

Antonio Nervi, ovadese, poeta e traduttore di Camoes

di Antonella Ferraris

Il 30 settembre 1836, in località Rocca di Panicato presso Rossiglione, viene rinvenuto, ormai cadavere, il poeta ovadese Antonio Nervi. Le cause della morte sono da attribuirsi, probabilmente, ad una apoplessia, male che si era già manifestato nella sua famiglia, o ad un incidente fatale dovuto all'oscurità.

Lo scomparso come sarà detto nell'elogio funebre, è un 'letterato integerrimo, cittadino incorrotto': la sua morte in solitudine lo accomuna ad un'altro grande poeta, a cui Nervi ha dedicato parte della vita e degli studi: Luis Camoes, l'espressione più alta del Rinascimento portoghese.

Antonio Nervi nasce a Genova il 5 dicembre 1770 (ma lo Spotorno dice 1760) da una famiglia di origine ovadese, ultimo di cinque fratelli. Il padre, il giuriconsulto Eugenio Nervi, gode di chiara fama nella sua professione ed è anche uno studioso di letteratura. Tre fratelli sono religiosi: il primogenito Domenico delle Scuole Pie, oratore e predicatore, il secondogenito Nicolò, poi superiore dei Teatini, il terzogenito Gaetano, superiore dei figli di S. Vincenzo a Genova; mentre il quartogenito Tommaso segue le orme paterne diventando un apprezzato giurista, salvo essere poi rimosso dal suo incarico quando, durante l'occupazione francese, si oppone all'introduzione del divorzio.

Antonio viene educato nella retorica classica e nella filosofia, ma deve trascorrere vari anni come impiegato in una ditta genovese, prima di potersi consacrare alla poesia. Nel 1822 viene nominato professore di poetica al civico ginnasio di Genova, incarico che manterrà sino al 1829, quando preferisce rinunciare all'incarico per una sopravvenuta sordità. Un uomo tranquillo, diviso tra gli studi e le pratiche religiose.

L'opera più importante di Nervi è la traduzione del poema portoghese 'I Lusitadi' del Camoes, condotta non sull'originale, perché Nervi non sapeva il portoghese, ma su precedenti versioni francesi. La traduzione viene iniziata nel 1806 e terminata in circa tre anni. Nella terza edizione Nervi confuta una opinione che era stata riproposta al Bertolotti; si supponeva che lo studio sui 'Lusitadi' fosse durato venti anni e il risultato dovuto in gran parte alla supervisione del dotto padre Solari. Nervi risponde semplicemente, dato il suo carattere tranquillo e riservato, di aver recitato brano a brano la sua versione al Solari, ma di non avergli mai mostrato il manoscritto.

Nervi scrive anche poesie, raccolte in volume e dedicato al marchese Marcello Durazzo e contenente componimenti religiosi, d'occasione, d'argo-

I LUSIADI DI LUIGI CAMOENS

TRADUZIONE
DI
ANTONIO NERVI

SECONDA EDIZIONE
ILLUSTRATA CON NOTE
DI D. B.

SI AGGIUNGONO
LE NOTIZIE BIOGRAFICHE DELL'AUTORE,
I FATTI CENSI E GIUDIZI INTORNO AL POEMA
E GLI ARGOMENTI DEI CANTI

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOG. DEI CLASSICI ITALIANI
M. D. CCCC. XXI

mento mitologico e di antichità letterarie (Virgilio); un componimento o cantata intitolato 'Bacco e Arianna', destinato ad essere eseguito dagli allievi della Accademia. I Decurioni, tuttavia, gli oppongono il fatto che alcuni passaggi descrivono troppo esplicitamente l'amore tra Bacco e Arianna. Vi sono altre cantate, quattro, il 'Nuovo Mondo', 'Virgilio', 'La creazione degli animali', 'Nettuno'; e altri scritti



d'occasione.

'I Lusitadi' (*Os Lusitades*) sono l'opera più importante di Luis Camoes, la voce più alta del Rinascimento portoghese.

Camoes nasce a Lisbona, probabilmente nel 1524. Si ignorano molti particolari sulla sua infanzia e adolescenza; è indubbia, però la sua profonda cultura umanistica, sia latina, sia italiana, come dimostrano i frequenti richiami all'Ariosto presenti nel 'Lusitadi'. Di certo si sa che nel 1547 si trova a Ceuta, arruolato, e perde un occhio durante una scaramuccia con i Marocchini.

Tornato a Lisbona, vive per qualche anno nell'ambiente letterario e 'bohemien', finché, dopo aver ferito un uomo in una rissa, si imbarca, non si sa quanto volontariamente, per l'India, con un incarico amministrativo. In India fa rappresentare alcune commedie, e compone il suo poema. Dopo diciassette anni di permanenza oltremare, e senza aver fatto fortuna come forse aveva sperato, ritorna in Portogallo. Il passaggio del ritorno gli viene pagato da un generoso mecenate. Nel 1570 è finalmente di nuovo a Lisbona e due anni dopo pubblica 'I Lusitadi' (*Os Lusitades*), che gli fruttarono una piccola pensione di 15.000 reis da parte del re Sebastiano (lo storico ufficiale del Portogallo riceveva una pensione di 400.000 reis).

Gli ultimi anni del poeta trascorrono in ristrettezze continue che hanno fatto nascere la leggenda che il fedele schiavo di Camoes, Antonio, mendicasse per il suo padrone per le vie di Lisbona. Camoes muore nel 1580: lo stesso anno in cui Filippo II di Spagna riesce ad annettergli la corona portoghese e a distruggere, se pure per un limitato numero di anni, l'identità nazionale.

Le opere poetiche di Camoes comprendono testi teatrali, il poema, le liriche.

Il teatro di Camoes, come quello di 'Autos', del 're Seleuco', di 'Filodemo', degli 'Anfitrioni', 'Il re Seleuco', tratto da Plutarco, viene rappresentato privatamente tra il 1544 e il 1547. Il 'Filodemo' è la prima opera di Camoes pubblicamente rappresentata, a Goa, nel 1555 per l'investitura a governatore dell'India di Francesco Barreto.

Il teatro di Camoes, come quello di Ariosto, nasce per la corte, per la lettura, non per la rappresentazione. Le fonti degli argomenti si trovano nei classici (Plutarco, Plauto), ma lo stile è vivace e scanzonato ed adatta la materia latina e greca al mondo portoghese contemporaneo grazie alla presenza di 'graciosos' (buffoni) tipici della poesia burlesca.

Anche 'I Lusitadi' realizzano la fusio-



ne di classico e locale già apparsa nelle opere teatrali: gli elementi più importanti di esso comprendono sia la fantasia pronta del poeta, ma anche la sua esperienza di vita e il suo amor di patria che infondono nella sua opera l'autentico spirito del popolo portoghese. Non bisogna neppure dimenticare la sopravvivenza dello spirito di crociata secondo il Rossi (in *'La civiltà portoghese'*, 1975) e la coesistenza dei due motivi, quello materiale e quello spirituale, che avrebbe caratterizzato tutte le straordinarie gesta marinare portoghese, simboleggiate da Camoes,.... nella formula famosa della 'dilatazione di fede e Impero' (p.41).

Nel dieci canti che compongono il poema vengono descritti i 18 mesi del viaggio di Vasco de Gama, dal marzo 1498 all'agosto 1499, dalla navigazione lungo le coste dell'Africa, all'arrivo a Calcutta, al viaggio di ritorno. Inoltre, in un lungo 'flash back', viene descritta la storia passata del Portogallo al re di Melinde.

Il titolo si riferisce a Luso, figlio di Bacco, ed ha quindi, come anche il *'Furioso'* dell'Ariosto, un'origine latina. E Ariosto è una delle fonti a cui Camoes maggiormente si riferisce per la co-

struzione del suo poema, soprattutto per l'inserimento di episodi meravigliosi e fantastici, che però risultano innestati su uno sfondo storico, che diventa materia del cantare. Per questo, oltre ad una fonte culturale come il poeta italiano, Camoes si rifà direttamente alle cronache delle spedizioni marinare, come quella di Joao de Barros.

Secondo Camoes, come è stato messo in risalto dagli studiosi del nostro secolo, la storia costituisce di per se una materia epica; ed è una storia vera, non il racconto di 'imprese vane, finte, menzognere' come quelle cantate dall'Ariosto (così lo stesso Camoes si esprime nel corso del poema).

Soprattutto questo periodo storico costituisce una vera epopea per il popolo portoghese senza che si debba abbellirlo. L'uni - contaminazione che avviene all'interno del poema è quella di collegare la missione cristiana e nazionale dei navigatori con l'elemento mitologico e meraviglioso pagano. Questa unione è la prova della fantasia aperta e vivace del poeta, ma risponde alle precise esigenze del modello umanistico del poema epico. Una delle descrizioni più vivide è quella dell'Isola

degli Amori, in mezzo all'oceano, in cui le Ninfe di Venere si concedono ai navigatori stanchi.

Inoltre il passato è un elemento sempre presente a collegare come un vento impetuoso le gesta dei portoghese contemporanei con quelle degli antenati.

Nella sua forma attuale, tuttavia, il poema appare ancora grezzo, lo stile elevato proprio dalla materia epica e sovente impacciato da indugi e sovrabbondanze retoriche di tipo barocco. La vena lirica tipica di Camoes si afferma soprattutto nelle vicende amorose, descritte in modo immediato, sia quelle ad esito tragico (Ines de Castro), sia quelle ove prevale il tono comico e scherzoso (il gigante Adamastor).

Che il tono poetico più congeniale a Camoes sia lirico si evince dai suoi versi, dedicati essenzialmente al soggetto amoroso. I metri utilizzati sono tanto iberici (redondilha) quanto italiani (endecasillabo). Il metro iberico è più adatto ad esprimere emozioni violente e passionali, quello italiano è prevalente dove vi sono accenti più delicati. Questi ultimi fanno riferimento ad una visione neoplatonica e petrarchesca tipica del Rinascimento: Pe-

A pag. 4 il frontespizio dell'opera di Nervi e il ritratto di Camoes tratto dalla stessa opera.

A pag. 5 due incisioni tratte dalla seconda edizione della traduzione del Nervi pubbli-

tarca resta il modello preferito e la fonte di ispirazione più frequente; nelle poesie di Camoes si trovano molti topos petrarcheschi e molti versi tradotti quasi letteralmente dal poeta italiano.

Camoes svela nei suoi versi una angoscia esistenziale profonda, di se stesso dice di aver avuto una vita 'pelo mundo en pedacos repartida', (frammentata a pezzi per tutto il mondo); spesso si mostra pessimista tanto per il destino dell'uomo quanto per quello della sua patria, in cui i giorni della gloria politico militare sono lontani. Camoes è l'uomo del Rinascimento, ma porta in se i germi della sua dissoluzione. Come Monti, che traduce l'*Iliade* ignorando il greco, Nervi non conosce il portoghese: la sua traduzione de *I Lusjadi* è condotta sulla base di due versioni francesi, quella del D'Hermilly, e quella del Laharpe (che ritocca la precedente in taluni passi). Esisteva, tuttavia, una prima versione italiana del poema del Camoes, di Carlo Antonio Paggi, genovese, stampata a Lisbona nel 1658. Nervi ne fa cenno nella prima edizione de *I Lusjadi* (1814, Stamperia della Marina e della Gazzetta) in un *Avviso del Traduttore*, ma non precisa, né si hanno notizie diverse se e quanto sia stato influenzato da quella traduzione precedente.

Le due fonti francesi di Nervi non sempre sono fedeli, nella scelta degli stilemi, all'originale portoghese e questa mancanza di fedeltà gli viene rimproverata da alcuni critici. Inoltre dai suoi modelli Nervi trae una ispirazione più lirica che epica, perfettamente rispondente alla sua indole, e non del tutto contraria, come si è visto, allo spirito di Camoes.

Bacigalupo, in *Gli elogi di Liguria illustri*, nota che nella poesia di Nervi 'i pregi... risplendono in copia; specialmente nei soggetti delicati e ameni. Così dobbiamo collocare il Nervi tra i poeti migliori che possa mostrare l'Italia in questi ultimi tempi; e calmato che sia il frastuono romantico, e ricondotta la gioventù all'amore della fatica e delle discipline migliori, crescerà la fama del nostro lirico, e fia noverato tra gli scrittori ond'è lieta la Liguria e l'Italia' riportando un giudizio del padre Spotorno. In effetti la traduzione di Nervi conosce una ampia divulgazione. Nervi riproduce l'originale anche nella scelta del metro, ottave di endecasillabi.

Canto l'arme e i famosi cavai eri
che sciolsero dal Tago armati legni
e soldati magnanimi e nocchieri
solcaro novi mar, fondaro regni,
e sott'astri d'incogniti emisferi,
ciò che non era ardir di d'umani
ingegni,

cata a Milano nel 1821. "Sbarco di Vasco de Gama a Calicut" e "Visita del re di Melinda a Vasco de Gama". In questa pagina il viceré delle Indie Giovanni de Castro. Nella pagina seguente la rap-

vinser nemi e procelle, e vider lieti
correre l'aureo Gange in seno a Teti.

Nè gli alti Regi inonorati andranno,
che per la fe di Cristo in campo usciti,
dove regnava l'affrican tiranno
casti costumi richiamaro e riti;
e quanti il patrio suolo ornato avranno,
o saggi in pace, o nelle imprese arditte,
fian di robusti carmi altero segno,
se venga al grande ardir pari
l'ingegno.

Taccia la fama intanto il greco Ulisse
e lui che pellegrino il Lazio tenne,
sebben quei tante ondose vie s'aprisse,
che de venti stancate abbia le penne,
e questi a Roma i gran principii
ordisse
poichè d'ultrice Dea l'ire sostenne;
che al lusitan valor, ch'io spargo in
carte,
cedon l'impero lor Nettuno e Marte.
(Canto I, ott. 1 - 3)

Queste tre ottave del canto I aprono il poema e costituiscono l'esposizione della materia de *I Lusjadi*: il verso è ampio, con richiami mitologici e alcune immagini, quale quella del vento fornito di penne ('che de venti stancate abbia le penne'), di sapore settecentesco. Diverse, infatti paiono le stesse ottave in una traduzione contemporanea (ed. Utet, 1934, a cura di S. Pellegrini) che preferisce sacrificare ad una esposizione più letterale del testo i valori metrici del testo.

I. L'armi e i guerrieri segnalati che
dall'occidentale spiaggia portoghese,



presentazione di una delle favolose isole dell'Oceano Indiano tratta da un codice della metà del XVI secolo.

A pagina 8 la prima pagina dell'edizione dei Lusjadi di Camoes del 1639 (Lisbona).

attraverso mari per l'innanzi mai per
corsi, s'avanzarono al di là di Tapro-
bana, e, prodigandosi in pericoli e
guerre più di quel che prometteva la
forza di uomini, edificarono fra popo-
lo remoto nuovo regno, che tanto subli-
marono;

2. e parimenti l'imprese gloriose dei
sovranì ch'andarono dilandando la fede e
il regno, e devastando le terre infedeli
d'Africa e d'Asia; e coloro che per ope-
re valenti si vanno liberando dalla leg-
ge della morte - col mio canto divul-
gherò per ogni dove, se a tanto mi var-
ranno l'ingegno e l'arte.

3. Si tirin da lato le grandi navigazio-
ni compiute dall'astuto greco e da
Enea; ammutisca la fama dei trionfi
riportati da Alessandro e da Traiano!
Chè io canto il valore insigne portoghe-
se a cui si piegarono Marte Nettuno!
Si tiri da lato tutto quanto la musa an-
tica canta, chè altra bravura si leva
più alta!

Come si vede, qui le maggiori differenze si trovano nelle ottave 2 e 3. Il richiamo agli antichi padri non è così articolato, nella traduzione moderna, come in quella di Nervi ('coloro che si vanno liberando dalla legge della morte', cioè coloro che non sono più sottoposti alle leggi naturali, che hanno raggiunto l'immortalità, diventano in Nervi 'quanti il patrio suolo ornato avranno / o saggi in pace, o nelle imprese arditte, ...', dove il poeta non si richiama tanto alla loro presente condizione, quanto alle loro qualità, alle caratteristiche che hanno loro meritato di essere consegnati alla immortalità artistica, quella di essere cantati dal poeta, con uno spostamento netto di prospettiva tra le due versioni. Nella terza ottava resta fermo il richiamo alla Musa, ma gli accenni alla storia romana non sono così chiari ed evidenti, come pure quello ad Alessandro Magno ('sebben quei tante ondose vie s'aprisse / ... e questi a Roma i gran principii ordisse...'); nei primi due versi Nervi nomina Ulisse, ma non Enea, mentre Camoes preferisce il contrario.

Un altro esempio di raffronto può essere condotto sulle due ottave seguenti che contengono, come è tradizione nei poemi epici, l'invocazione delle Muse:

Vaghe Ninfe del Tago, a cui cantai
l'acque finora del paterno fiume,
se nacque in me da' vostri dolci rai
questo soave di cantar costume,
e se le belle rive io sempre amai,
r tutto in me spirate il vostro Nume
I Ippocrene al nuovo son risponda,
prima lusingai sol placid'onda.

Non su morbide erbette riposarme,
o pingevi le amate arene d'oro,
ma mi giova cantar guerrieri ed arme,



*i mari superati e il vinto Moro;
però cedan le avene a fero carme
che svegli l'ire ed arda in mezzo a loro,
onde spirin faville anco fra noi
col mio canto uguagliati i grandi eroi.*

Così suona invece la lettera del poema:

4. *Evoi, Ninfe del Tago, giacchè avete
eccitato in me un nuovo spirito ardente,
se sempre in verso piano fu celebrata
da me la vostr'onda con letizia, da-
temi ora accenti alti e solenni, uno stile
magnanimo e fluente, sì che Febo dis-
ponga che l'acque vostre non portino
invidia a quelle d'Ippocrene!*

5 *Datemi un impeto grande e sono-
ro, e non d'agreste avena o rozzo flau-
to, ma di tuba canora e bellicosa, che
accende il petto e muta il colore al vol-
to. Datemi canto che uguagli i fatti del-
la famosa gente vostra, che Marte tan-
to aiuta, sì ch'essa, abbia nome e lode
in tutto il mondo, se a valore così su-
blime basta il verso.*

Qui la lettera dell'invocazione è colta da Nervi: non più poesia pastorale (Camoës ricorda alle Ninfe del Tago le sue egloghe), ma un verso sonoro, adatto alla materia guerresca. Nervi ricorda ancora e ribadisce il motivo del combattimento contro gli infedeli, ma sembra evocare con nostalgia le 'morbid'erbette' sulle quali soleva poe-

tare e il 'soave di cantar costume' (ottava 4, V. 5) ricalca un verso di Ovidio già ripreso da Dante; due elementi questi che mostrano come la sua ispirazione più autentica fosse di tipo elegiaco meglio che epico e che fosse più vicina a lui la sensibilità arcadica (spia di questo atteggiamento pare essere quel diminutivo 'erbetta' di chiaro sapore pastorale: per Camoës il modello Virgiliano doveva essere una fonte di ispirazione molto vicina, tipica invece di quel filtro dell'antichità classica che immediatamente caratterizza la poesia Rinascimentale).

Ciò è ancora più evidente, per esempio, in questo passo:

*Come talora il crudo lottatore,
se amata ninfa siede al circo innante,
le forze avviva di quel dolce ardore,
tanto robusto più tanto più amante,
e stassi incontro il toro, ed il furore
n'irrita col'intrepido semblante,
ma quei ferocemente il corno abbassa,
balza, infuria, e feriti e morti lassa.*
(Canto I, ottava 87).

Il brano descrive uno scontro tra portoghesi e Mori nell'isola del Madagascar: per mostrare la furia dello scontro Camoës si serve di una similitudine per così dire 'sportiva': la corrida, il combattimento fra uomo e animale più vilento e primitivo; proprio questa violenza è evidenziata dallo

scrittore:

88 *All'istesso modo che nell'arena san-
guinosa l'innamorato toreadore, scor-
gendo la bella dama desiderata, cerca
bravamente il toro, e facendogli in-
nanzi, salta, corre, fischia, gesticola e
grida, e lo spaventevole animale in
questo istante balza, inclinando la
fronte cornuta, mugghiando rabbiosa-
mente e serrando gli occhi, e abbatte,
ferisce, uccide e calpesta;*

Nervi invece usa un tono meno crudo e tragico, pone l'accento più sull'elemento amoroso e sull'ardore che tale sentimento ispira piuttosto che sulla ferocia dello scontro tra i contendenti. Cerca in qualche modo di illeggierire l'episodio (forse non aveva chiaramente presente questa particolarità del costume iberico).

Le descrizioni paesaggistiche di tono elegiaco rispondono a questa esigenza; così per esempio al canto VI, ottava 12:

*Vien poi la terra, el'arboscel di fronda
e vi verdeggia il suol d'erbette vive
di fere e augel popol diverso inonda,
e l'un fa nido, e pasce l'altro rive;
e giù per l'ampie viscere seconda
vena serpeggia d'acque fuggitive,
ch'esce quindi raccolta in ampi mari,
o in ruscelletti mormoranti e chiari.*

Oppure al canto IX, ottava 61:

Quindi vedi brillar sui fior novelli
i freschi argenti del mattin rosato,
onde su questi si riflette e quelli
candor più dolce e rosseggiar più
grato,
ma se frutti più cari o fior più belli
l'alberetto maturi o spieghi il prato
non sai, ne sai se più il bel suol t'inviti
con canori augelletti o fere miti;

Gli stilemi utilizzati da Nervi nella traduzione ricorrono in altri luoghi della sua opera, come filo conduttore:

Anco l'erbette ei fiori
tolti al nativo suol saran costretti
a rivestire i vivi lor colori
fra vaghi marmi strotti!
Nè più lusingherà limpido e vivo,
ma entro marmoreo sen raccolto il
rivo!

(da 'Genova', 'Lo Spedale maggiore')

Oppure:

Augelletti mi direste
quale mano abbia formate
quelle penne che spiegate
quale mano al vol l'apri?
(da 'Dio creatore', 'Invito agli Augelli
e ai Pesci a lodar Dio')

L'argomento di questi due frammenti è vario, abbiamo nell'uno una descrizione paesaggistica, nell'altro vi è un motivo religioso, tratto dalla Bibbia: il lessico è tratto dal vocabolario pastorale arcadico del settecento. Anche il richiamo alla mitologia greca e romana è presente, ma non è così pregnante come il contemporaneo movimento neoclassico sostiene rileggendo però l'intera cultura greca nella sua totalità. Nervi utilizza la mitologia come spunto letterario, non interiorizzato, ma esteriorizzato, per i suoi valori musicali:

Quest'è Bacco che giù scende
con le tigri sotto il fren
e gli spiriti desta e accende
di quel caro e suo velen
Sono Satiri e Baccanti
che, sentito il nuovo odor,
vengono dietro folleggianti
al buon Dio vendemmiator.

(da 'L'Apparecchio alla Vendemmia')

Sono gli Dei e le Dee della tradizione poetica e come tali vengono utilizzati dal poeta, anche laddove esiste il precedente dell'utilizzo di Camoes, per il quale il dialogo con gli antichi era un preciso elemento culturale.

Ora te solo il mostro canto appella
Calliope, prole degli eterni Dei;
Tu spira estro maggior, fiamma
novella,
tu che di Febo ed ardor nostro sei,
d'Orfeo madre, e splendor de' pensieri miei
e il biondo Apollo tuo de' suoi begli



ESTANCIA I.



G O R A tu Calliope me ensina,
o que contou ao Rey, o Ilustre Gama;
o que inspira immortal canto, e voz divina,
neite peito mortal, que tanto te ama.
Afsi o claro inventor da Medicina,
de quem Orpheo parifte; o linda dama,
nunca por Daphne, Clicie, ou Leucothòe
te negue o amor devida como fòe.

occhi
o Dafni o Leucotoe giammai non
tocchi.
(da 'I. Lusadi' Canto III, ottava 1)

Nonostante la presenza di novità culturali quali il classicismo e il Romanticismo, Nervi rimane fedele a se stesso e alla sua ispirazione, proprio come nota il p. Spotorno; probabilmente anzi è proprio questa l'originalità di Nervi: la musicalità dei suoi versi, la semplicità e sincerità della sua vocazione religiosa (*Si mi sei caro, ma più caro ancora / perchè giaci Bambin sul poco fieno*), da 'A Gesù Bambino' o 'E' questo il di che in lontano Ombre avvolto / pregavan che nascesse i Colli Ebrei, / E in Te Fanciullo e tutto il grande accolto / che cantaro i fatidici Idumei' da 'Per il giorno del S. Natale'). Anche nei versi dedicati alla 'Novena del S. Natale', anche se in essi manca una trattazione teologica, esprimono il sentimento di una religiosità popolare autentica. Dunque Nervi poeta né classicista, né romantico, ma ancora ancorato alla visione del secolo precedente, non solo nella traduzione de 'I Lusadi', per rispetto del modelli francesi, ma in tutta la sua produzione, per rispetto e amore della sua educazione culturale, fatta di classici latini e greci e di Arcadia in egual misura, un'Arcadia priva di contenuto ideologico, ma forma del pensare di una vasta parte d'Italia lontana dalle rivoluzioni culturali, sovente importate dall'estero. Questa particolarità non fa di Nervi un residuo del secolo passato, un pò patetico, ma un uomo di cultura che interpreta a suo modo il mondo che lo circonda.

Il suo comportamento non smentisce questa opinione. Il critico moderno può discutere sulla qualità letteraria della traduzione de 'I Lusadi', ma il suo valore, al tempo di Nervi è indiscutibile, come pure la sua fortuna. L'opera di Nervi mette in contatto gli intellettuali italiani con un capolavoro poco conosciuto e ricco di spunti attuali, come il motivo patriottico. Nervi è tanto poco desideroso di mettersi in vista, che gli editori della traduzione, non avendo per lungo tempo sue notizie, lo credero morto.

Bibliografia.

A. NERVI, 'Poesie' Genova, Tipografia Ferrando, 1836.

L. CAMOES, 'I Lusadi', trad. di A. Nervi, 2 ed., Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1821.

Su Antonio Nervi:
G. B. SPOTORNO, 'Notizia di Antonio Nervi, Nuovo Giornale Ligustico, Serie Seconda, vol. I, Genova, Tipografia Ferrando, 1837.

C. FRIXIONE, 'Medaglioni Ovadesi, Antonio Nervi, in: 'Il Corriere delle Valli Stura e Orba', Anno VI, n. 282, 18 marzo 1900.
A. BACIGALUPO, 'Antonio Nervi', in 'Elogi di Liguri Illustri', a cura di D. Luigi Grillo, tomo III, Torino, Tipografia Fontana, 1846.

ANONIMO, 'Lettera ad un solitario', Genova, Tipografia Ferrando, 1836.

P. A. PONTREMOLI, 'Onori funebri al prof. Antonio Nervi', Genova, Tipografia Ferrando, 1836.

Su L. Camoes:
FOULCHE 'DELBOSC, BARRAN DIHINGO, 'Manuel de L'Hispanisant', Tomes I e II, The Hispanic Society of America, New York, Crans Seprints Co, 1959.

G. C. ROSSI, 'La civiltà portoghese', Milano, Mursia, 1975.

F. PICCOLO, 'Storia della Letteratura Portoghese', Milano, Nuova Accoglienza, 1961.

L. CAMOES, 'I Lusadi', trad. a cura di Silvio Pellegrini, Torino, Utet, 1934.