

Marco Leone

DAL DIALETTO AL LATINO: LE 'SICULARUM CANTIONUM TRADUCTIONES' DI N. G. PRESCIMONE (1669-1732)

Nella storia delle traduzioni latine del XVII secolo,¹ un posto importante è senz'altro occupato da N. G. Prescimone, autore di latinizzazioni della *Strage degl'Innocenti* di G.B. Marino, di alcuni passi della *Liberata* di T. Tasso, degli argomenti dell'*Adamo*, poema filosofico di T. Campailla, di vari componimenti poetici in italiano e in siciliano: tutte compaiono nell'edizione postuma, curata dal figlio Ignazio, che raccoglie le traduzioni paterne.²

Prescimone, originario di Francavilla di Sicilia, visse tra il 1669 e il 1732 e affiancò alla formazione giuridica quella letteraria. Di professione avvocato e funzionario del Regno di Sicilia, non fu solo poeta e traduttore in latino, ma anche autore di imprese e di melodrammi ed esperto di medicina e scienze matematiche e naturali. Il suo ruolo di notevole gli permise di entrare in contatto con personalità illustri del suo tempo (per esempio, con Ludovico Antonio Muratori, di cui fu corrispondente). Oltre che uomo di corte, Prescimone fu anche accademico, essendo cofondatore della palermitana Accademia degli Ereini, di orientamento arcade.³

Della sua latinizzazione della *Strage* mi sono già occupato in un'altra sede,⁴ mettendo in luce come sia la prova più importante di un'attività

¹ Per la storia delle traduzioni in latino, vd. *Storia della letteratura italiana in traduzione latina (1350-1800)*, a cura di F. Lucioli, Ghent 2025, in particolare il capitolo, sempre a cura dello stesso Lucioli, su *La poesia epico-cavalleresca* (109-124), in cui Prescimone è ricordato a pagina 120.

² *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma [...]*, Panormi, Typis Francisci Valenza Bibliopolæ Regii SS. Cruciatæ Excusoris. Apud Antonium M. Gerardi & Matranga, 1743.

³ Per un profilo bio-bibliografico dell'autore, vd. A. Manitta, *Nicolò Giuseppe Prescimone (1669-1732): illustre compositore, poeta e politico della Sicilia*, in «Letteratura e pensiero», VI (2020), 185-217, ma anche la biografia in latino firmata dallo stampatore Tommaso Romulo e preposta alla *princeps* della *Innocentium cladis equitis Ioannis Baptistae Marini [...] traductio*, Panormi, Ex Typographia Thomæ Romuli, 1691, IX-XII e l'allocuzione *Lectori* firmata dallo stampatore Francesco Valenza nell'edizione postuma: *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, IX-XII.

⁴ M. Leone, *Una poco nota traduzione della 'Strage degl'Innocenti' di G.B. Marino: la 'Innocentium cladis traductio' (1691) di N. G. Prescimone*, in «Rivista di letteratura italiana», XLIII, 3 (2025), 205-214.

traduttiva polivalente ed estremamente versatile, praticata al confine tra Barocco e Arcadia. Se le versioni dall'italiano appaiono quasi scontate, perché si allineano a una consuetudine dell'epoca, più singolari appaiono, invece, le traduzioni dal siciliano. Quest'ultime sono soprattutto l'espressione di un interesse municipalistico, e non antropologico o demologico, ma dimostrano comunque una certa coscienza storico-linguistica, poiché Prescimone fondò il suo impegno traduttivo sull'incrocio tripolare fra italiano, dialetto, latino (un dato costitutivo della nostra tradizione letteraria).⁵ Prescimone latinizza, fra gli altri, componimenti attribuibili ai poeti Antonio Veneziano⁶ e Simone Rau,⁷ volendo dare lustro a una già consolidata tradizione letteraria locale, che ebbe una sua importante declinazione dialettale⁸ (pur se non paragonabile a quella napoletana o veneziana) e plurilinguistica: anche Veneziano, infatti, aveva simultaneamente composto in toscano, in siciliano e in latino.

Come si afferma nella lettera di dedica al Viceré Bartolomeo Corsini, l'edizione postuma mette insieme le «molte versioni nell'idioma latino d'altri celebri e rinomati poeti della nostra Sicilia e dell'Italia, date alle stampe in diversi tempi, ed occasioni».⁹ Quelle dal siciliano sono settantatré, raccolte sotto il titolo *Sicularum cantionum traductiones* con numerazione progressiva araba. A parte due *cantiones*, introdotte dalla didascalia «authoris octava» e dunque da assegnare allo stesso Prescimone, le altre non riportano indicazioni d'autore: tuttavia, se la questione dell'attribuzione dei componimenti rimane aperta, è invece certo che Prescimone intrecciò nelle *traductiones* due pratiche distinte, quelle della traduzione e dell'auto-traduzione.

Il termine latino *cantiones* fa riferimento alle *canzuni* della tradizione dialettale siciliana colta (cinquecentesca e posteriore), composte nel metro dell'ottava siciliana, molto meno diffusa di quella toscana e caratterizzata dal susseguirsi di quattro distici di endecasillabi a rima alternata (ABABA-BAB). Tra Cinque e Seicento furono autori di *canzuni* Cesare Gravina, Filippo Paruta, Michele Moraschino, l'italo-iberico Simone Rau e Reque-

⁵ Vd. M. Marti, *Il trilinguismo delle lettere "italiane"*, in Id., *Il trilinguismo delle lettere "italiane" e altri studi d'italianistica*, a cura di M. Leone, Galatina 2012, 1-24.

⁶ Manitta, *Nicolò Giuseppe Prescimone (1669-1732)*..., 208. Su Veneziano, vd. G. Scalessa, *Veneziano, Antonello (Antonio)*, in *Dizjon. biogr. degli Italiani*, Roma 2023, online ([https://www.treccani.it/enciclopedia/bio-veneziano-antonello-antonio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bio-veneziano-antonello-antonio_(Dizionario-Biografico)/)); consultato il 5 settembre 2025).

⁷ Manitta, *Nicolò Giuseppe Prescimone (1669-1732)*..., 202. L'informazione su Veneziano e Rau è ricavata dalla già citata allocuzione *Lectori* firmata dallo stampatore Francesco Valenza nell'edizione postuma: *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma*..., XI.

⁸ Il suo esponente più significativo sarà, nel corso del Settecento, il poeta arcade Giovanni Meli (1740-1815).

⁹ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma*..., A2-3. Risultano tuttavia ignote, al momento, le sedi originarie di pubblicazione dei componimenti.

senz, il catanese Paolo Maura (il più importante di tutti).¹⁰ La tradizione delle *canzuni* conferma il carattere peculiare dell'area siciliana, dove il volgare regionale si presentava fortemente aulicizzato e «aveva assunto già nei secoli del tardo Medioevo quella funzione di lingua 'illustre' che continuerà a svolgere anche nel secolo XVI e in parte di quello successivo». ¹¹ È un dato da tenere in conto, se si vuol comprendere la scelta di latinizzare questi componimenti, per nulla spontanei o popolareschi, ma di raffinata fattura letteraria e idonei perciò a una riproposta in formato classicistico: nessun travestimento colto, insomma, magari pensato in reazione ai coevi rifacimenti in dialetto siciliano di classici latini e greci,¹² ma piuttosto una consapevole variazione alloglotta di testi che presentavano già intrinsecamente un alto grado di letterarietà (una «traduzione orizzontale»¹³ tra lingue di uguale prestigio, l'avrebbe definita G. Folena).

Per questo Prescimone adegua di conseguenza le soluzioni formali e le tecniche traduttive, optando per il distico elegiaco e non per l'esametro, già impiegato nella traduzione delle strofe della *Liberata* e della *Strage*, perché il distico fu da lui probabilmente ritenuto più adatto al genere delle *canzuni*: ma un esame metricologico più approfondito di questi testi (rispetto della prosodia, strategie metriche utilizzate, eventuali *pattern* ricorrenti) risulterebbe senz'altro proficuo alla loro interpretazione complessiva e potrà essere oggetto di altro studio. Inoltre, il traduttore non volge mai componimenti interi, ma solo stanze alla spicciolata: in alcuni casi, le sue traduzioni sono indicate come «compendiose» o «imperfette», quando non riproducono specularmente gli otto versi dell'originale o quando sono incomplete o frammentarie per il mancato intervento finale del traduttore.

Poiché latino e dialetto sono concepite entrambe come lingue letterarie, senza differenziazioni gerarchiche, anche la traduzione offerta è di tipo lineare. La prima versione rileva bene questa perfetta corrispondenza, con la clausola paremiologica dell'originale che si tramuta in *sententia* retorica:

Sarò sempri pri mia firmu com'era,
né sugnu in tuttu di spiranza fori,
chi spissu 'nzerta e dici cosa vera,

¹⁰ Ci fu anche la tipologia della «canzuni spirituali»: vd. *Ottave sacre siciliane. Una raccolta inedita secentesca di 'canzuni spirituali'*, a cura di P. L. J. Mannella, Palermo 2024.

¹¹ U. Vignuzzi, P. Bertini Malgarini, *L'alternativa regionale e dialettale*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, V: *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma 1997, 803.

¹² Vignuzzi, Bertini Malgarini, *L'alternativa regionale e dialettale...*, 807. Peculiarità dell'area siciliana sono l'assenza di traduzioni dialettali del *Furioso* e della *Liberata* e, più in generale, di classici italiani (forse Prescimone intese colmare questa lacuna con le sue trasposizioni latine dell'epos cinque-seicentesco), e il carattere mai parodistico di tali dialettizzazioni, a conferma dell'alto quoziente di letterarietà della produzione vernacolare locale.

¹³ Vd. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione*, a cura di G. Peron, Firenze 2021.

quannu si senti chi parra lu cori.
 E benchì fussi un sonnu, una chimera,
 iu dicu vulinteri sti palori:
 spera mischinu, mentri hai vita, spera,
 chi la spiranza è l'ultima, chi mori.

Firmus ero ac fueram, nec me spes tota reliquit,
 namque animus veri praescius esse solet.
 Larvaque sit quamvis, tamen haec fero verba libenter;
 vivens fide miser: spes quia sera perit.¹⁴

Metafore, sintassi, persino le scelte lessicali e vocabolaristiche (*firmu* > *fir-mus*) vengono salvaguardate nella trasposizione latina, pur nell'asimmetria dello schema versorio, proprio per non tradire i tratti stilistici identificativi della *canzone* (paratassi e fraseologie proverbiali).

In quest'altro esempio, che ha al centro il tema tradizionale della *mutatio fortunae*, si verifica lo stesso schema traduttivo, a partire dall'apostrofe iniziale verso la personificazione del «timuri»:

Fori, o timuri. L'audaci miu pettu
 ogni timpesta ria stima leggera
 e di l'iniqua furtuna a dispettu,
 mi fa ridenti e placida la cera.
 E s'ogni stidda cu malignu aspettu
 mi ammazza ruina acerba e fera,
 io mi cunsolu cu lu propriu affettu
 chi spissu 'nzerta e dici cosa vera.

Terror, abi. Nihili pendunt praecordia nimbos,
 contemptu fortis ridet in ore iocus.
 Lumine siqua truci minitantur sidera cladem,
 veridico affectu tristia corde levo.¹⁵

Un discorso specifico riguarda i contenuti delle *canzuni*. Prescimone predilige le ottave che trattano dei temi della volubilità della sorte, della vanità dei beni terreni, assimilati a sogni e chimere, e dell'amore, inteso come esperienza di lancinante sofferenza interiore conseguente a partenze improvvisate o ad abbandoni traumatici. Per il tema erotico è evidente il richiamo ai poeti siciliani delle Origini, che, per aggiornare il paradigma dell'amor cortese, avevano dato una lettura psicologica delle vicende sentimentali. Per esempio, nella *canzone XXXII* si ritrova un *topos* peculiare dei

¹⁴ Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma..., 1-2.

¹⁵ Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma..., 3.

Siciliani, e cioè la «sostituzione nel ruolo di protagonista della donna con Amore, oggettivato e personificato»:¹⁶

Scuntraì a Cupiddu un jornu disarmatu,
chinu di gilusia, dogghia e rispettu;
ver'è, che avia la sua faretra a latu,
ma di saitti vacanti in effettu.
Ed iu cci dumannai: «Cui t'ha privatu
di l'armi?». Dissi cu sdegnu e dispettu:
«L'arcu la donna tua mi l'ha rubbatu,
li strali su appizzati a lu tò pettu».

Obvius ecce mihi forte Cupidus et inermis
sed sua zelotypus presserat ora dolor.
Verum est, quod lateri pharetram gestabat eburnam,
sed vacuum telis cernitur ire latus.
Tunc ego percontor: «Quis te spoliaverit armis?»
Hos mihi et ipse furens reddidit ore sonos:
«Iam tua fatalem mulier mihi subtulit arcum,
telaque cuncta manent pectore fixa tuo».¹⁷

In qualche *canzone* la memoria poetica dei Siciliani viene a fondersi con elementi del moderno immaginario secentesco. La relativa *transductio* rende con perizia tale contaminazione, sulla base dell'impiego di un comune apparato metaforico:

Poi chi custrittu sù, bedda, a partiri,
ti lassu 'mpignu stu cori custanti.
Tenilu, pirchi poi nun purrai diri,
ch'amassi ad autru lu tò fidu amanti.
In sonnu ti virrogghiu a cumpariri,
s'alma ti siguirà com'umbra erranti.
Si senti ventu, su li mei sospiri,
l'acqua chi chiuvirà, su li mei chianti.

Astrorum nutu discedere, Diva, coactus,
haec tibi pro solido pignore corde sinam.
Detineas, ne forte tibi sit causa querendi,
quod tuus alterius pectora amator amet.
Nocte tibi accedam, carpunt dum lumina somnum,
circuet atque animus te, velut umbra levis.
Quam bibis aure, sonans, mea sunt suspiria, ventus,
noster erit gemitus, quam plus imber, aqua.¹⁸

¹⁶ L. Surdich, *Il Duecento e il Trecento*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Battistini, I: *Dalle Origini al Seicento*, Bologna 2014, 38.

¹⁷ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 18.

¹⁸ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 6.

Anche in altri casi il modulo della descrizione muliebre, già tipico dei Siciliani, si aggiorna a contatto con le inedite iconografie femminili della moderna poesia barocca:¹⁹

Quannu nasci lu sulì, o scuru imbruna,
 e li so rai apparinu faiddi,
 è tutta d'oru la bedda pirsuna,
 porti due rosi russi a li masciddi.
 La tò biddizza a tutti lustru duna,
 la schrima è specchìu 'mmenzu li capiddi.
 La facci celu, la frunti la luna,
 la gula l'arba e l'occhi su li stiddi.

Cum novus exoritur Titan, vel tingitur umbris,
 apparent radii, clara favilla, sui.
 Aurifluos spargit, quanta est, tua imago liquores
 ac rosa bina tuis stat rubicunda genis.
 Luciferum cunctis praebet tua forma nitorem,
 in medio ut speculum semita crine micat.
 Aethera consimilat facies, vaga Cinthia frons est,
 fosforus est guttur, sidera sunt oculi.²⁰

Proprio all'uniformità dei contenuti le *traductiones* devono, del resto, la loro unità macro-testuale, pur non riguardando mai componenti interi, ma sempre strofe singole, spesso, però unite da un vincolo tematico. La consuetudine di tradurre brani omotematici di autori diversi è, infatti, una peculiare tipologia delle latinizzazioni cinque-seicentesche, che si affianca alle traduzioni integrali e a quelle di componenti sciolti: spesso, anzi, è privilegiata rispetto a quest'ultime, poiché consente la transizione nella lingua latina di singoli *specimina* che non sono irrelati, ma che, al contempo, esonerano dall'impegno di una versione completa.

Tuttavia, poiché il repertorio tematico è limitato nei contenuti, la sfida traduttiva di Prescimone tende a concentrarsi soprattutto sul lavoro formale e ha il suo fine ultimo proprio nella perfezione tecnica, tesa ad affermare la dignità di una lingua e di una cultura regionale in un modo non dissimile da quello già utilizzato, secoli prima, dai Siciliani per rendere nella loro lingua poetica i moduli della lirica occitanica. Lungi dall'essere una semplice variante traduttologica, le versioni dal dialetto rappresentano, così, un tentativo di omologare la produzione vernacolare alla linea del classicismo. Tutto il contrario, insomma, delle «rivendicazioni secentesche

¹⁹ L. Stegagno Picchio, *L'icona della donna scura in Camoés e Marino*, in *Relazioni letterarie tra Italia e penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca*, a cura di S. Vuelta García, Firenze 2004, 1-14.

²⁰ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 32.

della "eccellenza" dei dialetti»,²¹ nel quadro dei municipalismi e dei regionalismi dell'epoca, o come «ricerca anticlassicistica e antiregolistica di spazi nuovi da parte della retorica barocca».²²

Una certa idea di meta-letterarietà è, del resto, espressa nella *traductio* della *canzone XXXVI*, in cui si esalta la potenzialità creativa della «Sicania lira», possibile grazie a «novi cordi» e a «nov'arcu» di quello strumento musicale. Nella rispettiva *traductio* l'idea di *novitas* è manifestata attraverso un distico («Sicelidum testudo, novis mihi consona cordis / redditur et tentat barbito astra novum»),²³ che sublima il proposito di innovazione dell'originale attraverso la trasposizione in latino.

Talora, tuttavia, la musa latina si piega a trattare argomenti più dozzinali, accordandosi di volta in volta agli argomenti delle *canzuni* in una direzione inversa all'elevazione classicistica: ma si tratta di un'attitudine secondaria e meno rilevante. Per esempio, nella *traductio LXIV* l'argomento è enologico, in quella *LXVIII* è comico-burlesco, mentre nella *LXXII* assume la forma di apologo moralistico e ha come protagonista un asino. In questo senso, Prescimone tocca il suo apice di sforzo traduttivo nella *traductio LXIX*, in cui si ripropone, in un latino solenne e con evidente frizione stilistica, l'espressionismo scatologico, scurrile e realistico della corrispondente *canzone*:

Mastrocchiu, Pidanticchiu, Cacaticchiu,
cu cui ti forma mastru, t'inchirchiddi?
Nun pisca in Elicona lu tò sicchiu,
e benchì para a tia, nun sì di chiddi.
Si chiù cu vranchi cigni fai lu picciu,
o' chiù comu sumari fauti e arziddi,
ti pigghiu e siccu tuttu ntrà stu sicchiu,
e poi ti cacu asciuttu e senza ariddi.

Pupe Magistelle, exhalans Poedotriba stercus,
in praeceptorem rictu inhiant furis?
Nec situla apta tua est piscari Eliconis in unda,
tu nec es ex illis, crederis ipse licet.
Si pipiens ultra in niveos ululabis, olores,
aut onagro similis subsilis atque rudis:
te capiam totumque meo te in podice figam
et siccum absque acinis rursus et inde caco.²⁴

²¹ M. Vitale, *Di alcune rivendicazioni secentesche della «eccellenza» dei dialetti*, in Id., *La veneranda favella*, Napoli 1988, 305-324.

²² Vignuzzi, Bertini Malgarini, *L'alternativa regionale e dialettale...*, 775.

²³ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 19.

²⁴ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 36. Ritorna, ancora una volta, l'asino come personaggio poetico.

In questi ultimi esempi non agisce una sensibilità storico-linguistica o identitaria, ma piuttosto un'abilità virtuosistica, che si manifesta in qualche caso anche attraverso la proposta di una doppia traduzione della medesima *canzone*.²⁵

Ridotta ed estenuata a esercizio stilistico e retorico, anche la traduzione in latino dai dialetti (un fenomeno e una pratica ancora tutti da indagare) conferma così, oltre il consueto asse con l'italiano, che le latinizzazioni stavano sempre più trasformandosi in prove tecniche ed erudite, deprivate oramai di ogni autentico intendimento ideologico.

Breve sintesi: Il saggio accende un riflettore sulle poco note *Sicularum cantionum translationes* di Nicola Giuseppe Prescimone (1669-1732), inquadrandole nella storia delle traduzioni latine del XVII secolo e presentandone qualche affondo analitico.

Parole chiave: Latino, Traduzione, Letteratura siciliana, Barocco

Abstract: This essay shines a spotlight on the little-known *Sicularum cantionum translationes* by Nicola Giuseppe Prescimone (1669–1732), placing them in the context of the history of Latin translations in the 17th century and offering some analytical insights.

Keywords: Latin, Translation, Sicilian literature, Baroque

²⁵ *Nicolai Josephi Prescimoni [...] Posthuma...*, 29.