoni, Foscolo, Leopardi, Croce, Ungaretti, Quasimodo, Montale, Bacchelli, Caproni e Luzi.

Sarebbe oltremodo presuntuoso, da parte mia, pensare di poter aggiungere qualcosa di nuovo a quanto tutti questi mostri sacri hanno già ampiamente teorizzato, dibattuto e scritto. Pertanto, in questo intervento mi limiterò a dirvi a quali principi mi sono sempre attenuto nel tradurre tantissimi testi in prosa ma anche qualche breve testo poetico, quali dubbi mi hanno macerato, quali timori assalito, quali sono state le croci e le (poche) delizie che mi hanno accompagnato nel difficile e arduo lavoro di “traduttore-artigiano” qual mi ritengo.

Nella mia ormai lunga carriera di studioso di letteratura inglese, ho sempre e soltanto tradotto per puro piacere. Mi sono cimentato principalmente con testi odeporeici, segnatamente quelli di viaggiatori quali John Dryden Jr., Patrick Brydone, William Young, James Hall e, fra gli ultimi, Whaley Armitage; con alcuni testi teatrali (per tutti, *Mission* del drammaturgo Robert Bolt, da cui hanno poi tratto il famoso film dal titolo omonimo); con saggi di critica letteraria (*Le quattro età della poesia* di Thomas Love Peacock e la *Difesa della poesia* di Percy Bysshe Shelley), con qualche testo politico (per tutti, due scritti di Malcom X), e poi carteggi, interviste e altro.

Come professore e studioso di letteratura sono stato sempre preoccupato, se non addirittura ossessionato, dalla fedeltà letterale a tutti gli elementi linguistici e formali del testo, ma sempre consapevole che una traduzione “letterale” non è altro che una sterile fatica che snatura la bellezza e la profondità concettuale di un testo. La traduzione “letterale”, infatti, è quasi sempre arbitraria e non priva di rischi e forzature; è un’operazione scolastica e acritica che non solo dà un’immagine deformata dell’originale – anche quando sembra essergli più vicino “letteralmente” – ma soprattutto non tiene conto del fatto che traduzione è interpretazione e interpretazione è creazione, o ri-creazione, di uno stile che, nei limiti di una infedeltà più o meno possibile, deve cercare di restituire il senso e il messaggio autentico del testo stesso. Con il tempo, poi, grazie anche alla frequentazione e al confronto con vari scrittori, drammaturghi, musicisti, critici e poeti italiani e stranieri, mi sono sempre più sforzato di ricercare nell’opera da tradurre la “fedeltà interna”, quella “fedeltà” più profonda, assai più difficile da raggiungere e da rendere in un’altra lingua. Questa costante ricerca ha sempre segnato e costellato di innumerevoli croci e di poche delizie il mio ormai lungo cammino di “traduttore-artigiano”. Quali le croci più pesanti? Senza dubbio i dubbi di non riuscire a trasporre nella mia lingua la qualità letteraria del testo fonte, i timori di non essere in grado di conservare nella traduzione le energie vitali, la luminosità, la pulsione, l’ironia, a volte ambigua, di cui sono impregnati vari passi, il *sense of humour* dell’originale e, non ultime, le paure di essermi preso troppe libertà, di aver interpretato e tradotto in modo arbitrario, e persino di aver iper-ricreato la voce e il messaggio dello scrittore o del poeta.

Maggiori e ben più pesanti sono state le croci quando ho “provato” a tradurre qualche poesia di John Keats, e questo per tutte quelle caratteristiche e peculiarità stilistiche che contraddistinguono il linguaggio poetico. Basti soltanto pensa-

re, p.es., a come riprodurre la melodia della versificazione, il metro, la cadenza, la rima, il suono, l'accento, il ritmo, i modi, le forme, le grazie, i traslati, le assonanze, la densità semantica di certe parole, le invenzioni, le licenze poetiche, gli ardimenti felici, insomma tutti quegli elementi che costituiscono e sostanziano la natura stessa del linguaggio poetico, così diverso e vario per ricchezza e libertà di immagini e di figure da quello della prosa.

Le croci infinitamente più pesanti le ho trovate nelle traduzioni scientifiche, mai fatte per piacere o per mia scelta. Ne ho fatta soltanto una per motivi di "sopravvivenza" finanziaria, le altre solo perché richieste da cari amici o colleghi ai quali non potevo dire di no. Mi è quasi sempre toccato tradurre (o ri-tradurre) i loro articoli destinati a varie riviste internazionali, o i loro *papers* che avrebbero letto in congressi, convegni e simposi.

Mi sia consentita una breve digressione relativa a quell'unica traduzione scientifica, invero "molto particolare", fatta all'inizio degli anni Settanta per puri motivi economici. In quegli anni, ero all'inizio della mia carriera accademica e avevo già al mio attivo varie traduzioni, mi fu chiesto dall'allora CNEN (il nostro Comitato Nazionale per l'Energia Nucleare, poi trasformatosi in ENEA, Agenzia Nazionale per le nuove tecnologie, l'energia e l'ambiente) di tradurre in italiano le *Technical Specifications* della prima nave nucleare americana, la *Savannah*, che il governo italiano di allora voleva comprare dagli Stati Uniti. Si trattava, in tutto, di una cinquantina di cartelle *top secret*, zeppe di termini scientifici altamente specialistici e scritte in quel tipico stile inglese – netto, analitico, essenziale, conciso, sintetico – che costituisce da sempre la maggiore difficoltà per un traduttore italiano. Affrontai quella "impresa", perché di una vera e propria impresa si trattava, con l'entusiasmo ma soprattutto con la tipica incoscienza dei neofiti. Il lavoro era ben pagato ma, lo confesso, era un periodo della mia vita in cui avevo un gran bisogno di guadagnare. Mi procurai tutti i dizionari tecnico-scientifici possibili (che a quei tempi però erano pochissimi), li portai nella stanza che mi era stata messa a disposizione e mi misi al lavoro di buona lena. Man mano che procedevo, mi rendevo conto, però, che tantissimi termini su quei dizionari non esistevano o, quando esistevano, non avevano un efficace corrispondente nella mia lingua, né, d'altronde, c'era alcuna possibilità di dire le cose in modo diverso, di girare una frase e meno che mai di potere ricorrere a dei sinonimi. La terminologia inglese era quella e solo quella, mentre invece quella italiana o non esisteva o era del tutto inadeguata a rendere il vero significato di una miriade di termini ed espressioni! Dato che quel testo era assolutamente *top secret*, va da sé che non potevo nemmeno confrontarmi, interfacciarmi o chiedere aiuto a qualcuno. Alla fine, con "lacrime, sudore e sangue", riuscii a portare a termine tutta la traduzione e con molta onestà feci presente a chi me l'aveva affidata non solo le oggettive difficoltà incontrate ma anche che nel suo insieme essa si presentava come un vero e proprio *mishmash* di inglese e italiano. A onor del vero, devo dire che i responsabili si resero conto benissimo della situazione

e decisero di mandarmi, sotto scorta, con testo, traduzione e dizionari, al Centro Ricerche della Casaccia, vicino a Roma, dove trovai ad attendermi ben cinque (con il passare dei giorni poi diventarono sei) fisici nucleari italiani. Insieme ricominciammo la traduzione e ci lavorammo *vis a vis* per molti, molti giorni. Alla fine, seppur migliorato, messo a punto e in varie parti riscritto a più mani, quel mio sudato *mishmash* rimase proprio tale proprio per la carenza dei corrispondenti termini italiani. Quei fisici, infatti, decisero di lasciare in tantissimi casi gli stessi termini inglesi che loro invece utilizzavano con naturalezza e familiarità! Un esempio per tutti il *core*, che si trova nel reattore nucleare. I dizionari davano i seguenti significati: “centro”, “nucleo”, “nocciolo”, “anima”. Ricordo perfettamente, come fosse ieri, di averlo tradotto con “nucleo/nocciolo”, ma per loro non andavano bene né l’uno né l’altro; meno che mai “centro” e “anima”! Quando chiesi il perché, mi risposero che quel termine in italiano era intraducibile, che sapevano e capivano benissimo di cosa si trattava e quali funzioni aveva, e che essi stessi usavano il termine inglese e pertanto bisognava lasciarlo così. Per inciso, nei dizionari di oggi, insieme a “centro”, “nucleo”, “nocciolo” e “anima”, quel termine è registrato come *core*! Va da sé che lo stesso avvenne per moltissimi altri termini ed espressioni: furono tutti lasciati in inglese, lingua che per quei fisici nucleari era pane quotidiano. L’unica mia consolazione (o delizia)? Certamente i soldi guadagnati, ma più di tutto il fatto che quella mia traduzione, pur “rivisitata” abbondantemente, a loro andò bene com’era. Che poi il Governo Italiano abbia deciso di non comprare più quella nave, non credo sia stato per via di quella traduzione... Ancor oggi, riandare col pensiero a quell’esperienza disseminata di tante e pesantissime croci traduttive, è come rivivere un incubo e credo sia proprio per questo che quando “mi tocca” tradurre anche un breve testo scientifico o tecnico, sono assalito da una angoscia irrefrenabile e già alla prima lettura provo un incoercibile rigetto.

Da Saussure a Jacobson, il secolo ormai passato ha insegnato non solo che l’atto di lettura è sempre e comunque un atto di interpretazione e di traduzione, fatalmente destinato a fare scaturire solo alcune delle potenzialità insite nel testo, ma ha anche insegnato che *ogni* atto di lettura modifica *ogni* volta inevitabilmente il testo, volgendolo a nuove prospettive, a nuove rivelazioni. Chi traduce sa bene che nel difficile processo traduttivo qualcosa si perde sempre in quanto i campi semantici delle due lingue non combaciano, che le rispettive sintassi non si equivalgono, che non è affatto facile trasportare in un’altra lingua le connotazioni implicite che rimangono a “gravare” sulla pagina, che, nei limiti del possibile, bisogna stare attenti a rispettare i registri linguistici più vari – da quello formale a quello colloquiale e, non ultimo, a quello popolare la cui grammatica e ortografia spesso lasciano a desiderare –, che va tenuto a freno il proprio inguaribile bisogno di razionalizzare e omogeneizzare la lingua, che non si può non sperimentare strade diverse, e che solo alla fine si compie la *propria* scelta.

Qual è il cammino che seguo nel tradurre un testo?

Quello che adotto da sempre è certamente molto *time consuming* e, nell'era del computer, si può anche ritenere persino obsoleto, ma è il *mio* modo di procedere, per me finora ha funzionato bene e non lo cambierei per tutto l'oro del mondo.

Abitualmente leggo il testo più di una volta. La prima, *on fait pour dir*, “velocemente” per capire di cosa si tratta, individuare e vagliare le eventuali variazioni diamesiche, diafasiche e diastratiche, rendermi conto di quale registro linguistico usa l'autore; durante la seconda lettura, che è più lenta e meditata, mi soffermo sui punti chiaramente più ostici e che presentano maggiori asperità e sottolineo o evidenzio tutte quelle parole ed espressioni che non conosco e i periodi che non capisco bene ma di cui, anche per lunga esperienza linguistica e traduttologica, riesco ad intuire il *gist*. Solo alla fine di questa lunga e meticolosa preparazione passo alla stesura della traduzione, che quasi sempre scrivo su carta.

Una volta finita la stesura, la faccio “decantare” per qualche giorno e soltanto dopo la passo tutta sul pc. Poi comincio il lungo, complesso e accurato lavoro di messa a punto, di *labor limae*, di attenta calibratura e bulinatura, di ri-scrittura che richiede applicazione e attenzioni costanti. Le cose sulle quali mi concentro maggiormente sono: la resa delle figure retoriche, delle ellissi, delle locuzioni, dei *false friends*, degli idiomatismi, delle ambiguità grammaticali e dei tempi verbali; la punteggiatura (che in inglese è così diversa dall'italiano); l'eventuale attualizzazione della terminologia, l'economia verbale, la ricerca delle varianti di forma, l'eliminazione delle cacofonie, la decisione di cosa si può fare a meno, la fluidificazione delle espressioni e del periodo per renderli più rispondenti a criteri di funzionalità e di leggibilità; le possibili inversioni e sostituzioni di termini; la risoluzione dei vari tranelli che si celano sia nei testi in prosa che in poesia; la calibratura dei sinonimi e la decodificazione e messa a punto degli omonimi. Per chi traduce, gli omonimi, su cui si fondano tutti i *puns*, non sono affatto uno scherzo, né tutti i *puns*, di cui gli omonimi sono radice e di cui molti poeti e scrittori contemporanei sono così appassionati da sfiorare quasi i limiti dell'enigmistica, appaiono essenziali. Fortunatamente qualcuno dei più “irritanti” si può anche trascurare. Spesso mi è toccato risolvere anche dei *puns* gravi e classici, che nel testo hanno un valore fondamentale. Ricordo, per esempio, il caso di un bravissimo studioso e traduttore inglese, che frequentavo quando insegnavo a Roma. Questi, dopo aver portato a termine la traduzione della *Divina Commedia*, era stato incaricato da una grande casa editrice di tradurre il *Canzoniere* di Petrarca. Ebbene, da molto tempo si dannava l'anima perché non sapeva come cavarsela con il continuo scambio tra “Laura” (il nome dell'amata), “l'aura”, e per di più “lauro”, il sacro albero della poesia e della gloria. Dopo essersi a lungo arrovellato su come renderli nella sua lingua, alla fine prese la decisione di seguire alla lettera la vecchia massima latina *ad impossibilia nemo tenetur* e mise delle note *ad hoc*. Non era certo la stessa cosa, ma questa fu la *sua* scelta e se ne assunse tutta la responsabilità. Lo stesso faccio anch'io quando mi trovo con “le spalle al muro”.

Nel mio lungo e meticoloso lavoro di revisione non sottovaluto mai l'area dei sinonimi. Comunemente si pensa che essi abbiano lo stesso significato, nel fatto corre sempre fra loro una differenza, utilissima per meglio mettere a fuoco o sottolineare un particolare aspetto, una sfumatura, uno stato d'animo, un'atmosfera, un ambiente e persino una coloritura diversa della parola e del pensiero. Chi come me ha tradotto dall'inglese, sa molto bene che si possono fare incontri veramente esasperanti, per il doppio ceppo, anglosassone e latino, da cui l'inglese deriva il suo lessico ricco, vario e rigogliosissimo. Alcune volte, per esempio, dopo aver appena finito di rendere l'aggettivo "timid" con "timido", qualche rigo, o qualche verso dopo, mi sono ritrovato davanti a uno "shy". Come fare? Ho fatto e faccio sempre ricorso ai dizionari dei sinonimi e contrari per trovare l'aggettivo, il verbo, l'avverbio e/o il termine più vicino a quello che, a mio avviso, intende lo scrittore o il poeta. La lingua italiana è molto bella e varia ma anche molto difficile e ricca di sfumature e queste dobbiamo cercare di cogliere e preservare anche nella traduzione.

Non mi sono mai ritenuto un traduttore onnisciente e meno che mai un 'tutologo' ed è per questo che quando faccio una traduzione, se necessario, ricorro anche all'aiuto di madrelingua (inglesi, americani, francesi, tedeschi) e di esperti (storici, archeologi, geografi, storici dell'arte, numismatici, etc). E' grazie a loro se ogni volta riesco a mettere a punto tutti quei termini, modi di dire o espressioni particolari che non padroneggio con la stessa competenza linguistica che invece loro, in quanto *native speakers* o esperti nel campo, possiedono. Per testare poi la leggibilità del testo tradotto, lo faccio rileggere a quelli che amo chiamare i 'miei lettori occulti', vale a dire amici e colleghi fidati (e, ovviamente, colti), che si sobbarcano a leggerlo con acribia e il massimo scrupolo, segnalandomi eventuali e sempre possibili sbavature, imperfezioni stilistiche, refusi, etc. Riconosco (e gliene ho sempre dato atto nei *Ringraziamenti* a stampa) che i loro consigli e suggerimenti sono stati puntuali, preziosi e stimolanti.

«Buona scrittura», dice Ezra Pound, «significa perfetto controllo», e per fare una buona traduzione, sia che si tratti di un testo in prosa o di una poesia, è necessario esercitare un perfetto controllo su quanto tradotto. Controllo per me vuol dire rinunciare a ciò che *io* traduttore sono irresistibilmente tentato di proiettare nella traduzione, qualcosa magari suggerito, ispirato, persino dettato dal testo tradotto, ma sempre qualcosa di mio e non dell'autore tradotto. Più qualificato, o poeticamente dotato, un traduttore si sente, o più pretese ha di essere egli stesso uno scrittore o un poeta, maggiore e più insidiosa è questa tentazione. Per questo motivo faccio sempre un ulteriore controllo finale che sia il più possibile accurato, filologicamente e criticamente oggettivo.

Le seguenti brevi esemplificazioni del mio modo di tradurre da 'artigiano della traduzione' sono tratte rispettivamente dalla *Difesa della poesia* del poeta romantico P. B. Shelley e dalla *Introduzione* che lo studioso scozzese Iain Gordon Brown ha scritto per la mia traduzione del volume del viaggiatore scozzese

James Hall, *Diario Siciliano*. A ognuna ho dato un titoletto espunto dal passo proposto.

1. IL POETA VISTO COME LEGISLATORE O PROFETA

Poets, according to the circumstances of the age and nation in which they appeared, were called, in the earlier epochs of the world, legislators, or prophets: a poet essentially comprises and unites both these characters. For he not only beholds intensely the present as it is, and discovers those laws according to which present things ought to be ordered, but he beholds the future in the present, and his thoughts are the germs of the flower and the fruit of latest time.

I poeti delle prime età del mondo, secondo le circostanze dell'epoca e della nazione in cui apparvero, furono chiamati legislatori o profeti: figure entrambe, queste, che un poeta sostanzialmente comprende e riunisce in sé. Egli, infatti, non soltanto coglie nella sua interezza il presente così com'è e disvela quelle leggi secondo le quali le cose presenti dovrebbero essere disposte, ma intravede pure il futuro nel presente, e i suoi pensieri sono il germe del fiore e il frutto del tempo a venire.

2. LA MALEDIZIONE DI BABEL

Sounds as well as thoughts have relation both between each other and towards that which they represent, and a perception of the order of those relations has always been found connected with a perception of the order of those relations of thoughts. Hence the language of poets has ever affected a certain uniform and harmonious recurrence of sound, without which it were not poetry, and which is scarcely less indispensable to the communication of its action, than the words themselves, without reference to that peculiar order. Hence the vanity of translation; it were as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principle of its colour and odour, as seek to transfuse from one language into another the creations of a poet. The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower - and this is the burthen of the curse of Babel.

I suoni, come i pensieri, hanno rapporti sia tra loro sia con ciò che essi rappresentano, e la percezione dell'ordine di tali rapporti è stata sempre associata alla percezione dell'ordine dei rapporti tra i pensieri. Per questo il linguaggio dei poeti ha sempre preferito una certa ricorrenza di suoni uniformi e armoniosa,

senza la quale non potrebbe esserci poesia, e che non è meno indispensabile alla comunicazione dell'effetto poetico di quanto non lo siano le parole in sé, al di là di un loro riferimento a quell'ordine particolare. Ne consegue, dunque, la vanità di ogni traduzione poetica: tentare di trasfondere da un linguaggio in un altro le creazioni di un poeta è come gettare una violetta in un crogiolo con l'intento di isolare i valori formali del suo colore e del suo profumo. La pianta deve rinascere dal suo seme o non darà fiori: è questo il peso della maledizione di Babele.

3. COS'È UN POETA

A Poet is a nightingale, who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds; his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician, who feel that they are moved and softened, yet know not whence or why.

Un poeta è un usignolo che siede nell'oscurità e canta per alleviare la propria solitudine con dolci suoni: i suoi ascoltatori sono come uomini rapiti dalla melodia di un cantore non visto, che sentono di essere commossi e inteneriti, eppure non sanno quale ne sia la causa o il perché.

4. COME AGISCE LA POESIA RISPETTO ALL'ETICA

But Poetry acts in another and diviner manner. It awakens and enlarges the mind itself by rendering it the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thought. Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects be as if they were not familiar; it reproduces all that it represents, and the impersonations clothed in its Elysian light stand thenceforward in the minds of those who have once contemplated them, as memorials of that gentle and exalted content which extends itself over all thoughts and actions with which it coexists.

Ma in altra e più divina maniera agisce la Poesia: essa risveglia e allarga la mente, facendone il ricettacolo di infinite e insospettate combinazioni di pensiero. La Poesia toglie il velo alla bellezza celata del mondo e fa sì che oggetti a noi familiari ci appaiano sotto una luce diversa: essa ridesta a nuova vita tutto ciò che rappresenta e le personificazioni, cinte della sua luce elisia, rimangono per sempre negli animi di chi le abbia una volta contemplate come ricordi di quella esaltazione felice e delicata che nutre tutti i pensieri e le azioni con cui coesiste.

5. LA POESIA DEI POETI BUCOLICI

The bucolic writers, who found patronage under the lettered tyrants of Sicily and Egypt, were the latest representatives of its most glorious reign. Their poetry is intensely melodious; like the odour of the tuberose, it overcomes and sickens the spirit with excess of sweetness; whilst the poetry of the preceding age was as a meadow-gale of June, which mingles the fragrance of all the flowers of the field, and adds a quickening and harmonising spirit of its own which endows the sense with a power of sustaining its extreme delight.

Gli scrittori bucolici che godettero della protezione dei tiranni letterati di Sicilia e d'Egitto, ne furono gli ultimi gloriosi rappresentanti. La loro poesia è intensamente melodica, è come il profumo della tuberosa che inebria e stordisce lo spirito per eccesso di dolcezza, mentre la poesia dell'età precedente era come la brezza dei prati di giugno, che mescola la fragranza di tutti i fiori di campo e vi aggiunge e trasfonde la sua anima pronta e armoniosa, che dà ai sensi la forza di sostenerne l'estrema dolcezza.

6. I TROVATORI PROVENZALI

The Provençal Trouveurs, or inventors, preceded Petrarch, whose verses are as spells, which unseal the inmost enchanted fountains of the delight which is in the grief of love. It is impossible to feel them without becoming a portion of that beauty which we contemplate: it were superfluous to explain how the gentleness and the elevation of mind connected with these sacred emotions can render men more amiable, and generous and wise, and lift them out of the dull vapours of the little world of self.

I trovatori provenzali, o inventori, aprirono la strada a Petrarca, i cui versi sono come incantesimi che schiudono le più segrete e incantate sorgenti del piacere che è nel mal d'amore: è impossibile non percepirli senza diventare una parte di quella bellezza che noi stessi contempliamo. Sarebbe superfluo spiegare come la gentilezza e l'elevazione spirituale legate a queste sacre emozioni possano rendere gli uomini più amabili, più generosi e più saggi, e innalzarli al di sopra delle torpide nebbie dell'angusto mondo dell'io.

7. CHI ERA DANTE

Dante was the first awakener of entranced Europe; he created a language, in itself music and persuasion, out of a chaos of inharmonious barbarisms. He was the congregator of those great spirits who presided over the resurrection of learning; the Lucifer of that starry flock which in the thirteenth century shone forth from republican Italy, as from a heaven, into the darkness of the benighted world.

Dante fu il primo a risvegliare l'Europa sonnecchiante; egli creò una lingua intimamente musicale e suasiva da un caos di disarmonici barbarismi; fu colui che chiamò a raccolta quei grandi spiriti che presiedettero alla rinascita della cultura; fu il Lucifero di quella miriade di stelle che nel XIII secolo brillarono dall'Italia repubblicana, come da un cielo, sulle oscurità di un mondo ancora immerso nella tenebra.

8. SCILLA E CARIDDI

The rich have become richer, and the poor have become poorer; and the vessel of the state is driven between the Scylla and Charybdis of anarchy and despotism.

I ricchi sono diventati più ricchi, i poveri sono diventati più poveri, e la nave dello Stato ondeggia tra Scilla e Cariddi, tra l'anarchia e il dispotismo.

9. TUBEROSE GLASSES

Rather it was the Gothic that interested him particularly, and he was later to write a celebrated paper (1797) on the origins of the style which was subsequently expanded into a major book with fine plates showing the supposed derivation of Gothic masonry and its refinements from vegetable forms, with (for example) crockets and fan vaulting originating in the buds and curling bark of tree branches. In turn, young James would display this familial interest in the Gothic, as his European journals (including the Sicilian) demonstrate. Of the architecture of antiquity, the primitive Greek Doric of Paestum drew Sir James's admiration for its 'manly and grand appearance' which surpassed all expectation. The stumpy columns he likened to 'tuberose glasses', an intriguing simile.

Quello che invece lo interessava in modo particolare era il gotico e, in seguito, sulle origini di quello stile scrisse un famoso saggio (1797) che poi avrebbe ampliato fino a farne un libro importante in cui inserì delle belle tavole e in cui dimostra la presunta derivazione delle costruzioni gotiche in pietra e le sue ricercatezze, da forme vegetali con (ad esempio) foglie arricciate e volte a ventaglio che nascono da boccioli e dalle cortecce raggrinzite dei rami degli alberi. A sua volta, anche il figlio manifesta questo comune interesse per il Gotico, come dimostrano ampiamente e chiaramente i diari del viaggio europeo, incluso quello in Sicilia. Dell'architettura antica, fu il primitivo greco dorico di Paestum, con il suo 'aspetto virile e imponente' che superava ogni aspettativa, a suscitare l'ammirazione di Sir James il quale, con una similitudine affascinante, paragonò le tozze colonne dei templi, a '[quei particolari] vasi di vetro dove si fanno crescere i bulbi delle tuberose'.