

Antonio Nervi, fortunato traduttore di Camões

di Luigi Cattanei

Il completo e intelligente studio di Alessandro Martinengo¹ sulla fortuna di Camões in Italia propone un traduttore genovese, Antonio Nervi, la cui opera conobbe uno straordinario successo per tutto l'Ottocento e induce a verificarne le ragioni nel quadro della cultura ligure e italiana.

La prima traduzione italiana dei Lusii venne pubblicata a Lisbona nel 1658 da Carlo Paggi² console genovese in Portogallo, in ottave, risultò fedele all'originale ma di modesto valore poetico e letterario, costellata d'ispanismi, indulgente ad eccessi barocchi. L'opera del Paggi recava l'argomento d'ogni canto in un'ottava premessa a ciascuno, che restò poi -come fosse camusiana- nelle versioni successive; così attestò l'Araujo.³

Solo nel 1772 usciva anonima a Torino la seconda traduzione italiana del poema; era di Michele Garzano,⁴ di Alba, vissuto dal 1712 al 1785. Dopo molte ristampe, nel primo Ottocento le traduzioni in Italia furono tre: ancora anonima quella romana del 1804-1805, volta a suscitare e diffondere la lettura del poema fra un più largo pubblico, come dimostra la scelta della versione in prosa, pur dotata d'un certo garbo e di qualche finezza senz'altro cercata; la prosa reca segni d'un compiacimento popolare e molte concessioni ad esso legate entro un tessuto sintattico piuttosto semplicistico.

Cominciata per diletto nei suoi ozi autunnali nel 1806⁵, la prima versione del Nervi comparve nel 1814 in Genova. Egli non conosceva, il portoghese: fu sua base la traduzione francese di *Os Lusíadas* proposta dal D'Hermilly e ritoccata dal Laharpe, a Parigi, nel 1776, in due volumi. Tuttavia il Nervi ebbe presente la traduzione del Paggi, dal momento che si preoccupò di conservare, quasi fossero del Camões, le ottave introduttive a ogni canto. Certo non vide la versione torinese del 1772 né l'originale portoghese; sua preoccupazione non fu certo la fedeltà, se poteva scrivere nell'*Avvertenza* parole indicative e fondamentali per definire il suo pro-

gramma e la sua disinvoltata ragion poetica.

«Non è questa la prima traduzione ed altra m'ha preceduto di più d'un secolo, ma secondo gl'intelligenti, poco felice. Quel traduttore non solo, contro, i precetti d'Orazio, ha voluto con parola render parola, ma s'è talor mostrato perfin tenace delle stesse desinenze portoghesi ed aspra perciò ne riesce e men poetica la locuzione. Io poi non ho forse nemmeno ritenuto le pieghe dell'abito antico: pure se brami di conoscere il Camões, sappi che il fondo è tutto suo con le passionate descrizioni e le grandi immagini che ne formano un poeta originale, e qualche tinta di colore straniero ch'io posso averci aggiunti farà su ciò che farebbe ad un bel ritratto un atteggiar più dolce di membra ed un'aura di riso fuggitivo».

Il testo trovò buona accoglienza per tutto il secolo XIX, pur se Antonio Nervi si trova solo fuggacemente citato nella sintesi del Mazzoni, fra la legione dei traduttori ottocenteschi⁶. Nel 1821 uscì a Milano una ristampa della prima edizione⁷, non autorizzata dal Nervi, affatto ignaro della pubblicazione⁸. Nel presentarla gli editori affermavano addirittura che l'autore della versione era morto, che essi s'erano assunto il compito di rivedere e perfezionare il testo poiché tal cura era stata ancor prima affidata dal Nervi al celeberrimo Padre Scolopio Giuseppe Solari⁹. Agli editori milanesi premeva realizzare quanto più possibile dalla ristampa e ciò spiega il ricorso al nome del P. Solari, con affermazioni false e propagandistiche¹⁰.

«Questa traduzione è opera di venti anni di lavoro, ritoccata del continuo dal chiarissimo P. Solari... Di questa traduzione facile ed armonioso n'è il verso, sciolta e poetica la dicitura: e se la più stretta fedeltà non v'è conservata, continuo però vi risplende il merito della nobiltà e dell'eleganza».

Lo stesso testo riapparve nel 1828 a Milano¹¹ e risultò basilare per le ristampe successive, pur se a Genova, nel

1830¹² il Nervi forniva l'edizione definitiva del suo lavoro. Credendole del Camões, serbava le ottave preposte ai singoli canti, mentre la ristampa milanese ne vedeva sintetizzati in prosa gli argomenti, rivelando più attenta verifica sull'originale. A Torino il testo nerviano veniva riedito nel '47, se ne aveva un'altra ristampa a Milano nell'82; infine il Sonzogno pubblicava l'ultima edizione per il n° 11-12 della «Biblioteca Universale» nel 1887. Se dobbiamo credere all'Araujo, vi fu un'edizione curata da un certo Antonelli a Venezia (1847), che ebbe diffusione limitatissima rispetto a quelle del 1814 e del 1830, talché riesce impossibile un confronto e par valida l'ipotesi d'una confusione con la pubblicazione genovese del 1830.

In vicende editoriali così complesse non deve stupire che il Nervi fosse a conoscenza della scorrettezza degli editori milanesi: uomo mitissimo, alieno da consuetudini pubbliche e d'affari (tutta la sua vita sembra una pacata rinuncia al mondano), per amor di quiete non reagì allo sgarbo milanese, anzi finì per giustificare "l'abbaglio" degli editori. Questi, forse per timore d'un protesta dell'autore, cercarono di rimediare coll'aggiungere in appendice alcune varianti, e, addirittura, una dichiarazione. I furti editoriali, del resto, erano frequentissimi nel secolo XIX in vari stati italiani.

Nella prefazione genovese del '30 il Nervi rimetteva le cose a posto, dichiarano che la versione da lui compiuta "dal 1806 al 1809" e "recitata in buona parte" al dotto P. Solari, non era stata da questi ritoccata; neanche aveva letto... il manoscritto. La lezione autentica del testo - affermava il Nervi - era quella della prima edizione.

Precisate le vicende e le date della traduzione, nerviana, ci si deve interrogare sulle ragioni della sua fortuna, riconducibile alla biografia e alla figura del Nervi, alla cultura ligure del primo-Ottocento, alle sue propensioni rispetto alla storia della critica camuniana nel

secolo XIX in Italia. Troveranno così ragione ed opportunità i giudizi d'altri critici e studiosi, illuminando sulla fatica del Nervi, letterato e traduttore.

La personalità e l'opera del Camões erano state accolte con entusiasmo dagli ambienti letterari europei, suggestionati dalla biografia assai mossa e tormentata del poeta, che, divenuta leggenda e accostata ai versi, aveva dettato in Italia il paragone col Tasso, per le dolorose ed umilianti vicende dei due autori. Né era mancato il richiamo all'Ariosto per la ricchezza inventiva, la chiarezza di dettato ed una sintassi narrativa particolarmente apprezzata nei giorni della *querelle* fra il *Furioso* e la *Liberata*, nel clima seguito all'epos della battaglia di Lepanto. Se nella lunga attesa d'un nuovo poema epico le nostre lettere avevano visto prevalere esangue lirica e artifici, il culto delle traduzioni (come attestano gli studi del Binni) ebbe a suscitare nuova attenzione all'opera ed alla "leggenda" camusiana; il giudizio negativo del Voltaire incrociava la posizione antitetica dello Schlegel¹², da cui discese -in onda coi tempi- l'entusiasmo della generazione romantica. La vera poesia, secondo lo Schlegel, era l'epica; *Os Lusíadas* ne rappresentavano l'espressione più alta, che dettava la definizione esplicita di "romantico" per il Camões, collocandolo in posizione adeguata nella *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Quando gli opposti giudizi di Voltaire e dello Schlegel, pur così diametrali nelle loro prospettive critiche, ottennero ascolto in Italia, trovarono i letterati schierati nella classico-romantico-machia del tempo e risultarono determinanti per il culto del Camões, dell'avventura, del poema epico-storico, delle tradizioni nazionali, dando luogo ad un episodio anche di costume intellettuale, influente nell'*ethos* d'avanguardie romantiche. Esse apprezzavano le emozioni più immediate, l'idealizzazione d'un tipo umano o poetico travagliato e affascinante, voce di dolorosa esperienza personale coll'epopea d'una

nazione grande ma a lungo rimasta periferica rispetto alle maggiori potenze europee. Non si dimentichi la propensione dell'Europa colta e romantica per la storia, le incarnazioni poetiche, i miti rivissuti dal "titani" della sventura o della bellezza: bastino i nomi di Byron e Shelley, l'entusiasmo per le vicende antiche o favolose dei popoli, delle nazioni che si fossero espresse in "imprese" o avessero ispirato i poemi. Il citato Martinengo del resto accenna ad "un fervore di studi sull'antica poesia portoghese" ed "al fiorire d'una nutrita serie di traduzioni".

Le spinte ora accennate in direzione romantica venivano peraltro a scontrarsi in Italia e specie a Genova con una solida tradizione togata e classicheggiante che la ventata napoleonica non mancò d'utilizzare in funzione d'ordine e di celebrazione. Se a ciò s'aggiungono le situazioni municipali genovesi, coi loro riflessi nell'ambito accademico e magistrato, ci si rende conto che per la versione italiana del Camões non sussistevano tutte le condizioni migliori, posto che il Nervi traduttore e poeta si qualificava piuttosto per attività letterarie di tipo tradizionale, perfettamente allineate al mondo chiuso, osservante, scolastico del gran Barnabita P. Spotorno¹⁴ e del "Giornale Ligustico di Lettere ed Arti"¹⁵.

Le poetiche di fine-Settecento avevano orientato i letterati e le persone colte genovesi al gusto della traduzione intesa, come corrispondenza dei testi ad un'estetica rigidamente classicheggiante e tradizionale. Quando scoccò l'ora del romanticismo e della passione per la grande epopea delle nazioni e delle nazionalità, s'impose un modulo poetico contrastante col rigore letterale e con le vecchie forme, in nome della fantasia¹⁶. La Genova colta e accademica non s'apri alle nuove formule ed i suoi esponenti predilessero una ricerca d'effetti tonali già cari ai classici, la musicalità del verso e della strofa conformata ai modelli cinquecenteschi. L'ottava contribuiva certo ad un giro solenne e lette-

ratissimo; ma entro di essa, alla maniera tassese e ariostesca, trovavano posto emistichi, diadi e versi interi del repertorio lirico più famoso, con ampie concessioni a Dante¹⁷ e Petrarca, scelti con un gusto esercitato pure sulla minore rimeria arcadica; ad essa battesimi, nozze, funebri, comunioni e onomastici, monacazioni e bellezze femminili fornivano occasioni e motivi in una società culturalmente chiusa.

Il Nervi, nato il 5 dicembre 1770 da Eugenio ed Anna Merigo a Genova (e non in Ovada, come più volte si scrisse), studiò lettere, filosofia e teologia presso i Padri Scolopi della sua città, fra i quali contava il fratello Domenico, avendo a maestri i padri Pinoncelli, Grasso e Orenge. Giovinetto, si cimentò in versi nella colonia degli Arcadi, ove il padre ebbe nome d'Oronte. Completati gli studi s'allogò come corrispondente presso il De Albertis, noto commerciante genovese. L'impiego fu d'ostacolo ad ulteriori studi umanistici, solo cominciati, ma con vocazione e volontà. Le esigenze interiori, però, potevan essere almeno parzialmente soddisfatte nelle ore libere dal lavoro; morto il De Albertis le cure letterarie furono privilegiate e s'apri una stagione d'ozi studiosi, culminata in riconoscimento ufficiale: il Nervi fu membro dell'Accademia Urbense d'Ovada; nel 1822 il Corpo Decurionale di Genova lo nominò professore di poetica nelle Scuole Pubbliche Cittadine, ove insegnò fino al '29, pubblicando con successo nel '24 *I sassi di Genova* e, dal '27 in poi, *Le viti. Bacco e Arianna* (Cantata). Fu collocato a riposo per raggiunti limiti d'età nel 1829 (più probabilmente perché colpito da sordità). Una pensione modesta affiancò l'incarico di comporre l'*Accademia poetica per la distribuzione dei premi agli scolari del Ginnasio*, «il quale genere di composizioni porse a lui occasione di spiegare il suo valore nella lirica, per cui gl'intendenti non dubitano di porlo tra i primi italiani di quell'e-

In basso, incisione rappresentante il poeta lusitano, tratta dal Magazzino Pittorico Universale, 1837

tà»¹⁹. Nel 1836 il presidente della Deputazione agli Studi, Marchese Luigi Marcello Durazzo²⁰ procurò al Nervi la nomina a Dottore collegiato per la classe di Letteratura presso il Collegio di Filosofia dell'Università genovese; ma l'attività relativa a quel ruolo mancò per le morte (probabilmente dovuta a una caduta), il 30 settembre 1836, mentre il Nervi si recava in villeggiatura tra Rossiglione e Ovada, nella località detta Rocca del Fanucario.

Il Nervi fu religiosissimo: lo Spotorno²¹ annotava che

«della sua pietà si potrebbe scrivere un volume. Non ebbe moglie, né vesti abito di chierico. Sorgeva coll'alba a pregare con meravigliosa compostezza nelle chiese. Dilettavasi di lunghe passeggiate, e meglio per vie romite. Di niuno diceva male: rare volte lodava, piacevagli recitare i suoi versi agli amici. Vestiva con semplicità, ma con somma pulitezza, ritenendo alcunché delle forme disusate».

mentre Luigi Grillo²² lo fissa, in passaggio, «solingo pe' campi con la corona in mano», fra Montesano e N.S. della Sanità, o nel coro della Metropolitana, ora in visita pietosa agli ospedali, spingendosi all'Arsenale a «istruir nella fede gli schiavi». componeva versi che «serbava a memoria, astratto ed assorto» fino al punto d'essere investito da una carrozza in Portoria! ...

La raccolta delle Rime (dedicate al Durazzo) offre più di un bel verso e giova soprattutto a riconoscere gli apporti poetici prediletti e le tematiche venute alla formazione del poeta, nonché alla traduzione epica, sua maggior prova in versi.

Nella sezione dei *Sonetti pii* ricorre spesso il tema secentesco del tempo edace che volge il poeta allo stelo secco

“ove dirne: qui rideva un fiore”, salvo aprirsi poi a considerazioni morali di filigrana petrarchesca:

oh come prestì a far di noi governo
si succedono i tempi ! Il sole
ben muore e rinasce il fior del prato;
ma non l'uom se per morte Ei venga meno.

L'attenzione ai motivi religiosi è conforme alle regole d'una vita pia, osservante, raccolta; ma scaturisce più spesso da ingenui stupori di cui il Nervi è capace pur fra iperboli, moralità, concettini, precetti e torsioni barocche. Se le grandi meraviglie del creato cedono al filo d'erba (“Non è che il ciel, non quest'immensa mole, / ma un'erba sol che ti discopre Iddio”), da un volto piacente torna a sorpresa fra spunti naturali o liturgici il concetto “in questo riso di beltà v'è Dio”, mentre *Per la visita di un nuovo vescovo* il Nervi viene con maestria allineando «bontade, saper, prudenza e zelo», fino ad approdare alla solenne ora della Natività. Allora

A mezzo il corso suo fende l'oscura
notte e alto silenzio il mondo preme,

e Infante trae adoratori i regi.
Tu che a regnar esci dal cielo...

A fronte di tali felici esiti stanno gli sforzi, le torsioni e le flessioni di scuola, in rime varie d'occasione (*Per Gregorio XVI, Per un cieco, Per prete suicida e scrupoloso, Per viaggio aerostatico, Per prete morto carne incorrotta*), in cui la diligente sequela dei classici lascia più raramente il varco a versi felici (“il ciel si lavorava il suo pastore”) o d'austera elevazione (“ambo adombra i tuoi lumi alto mistero”). Il prevalere dell'ispirazione religiosa testimonia un atteggiamento severo e compunto nei versi, tal da sorreggere l'aggettivazione e l'eloquio aulico, studiato, obbediente a modelli e dettami della nostra più classica tradizione, almeno finché il verso non si snoda ed articola nel *parlar disgiunto* di matrice tassese, con dislocazioni tolte al solenne, come “luci di tanti onesti vezzi piene”. L'assunzione piuttosto scolastica del tono e del lessico “alto” segue un tracciato abbastanza scoperto attraverso l'aurea dolcificazione petrarchesca, talora pigramente ricalcata come taluni versi di Dante, altrove passati per il filtro arcadico-metastasiano:

E dolcezza mortal passa e non dura:
così fu detto fior del labbro il riso.

Al nodo della poetica nerviana si perviene peraltro per via inconsueta: là ove dalle rime d'occasione e dall'ispirazione religiosa si sarebbe portati a un verseggiare impegnato e alto, il poeta impone al proprio “ingegno” un “qui t'arresta”, quasi fosse ambizione il condurre innanzi il processo poetico. Tal riflusso porta così il Nervi a prediligere e a cantare, con attenzione candida ed ingenua, gli aspetti più semplici e minuti del crea-



to, colti in termini stupiti e ammirati d'uomo pio, casto, delicato, quale i dati biografici lo definiscono, su una lunghezza d'onda non ambiziosa nei temi e nei toni, stranamente contrastante coi motivi già svolti e coll'ispirazione epico-cavalleresca della futura traduzione. La filigrana petrarchesca di tali motivi svela la rinuncia del Nervi a una tematica amorosa, cui sostituisce veri e propri spunti-minimi ch'egli canta in sonetti e scherzi (in otto-novenari) quasi per volontaria riduzione ispirativa. Il miele, il ribes, il lampone, il tartufo, il cacao, le fragole (che danno il titolo ad altrettanti componimenti) si direbbero cure d'apprendista d'epoca se lo stupore non si colorisse d'un pio didascalismo, rintracciabile pure nella sezione del canzoniere *I pesci e gli angelli*. Le considerazioni in versi sulle *alette*, le *fibre*, le *strutture membranose* vi appaiono, mutate da prove d'un più esperto e disinvolto sensismo. Ma pure i toni umili, le analisi minute in endecasillabi e settenari sono in realtà funzionali a un'ispirazione didattico-religiosa: Nervi ha sempre presente il rapporto Dio-natura, il richiamo ad esso giustifica la presenza delle più piccole creature, "tolte al pigro nulla", affidate "al liquido elemento", segno e testimonianze di bontà divina e bellezza per cui l'animo si eleva stupito, pago, ingenuo:

Sembra che i suoi miracoli più belli
 commetta il cielo ai pesci ed agli uccelli
 per concludere con sintesi scolastica non
 spregevole:

Quel Dio che ognor a sé vivo e presente
 degli anni eterni avere
 quasi tela dinanzi alla gran mente
 ogni forma ed idea
 allor che creativa
 mano sul voto mondo alzar gli piacque
 a crear fere, augelli, alberi ed acque.

Se il Nervi nota che "vive il pesce perché l'onda/che lo regge e lo circonda", se gli par miracolo "il ricamo della campestre fragoletta", il tema delle minime

creature gli detta, versi più alti mercé lo sforzo tradito nelle torsioni iniziali e nel loro classicheggiante placarsi finale, talora in musicali enumerazioni. La predilezione per la rima, la facilità nel verseggiare, il gusto minuzioso del dettaglio fanno accogliere al poeta spunti e suggerimenti pure dalla scuola secentista e dall'arcadica, non ignara dell'analisi ma ispirativamente superficiale. Ad essa ancora la condizione d'uomo e di pio poeta.

Il quadro della sua scolastica formazione non sarebbe peraltro rigoroso se non si facesse cenno dell'altro versante ispirativo reperibile nelle rime. Muovendo ancora dai frutti della terra, Nervi isola una *poesia dogli odori* che fa pensare al Magalotti, ma non rifugge da medievale ricorso a qualche spiritello ("che ti punge con diletto/ogni più sottil nervetto") tradendo una predilezione per "prodotti esotici" (caffè, cannella, vainiglia, cacao, ananas) che non resta lettera morta o ripetizione, ma si salda senza difficoltà all'ispirazione locale genovese e con quel tanto d'avventuroso e di commerciale che una città portuale offriva prima che navi, viaggi, scoperte venissero incontro ai lavori poetici di maggior peso "cittadino". Così nella celebrazione encomiastica e mitologica dei monumenti genovesi Nervi trova uomini ed imprese, occasione per un *salto* stilistico notevole e inatteso, all'aprirsi al mondo esotico delle scoperte e dei costumi nuovissimi, area ispirativa non spregevole, che sottrae il poeta ai rischi di forzata ricerca dello stupefacente nei temi minimi. Colombo può così muovere il poeta a prove epiche oltre "un guizzante popolo di pesci", con navi divenute "gravi moli che dal lido/uscir sembrano incontro al buon nocchiero"; la sagacia del Nervi recupera spunti omerico-virgiliani nei testi di Pindemonte e Monti, in cui

apri l'uom la vela e il vento
 il rapi sul salso argento.

Talora il navigatore è fatto parlare in prima persona:

il cor mi pareva dire
 che questo sol non muore:
 spiegai le vele altere,
 un oceano senza sponde
 mi s'aperse allora innante
 ... le prore
 carche tornar di vinte genti ignude.

Il poeta, stesso s'introduce nella vicenda con disinvoltura

...mentre le reti
 raccolte al lido e gli occhi alzo dall'onda,

trovando immagini incantate richiamanti il Foscolo delle Grazie²⁴, ritmi brevi non lontani perfino dagli Inni Sacri manzoniani; ma oltre gli agili versetti sporge il trasparente calco metastasiano.

I temi dei paesaggi, delle imprese, delle scoperte, dei mari mutanti al rinnovarsi dei venti segnano l'ora dell'incontro col Camões, col suo poema del navigare e dell'avventura in oriente, in nome d'una civiltà, della stessa cristianità: *Os Lusíadas* offrono l'appoggio d'un testo all'instabile e sempre remissiva vena del Nervi, in un disegno vasto quale egli non avrebbe concepito per i propri versi, così spesso di scuola o d'occasione.

Della tradizione epica s'era giovato né il Carnões né poteva rinunciarvi il Nervi, incline a far tesoro d'ogni tassello o suggerimento poetico, d'ogni varietà timbrica offerta dall'ottava, ossi agevole per l'*enjambement*, per l'intarsio entro la musica²⁵, per considerazioni morali da trarre o inserire. "Tagliò, aggiunse, tolse, lavorò di cucì-scucì" afferma felicemente un critico²⁶ generoso di scoperte fra prestiti ed amplificazioni nerviana; basti pensare che le 1102 ottave camusiane divennero 1055 nella versione del Nervi, mercé una libertà compositiva già visibile nel raffronto dell'ottava iniziale, debitrice -seppur variamente- ai modelli italiani del poema epico. Scrive il Camões

As arras e os Barões assimilados
 que da occidental praia Lusitana
 por mares nunca de antes navegados



A lato, Grotta di Camoes,
incisione tratta dal *Magazzino
Pittorico Universale*,
1837

passaran ainda alén de Taprobana,
em perigos e guerres esforçados,
mais do que prometia a força humana,
e entre gente remota edificaran
novo reino que tanto sublimaran.

Liberalmente traduce il Nervi, cogli *Incipit* e le rime d'aulico lessico, infiorato di mosse e spunti letterario-mitologici:

Canto l'arme e i feroci cavalieri
che sciolsero dal Tago amati legni
e soldati magnanimi e nocchieri
solcaro novi mar, fondaro regni,
e sott'astri d'incogniti emisferi,
ciò che non era ardir d'umani ingegni
vinser nemi e procelle, e vider lieti
correre l'aureo Gange in seno a Teti

Due ottave più oltre alla filigrana dantesca dei due testi ("taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio") il traduttore si tien più stretto, sostituendo ai due termini d'Alessandro e Traiano, imposti al Camões da rima²⁷ e metro più che da ispirazione, l'ampio giro

Taccia la fama intanto il greco Ulisse
e lui che pellegrino il Lazio tenne
sebben qui tante ombrose vie s'aprissi
che de' venti stancate abbia le penne.

Tutto questo (a voler trascurare l'intarsio virgiliano)²⁸ coll'evidente calco tassesco dei due versi finali

che al lusitan valore ch'io spargo in carte
cedon l'impero di Nettuno e Marte

e l'omissione del richiamo ad Asia ed Africa che stava ben più a cuore al poeta Lusitano e al Tasso²⁹.

Certo l'ottava di Camões fa avvertire lo stacco di quella nerviana pure quando il ricorso comune a un terzo poeta è scoperto o il letteratissimo "vaghe ninfe del Tago" sta per le più semplici Tagides ninhas. Camões ha più fresco senso delle grandi distese marine, delle imprese nautiche ancor vive al momento del comporre, talché *o peito ilustre lusitano* si confonde coll'invocazione alla *musa antiga* e col *sol alto e sublimado/de vossas agua, a furia sonora* (per il Nervi tutto si riduce alle "placid'onde", aprendo alle "morbid'erbette" che cedono colle "avene a fero carne"). Molti i riporti dal latino³⁰ ("in alto", "pendono intenti", "alte prore", "nunc presente") trovano il Nervi colto letterato, non aderente però al senso concreto dell'impresa, a quello realistico del navigare che anima il dettato camuniano, reso con un distico tutto di scuola

E le guerriere navi in alto il volo
seguian dell'ampie vele al vento sciolte:
sparsi per l'alte antenne i naviganti
pendono intenti
e l'uno all'altro addita....

Gli esempi provano che all'ingenuo realismo e alle rime così spesso semplici e partecipiali del lusitano il Nervi oppone (forse per influsso del testo-base del D'Aurilly) un volger dell'ottava e un

gioco di rime quasi sempre riconducibile a moduli classici: Tasso, in prevalenza, ma pure Ariosto³⁰, Caro e Petrarca, per tacer di tessere cinquecentesche, pariniane e foscoliane. Si può procedere per temi.. marittimi e atmosferici: le vele piene, stese, date al vento, spiegate, sciolte, che s'aprono ai venti, hanno riscontri classici precisi, che una ricerca minuziosa vede moltiplicarsi. Il *legno* o i *legni* non hanno tanto precedenti in Camões quanto in autori italiani, ove non si possa risalire al celsis in pubibus, col ricorrer frequente dell'aggettivo per imprese, notte, mura. Meno frequenti le antenne le sarte petrarchesche, congiunte alle immancabili funi, alle aure, alternate al vento e ai venti, secondo opportunità di rima³¹. Il lessico marino, nautico e paesaggistico proviene al Nervi dal repertorio classico: curvi lidi, solchi arditi, placide riviere, prore ardite, opposte sponde appartengono, ad una tradizione che consente pure l'adattamento di taluni congiuntivi (giove per giovì, scioglie per sciolga, voglie per voglia, erre per erri, mene per meni). Lo stesso dicasi per il notturno gelo, le cure de' mortali, le dolenti note, i flutti coi; le coppie d'aggettivi³⁴ richiamano piuttosto il Petrarca e gli usi dell'Arcadia minore, mentre stupisce per inconsueto richiamo l'ottava 50 del canto II, ove il lessico foscoliano ibrida il dantesco:

e il trionfato mar sonerà tutto
di barbare favelle e voci ignote
che pur giova partendo il dire addio
ai cari amici ed al terren natio.

È ancora il Foscolo a porgere altrove sussidio non stridente pel tono alto dei Sepolcri: ci sono il pilota, il padre Oceano, le odorate piante, la mente mortale, fino al verso

è ver che legge eterna le destina;

ma trova posto pure una posposizione d'eco guinizelliana ("luce qual diede lor virtù natura") entro un calco tassesco-ariostesco; del resto pure Camões assume "materia a nunca ouvido canto".

Tasso e Ariosto erano due autori di riferimento obbligato per Nervi, teso a glorificare un'impresa che assumeva per lui anche forte valenza religiosa costituendo avventura nuova, sui mari, generosa di misteriosi incontri, di merci, difficoltà, paesaggi, specie, per non dir di quel "placido elemento", che diviene spesso "liquido" od "incognito". Camões vi aveva inserito i suoi sovrani ed eroi.

Per romantica influenza (suo malgrado) il traduttore riandava alle *immense solitudini d'arena* tassesche, esercitandovi sopra le sue variazioni, puntualmente riferibili al diverso testo portoghese.

Il confronto anche sommario fra la travagliata e fortunosa vita del Camões¹⁷ e quella morigerata, prudente e devota del Nervi offre al critico linea sicura d'indagine circa la traduzione e le sue caratteristiche. Nervi ebbe -si può affermarlo- alto concetto e stima del poema lusitano; l'impresa di Vasco de Gama gli parve degna di quella cantata dal Tasso, giustificando così la preoccupazione di nobilitare linguaggio, lessico, stile, ottava (è probabile che la versione francese celasse alcune ingenuità camuniane e i più facili giochi di rima). A tale scopo il Nervi accolse ogni appoggio della tradizione "culta" italiana, certo di garantirsi materiali omogenei per un lavoro d'alta cucina versificatoria. Là ove la materia nazionale lusitana ispirava al Camões molte pagine storico-celebrative affiancate nel gran poema a temi nautici, il Nervi s'affidava a costante vena oratoria e sentenziosa¹⁸, più lontana e levigata che sentita. Lo preoccupava in sostanza un'aulica sonorità paesaggistico-descrittiva ed edificante, che copriva la limitata partecipazione sentimentale: donde l'opera parsa al Martinengo "prosaica, fiacca, senz'anima, d'un gusto non definito"¹⁹. Il giudizio è piuttosto severo e par vergato dal critico trascurando la mole del lavoro, l'accumulo laborioso e attento di versi-modello e di tessere musivo-letterario, destinato a inamidare e a condizionar le ottave ma pure a con-

ferir loro alta valenza e aggettivazione, tono elevato-classicggiante: responsabile della traduzione e della sua fortuna in ambito nazionale per decenni. S'aggiunga che l'occasione dei *Lusiadi* introduceva nel mondo letterario e nella cerchia ligure elementi esotici, marini, di viaggi non più consueti; del pari le vicende amorose e monarchiche del Medioevo portoghese coonestavano i ricorrenti richiami arcadico-petrarcheschi, destinati a convivere coll'orrido per la scelta di Camões che introdusse il mostro Adamastor²⁰ a impersonar difficoltà inusitate²¹, oltre il repertorio mitologico proposto, coll'ostilità di Bacco a... de Gama...

Parole giustificative vanno spese per il Nervi: il suo parlar disgiunto e le sue simmetrie eran certo debitorie al Tasso, ma la sopravvivenza d'elementi letterari di prima e seconda mano gli parvero da cercarsi anche a prezzo di bruschi scarti tonali, di salti sonori, di concessioni all'enfasi e all'iperbole pur di rappresentare in chiave alta l'esotico, il mostruoso, l'incredibile. Si trattava d'una tematica ben superiore al Canzoniere del Nervi, ed egli vi si cimentò con tutte le sue "forze" culturali: gli oceani, le foreste, i vari popoli e costumi parevano chiedergli una solenne elevazione di tono, un timbro superiore al consueto. Ne scapitò l'ispirazione autentica cui sfuggì in parte lo spirito camusiano, troppo lontano dal temperamento arcadico-devoto del Nervi: "a leta trota, a forte armada/a o largo vento" cedevano al più rotondo giro

alle sponde movea dall'alta prora
spumava il mar dall'alte prore infranto
e le vezzose di Nereo figliole
agitando le aurette col bel manto
coi canti lo seguiano e le carole.

Così mentre Camões opta per aggettivi e diadi pratico-sintetiche, Nervi punta sulla voluta ritmata e solenne, si fa preferire per maestria d'endecasillabi, anche se il *sommo Giove*, il *gran disegno*, l'*ardita impresa*, il *nume presente*

Alla pagina seguente, "visita del re di Melinda a Vasco de Gama", incisione tratta dalla seconda edizione della tradizione del Nervi pubblicata a Milano nel 1821

compaiono senza corrispondenza col testo lusitano, riesumando spesso modi del Pindemonte, del Caro²², affiancabili forse al Tasso per mole di contributi alla fortunata traduzione nerviana. Si veda l'aureo paragone delle formiche e delle rane²³ che recuperano le predilezioni del canzoniere pur serbando modi e lessico del poema classico tradizionale. Similmente si può procedere per le franche voci di preghiera o d'allarme dei naviganti portoghesi, tradotte dal Nervi con chiara metafora letteraria e cura estrema di pause e ritmo

Segui tu, raggio cortese e pio,
a rischiarare il cieco uman disio
e fuggi, fuggi, intima il messaggero,
fuggi l'avarò seno e il fier tiranno.

La sobrietà del "gridando fuge fuge Lusitano" ritorna nel verso

A vela, que con grita se soltava

là dove il Nervi traduce con gonfiezza

le funi avvolge questi e questi scioglie
le vele, e il grido del partir già senti

obbedendo più ad un modo letterario che ad una viva impressione, come si ritrova in Camões di fronte all'inusitata offerta di droga al suo eroe ("the dava a verde folha de herba ardente") deprivata d'ogni stupore e vigore nel *natia foglia di quel suolo aprico*.

Quando i supporti letterari e le filigrane di scuola gli vengono meno, il traduttore riduce spunti mitologici a inopportuno lessico familiare (*Bella Calliope che mi siedi accanto*) o li estenua in un giro troppo più ampio dell'originale. Così si può notare che racconti, richiami a colloqui e all'uditorio erano già in Camões, riportati dal Nervi a modi classici (*dai facondi ancora/labbrì pendeva la rapita gente*) o aperti ad inserti moraleggianti esclusi dal Camões e prediletti dal Tasso (*pensaci e insuperbisci, orgoglio umano*) finché - dantesca mente - *Il gran sonno tutti li raccoglie*.

Pure per le fasciose distese oceaniche camusiane il traduttore ama appog-



giarsi ad usate tessere letterarie, numerosissime; di Dante sono l'*onda bruna*, il *vento spira*, il *primo solco* (rimato con bifolco) si che "sorgere vedea dell'alta prora" i profili delle coste orientali; petrarcheschi invece e tasseschi sono i richiami a casi amorosi: *cinge alle belle membra* l'orizzonte che si colora, il *bene* non è che *volo breve/d'aura fugace*, mentre un *alto spavento il cor ci preme*.

A nobilitare e attualizzare il proprio tema Nervi introduce di proprio un cenno a Lutero, *straniero pastor* di cui il mondo protestante *segue la traccia.. /nodrita al grembo della Chiesa* sollevando egli le *spade a scellerata impresa/e della Madre il crin minaccia*. È pur sempre una prova di versificazione tutta oratoria, cui segue Enrico VIII *l'angolo regnatore che fero insegue il buon popol di Cristo*. Conferma la debole ispirazione di queste ottave l'argomentazione esortativa tutta di ricalco, debitrice alla petrarchesca canzone All'Italia. Tassesca è invece la tesi d'una nuova crociata

la gran tomba a liberar di Cristo dove s'innalza al ciel l'ampia meschita.

Del resto la produzione poetica precedente spingeva il Nervi a inserire, articolati nell'ottava, riflessioni e motivi religiosi d'altro spessore rispetto alle lineari invocazioni del testo lusitano: per un Vasco de Gama che si rivolge alla Vergine

Vosso favor invoco, que navigo
por alto mar, con vento
tão contrario

abbiamo in Nervi la spiegazione pia diffusa, che dal peccato originale articola il prender

campo di *malizia e fede*, andando a concludere, ben oltre, l'ottava

che niun ama un ben verace

.....
e più vuole sapienza eterna
che sol si arrivi al ben fuggendo il male.

L'esame della traduzione nerviana consente tuttavia di cogliere rapsodicamente versi felici e di partecipazione commossa, quasi fino ad inserire, paradossalmente, le ottave del Camões nella nostra tradizione grazie ad uno sforzo di nobilitazione pressoché costante. È sufficiente confrontare il felicissimo

donde nasce e donde muore il giorno

col faticoso distico camusiano "e as partes onde/a aurora nasce e o claro sol esconde" del testo portoghese. *Os Lusíadas* provenivano da schietta intenzione rievocativa-nazionale e non arretravano di fronte alla rappresentazione di durezze e fatiche dell'impresa di Vasco de Gama ("o rudo marinheiro que trabaiha" può essere assunto ad esempio di verso che attingeva alla quotidianità

naufico-operativa). Il Nervi non condive la cura narrativa e realistica delle ottave lusitane, applicandosi piuttosto a elevarne le facili rime, gli inserti e le digressioni storiche, l'andamento spesso troppo piano e descrittivo, forse neppure passato nella falsariga francese, alla quale si deve pure qualche spunto sulla linea aulico-cavalleresca sulla quale poggiò la fortuna ligure e italiana della versione del Nervi per quasi un secolo, col merito di tener viva la conoscenza e la lettura del poema camusiano. Sono degni d'un cenno taluni versi e scorci: "i sentier cheti della notte bruna" e l'improvviso "già tutto ferve il mar di vele bianco" cui segue un distico che felicemente apre l'ottava di "mai tentata impresa e sovra il mare" che coglie la solennità e dell'impresa, programmaticamente:

Non abbandona i legni il vento ancora
e sporge e allarga in alto mar le vele,

appena abbandonati "i sentier freschi e il margine fiorito" ripreso dal canzoniere Nerviano col Petrarchesco

e benché aura non spira, onda non mova

che può dar la misura della metabolizzazione classica e letteraria del Nervi traduttore colto. A lui va pertanto riconosciuta la capacità di nobilitare il testo lusitano valendosi d'un impasto certo più letterario che poetico, ma teso a sintetizzare non senza efficacia gli apporti e i modelli che venivano dalla scuola e dai modelli cari al suo ambito. Con tutti i suoi limiti ambientali e culturali, ma con estrema cura e dignità di dettato.

¹ ALESSANDRO MARTINENGO, *La fortuna del Camões in Italia*, in «Studi mediolatini e volgari», a c. dell'Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Pisa, Bologna, 1954, II, pp. 97-174. Per la fortuna dei Lusíadas nel secolo XIX può far testo l'articolo di SISMUNDO SISMUNDI, *Os Lusíadas. Poema épico di Luis de Camões*, in «Il conciliatore», n. 1 del 3.9.1818.

² Cfr. *Lusíada italiana*, Lisboa, Valente de Oliveira, 1659. Per il Paggi cfr. LUIGI FRANCESCO MANNICCI, *L'opera di Carlo Antonio Paggi console genovese nel Portogallo*, Roma,

Istit. C. Colombo, 1954.

². JOAQUIN ARAÚJO, *As traducoes italianas des Lusíadas*, Livorno, Giusti, 1897, p. 5. Dello stesso autore vedasi pure *Luis de Camões*, Genova, Tip. Sordomuti, 1815.

⁴. Lo si legge in un articolo anonimo *Olla podrida. Il Camões e i suoi traduttori*, ne «Il subalpino», agosto 1839, p.137.

⁵. *I Lusíadi di L. Camões trasportato in versi da Antonio Nervi*, Genova, 1814, I e II. Il Martinengo precisa in op.cit., p. 190; "Egli ritornò nei due anni successivi della stessa stagione e in altre ore d'ozio, talché senza scriver mai una jota, secondo la sua mirabile usanza, si trovò quasi senza avvedersene, al termine dell'intera traduzione".

⁶. Si ricordino qui almeno quelle del Carrer, del Briccolani, del Borlotti, cui si rivolse più tardi lo Zanella per il suo *I Lusíadi*, in «Nuova Antologia», Roma, 1881, II, 27, pp. 501-591. Si confronti pure con GIULIO BERTONI, *Introduzione allo studio dei Lusíadi*, in *Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo*, Roma, R. Accademia d'Italia, 1940, pp.187-97. Vedasi pure ARTURO FARINELLI, *Camões e i poeti d'Italia*, ibidem, pp. 199-218; nonché CAMILLO GUERRIERI CROCETTI, *Gli studi portoghesi in Italia nell'ultimo cinquantennio*, ibidem, pp. 511-515.

⁷. *I Lusíadi, traduzione di A. Nervi, II edizione illustrata con note di D.B.* (Davide Bertolotti), Milano, Tip. de' classici italiani, 1821. L'opera fu recensita in «Giornale Ligustico di scienze lettere ed arti», 11 Marzo 1827, pp. 189-192.

⁸. JOAQUIN ARAÚJO, cit., p.5.

⁹. Scolopio ligure (1737-1814) celebre per "versioni parallele da Orazio, Ovidio, Virgilio. Fu cultore esperto di classici, lodato dal Carrer (*Prose*, Firenze, Le Monnier, 1885, II, pp.457-458.). Tra le sue opere spiccano *L'amore del vero. Norma de' buoni studi*, Genova, 1804. Cfr altresì LEOGARIO PYCANIOL, *Scolopi della Università di Genova*, in «Rassegna di storia», 1940, VII, pp. 3-37 (con alcuni inediti); G.B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, 1956, Genova, V, pp. 66-70; *Della vita e delle opere del P. Giuseppe Solari*, in «Giornale Ligustico etc.», Genova, 1827, I, pp. 61-68.

¹⁰. Il Nervi tacque "per amore di quiete" pur scrivendo che gli era "costata tre anni di lavoro [...] avendola incominciata nel 1806 [...] Fra lo stile del Solari e quello della traduzione potrebbe aver luogo la celebre distinzione degli antichi Rettori, del pugno chiuso e della mano aperta spiegata [...] Non negherò d'aver io recitato al Solari la mia traduzione per udire il saggio parere, ma egli non ha mai veduto il manoscritto".

¹¹. *I Lusíadi di L. Camões, traduzione di Antonio Nervi genovese, con brevi note*. Milano, Becttoni, 1828

¹². *I Lusíadi di L. Camões, traduzione di Antonio Nervi, nuova edizione*, Genova, Pen-

dola, 1830, in due volumi.

¹³. FEDERIGO SCHLEGEL, *Storia della letteratura antica e moderna* (trad. Ambrosoli), Napoli, 1938, pp 250-256.

¹⁴. Se ne veda la *Notizia di A. Nervi*, in «Nuovo giornale Ligustico di lettere ed arti», II serie, Genova, 1837, I, pp. 153-161. Per lo Spotorno cfr. LEONA RAVENNA, *G.B. Spotorno e il Giornale Ligustico*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», XV-XVI, 1939-40.

¹⁵. Fra i letterati di tale ambiente si possono ricordare: Carlo Amoretti di Oneglia, traduttore dal tedesco della *Storia dell'arte del disegno presso gli antichi* del Winkelmann e del saggio di William Sommenfels sull'abolizione della tortura; Giuseppe Luigi Biamonti, ventimigliese, traduttore dell'*Iffigenia in Tauride*; i P.P. Luigi Serra, Clementino Massucco delle Scuole Pie, traduttori d'Orazio, nonché Giacinto Stefagnini, imitatore dell'Alfieri, con le due tragedie: *Coriolano e Rosmunda*.

¹⁶. Valgano le parole del Carrer: "La fantasia è campo per cui un traduttore può spaziare con qualche agio, l'affetto ha una molteplice corrispondenza in ogni lingua, il gusto dell'incontro è cosa fuggevole, sostanza facilissima a svaporare. La sola omissione di un epiteto o la sostituzione di un altro meno efficace all'efficacissimo dell'autore basta a sviare l'originale" LUIGI CARRER, *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1885, II., p. 453.

¹⁷. Fra i riporti danteschi meritano cenno: *accese amor tra l'alto ingegno, l'alta fantasia, la bella Europa, a glorioso porto, l'antica fama, anzi amore non può scioglier consorte, di giusto ciel vendetta caggia, le dolenti note, il nostro canto appella, quindi il manto cinge, piene di reverenza e di stupore l'umane voglie, Senna Garonna e il Rodano vi mena, volge fortuna, le morte genti, lo spirito lasso, ed i seguaci minor cerchio abbraccia, per gioarsi in piuma*. Ma richiami sono frequentissimi, più numerosi nella versione che nel testo, per il quale cfr. VINCENZO CIOFARI, *Camões and Dante a source study*, Chicago, 1948.

¹⁸. Fondata in Ovada nel 1763 da Ignazio Benedetto Buffa (1737-1784). Cfr. AMBROGIO PESCE, *L'Accademia Urbense e un poeta ovadese del secolo XVIII*, Alessandria, 1915 nonché G.B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, tomo V., p.59.

¹⁹. ANTONIO BAGGALUPO, *Poesie del professor A. Nervi*, Genova, Stab. Tip. Ligure, 1853, p.3. Si deve far cenno dei testi: ANTONIO NERVI, *Per le felicissime nozze di L.L.E.E. la signora M. Giovanna Durazzo col signor Paolo Gerolamo Cellerino*, Genova, Eredi Scionico, 1784; *I sassi di Genova, trattenimento accademico per la distribuzione de' premi agli alunni delle Scuole pubbliche della città l'anno 1824*, Genova, Pagano, 1824; *Le viti*, in «Giorn. Ligustico», I, 1827; *Corona poetica*, Genova, 1823; *Poesie*, Genova, Olmi, 1853.

²⁰. Per questo nobile mecenate genovese

Alla pagina seguente, "Ritratto di Camões", incisione tratta dalla seconda edizione della tradizione del Nervi pubblicata a Milano nel 1821

che "in ogni maniera di civile sapienza era competente" cfr l'Elogio di GIUSEPPE MORRO, M. Durazzo, in «Il giovinetto italiano. Letture letterarie e morali», Genova, II, 1953, p.117. Il Durazzo era segretario perpetuo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti.

²¹. Cfr. G.B. SPOTORNO, *Notizia etc. cit.*, p. 155.

²². LUIGI GRILLO, *Calendario storico della Liguria*, Genova, Ferrando, 1846, p.25. Vedasi pure *Alcuni liguri illustri mancati dal MDCCCXXX*, Genova, Ferrando, 1846, pp.20-26.

²³. Cfr CLEMENTE BONDI, *Il cioccolato, in Poesie varie*, Torino, 1794, p.257.

²⁴. UGO FOSCOLO, *Le Grazie*. Inno II, vv. 37-38: "Stupefatto/perde le reti il pescatore, ed ode".

²⁵. Molto più semplice in Camões, che si direbbe trarla dal dichiarativo quotidiano: *Os portugueses somos de Occidente/imos buscando ad terras de Oriente*. Per i Lusíadi nel testo originario ci si è valse di *Os Lusíadas*, a c.di Estherde Lemno, Milano, Mondadori, 1977.

²⁶. Ad Emilio Costa sono debitorie di fondamentali indicazioni per questo studio, ch'egli affrontò nei suoi anni giovanili con spunti felici non dati poi alle stampe.

²⁷. Classem do sabio Grego e do Troiano/as navigações grandes, que fizeram/cale-se d'Alexandro e de Trajano.

²⁸. Primus ab oris/Italiam fato profugus, cui segue poco oltre il calco "ma ricordarle un di fia che ti giove" (forsan haec olim meminisse iuvabit).

²⁹. *S'armò d'Asia e di Libia il popol misto*. Ma il Tasso è onnipresente. Valgano a mo' d'esempio alcune citazioni nella versione nerviana: *A l'empio popol misto; col consiglio sostenne e con la mano; e quant'onde il mar frange at liti coi; e la gran tomba a liberar di Cristo; vanne bell'alma in pace; la prora l'indo mar non beve; degli il ciel di favor novello pegno; fra perigli agitato e quasi infranto; già l'aura si fear, le immerge nel seno il crudo telo; da caro oltraggio egli saper ricrea, tu pure un di m'accenderai l'ingegno*.

³⁰. Se in Camões si legge: *Antenor os setos penetraron/ Illyricos e a fonte de Timavo*, che ricalca Verg. I, 264 (*Illyricos per viam simus... et fontem superare Timavi*). Nervi rompe col ritmo e coll'originale: "altri del bel Timavo in riva uscire/altri del mar bollente affronta l'ire/dove Scilla e Cariddi...; La presenza, virgiana è sensibile, più in Nervi che in Camões; cfr. Aen. I, 33; I, 43; I, 319; I, 333; II, 793; III, 268; IV,574; VI, 335. Anche notevoli sono i calchi oraziani: cfr. Od. I/1/14; I/3, 1-5; II/1,4; II/6/4; II/10/23-24; III/4/31. Di Catullo è ripreso solo CI,1.

³¹. Non mancano i riporti dall'*Orlando furioso*. Scrive il Nervi: *che crescendo respinge i legni e l'onde; dal crin spesso scendendo al fianco, al petto; e quanto ride in solco o*



gitzza in fiume; e dissipare i venti e calcar l'onde; gli alti perigli dell'ardita impresa; infedel riviera, o Signore in queste imprese or canto; spiegano fresco sentier di gigli e nevi; tor la vita altrui; il lampeggiar delle fulminee spade/il grido di chi freme e di chi cade; guizzano tronche membra/a chi il petto, a chi il ventre, a chi la vita.

³². Dol Petrarca seguono la traccia Al dolce sospir di Filomena; le dee del bel fianco leggiadre; colle luci souvi invidia il cielo; che se sperar pietà non m'è concesso; che il dolce april rimena; mentre il destro soccorre al lato manco; misto al sangue de' Cimbri il puro fonte; morir anco parendo non pare; ovunque orma tu stampi; qual forza e qual destino si di voi stesse; l'onda tranquilla mormorava appena.

³³. Si segnalano quelle di maggior frequenza: Arena-appena-pena; miei-rei-sei; fero-nocchiero-potero; legni-regni-segni-inge-gni; piange-frange; basso-lasso-passo; sparte-parte-ar tè; vedute-mute-avute; studi-virtudi; etade-pietade-strade; breve-greve-deve; giacce-piace-tenace-tace; vendetta-erbetta-aspeta; sente-pente-attente; preme-insieme-estreme; poi-suoi-eroi-noi-voi; in-aggiro-spira; flutti-tutti-brutti; die-mie-sie; penne-antenne.

³⁴. Fugace e lieve; tranquilli e lievi; la vera e finta fronda; dolci acque e chiare; aura gelida e bruna; belle umide foglie; lievi e spedite; dolce antico nido; sereni e lieti giorni; mar turbato e bruno. Ma l'elenco potrebbe essere ben più lungo.

³⁵. Sono visibili le filigrane del Parini nella struttura classicheggiante. Si vedano per esempio gli ignoti venti, gli Ercolei segni; le audaci

antenne; il tuono i venti e l'onda; orche d'Europa ai popoli soggetti; pera colui che primiero; qual timida vela in mare aperta; quando sciolse Giason la prima prora; tiepide pelli/gareggiando spargea di gigli. Accanto a tracce del Bembo e del Testi (bebbero il fiume l'assetate arene; O matrice d'eroi, dominatrice; o tre fiato avventurosi e quattro: alta di monti schiena) più frequente s'avverte la presenza di versi del Foscolo, ricalcati, come: alle cui di-messe fronti; ne tributo di pianto avrai ne'carmi; a cui cantai l'acque finora del paterno; i tuoi nepoti quella, tomba oscura/avranno caro ed onorato segno/pera colui che primo al mar commise; spirar secondi al suo ritorno i venti, nuova legge impose; e quanto abbraccia nel gran corso i liti; dal di che Prometeo osò rapire/un de' suoi raggi al sole.

³⁶. Ricorrono termini sui quali s'esercita la feconda aggettivazione del Nervi; le arene sono volta a volta ignote, umide prime, soggette indiche, illustri, aduste, sterili, belle, straniere, nude, mentre le vele danno luogo alle variazioni larghe, gonfie, spiegate, bianche, solitarie, gonfiate, vaganti, amate, tornando frequenti come l'ancora che è, di volta in volta, ri torta, adunca, mordace, tenace, grave, ferrea, ardita, dentata. Analogamente il Nervi accoppia ripetuti aggettivi al golfo, al seno, al lito, all'aura, al mare.

³⁷. Camões fu soldato in Africa, a Ceuta, ove perse un occhio; carcerato, poi, per rissa, poté prestar servizio a Goa e in Mozambico, fino all'Oriente, con ritorno a Lisbona. Li pubblicò il suo poema.

³⁸. cfr. "un basso amore i forti indebolisce"; "di mali e perigli aspra è la vita/e solo dolce allor che è ben fornita"; "vuoi che si arri- vi al ben fuggendo il male".

³⁹. ALESSANDRO MARTINENGO, op. cit., p. 156.

⁴⁰. Nervi non ne avvertì né tradusse l'ispirazione, volgendo così: "Ed ecco a noi sull'aere cupo innante/grandeggiare repente aspetto umano/che dal feroce volto alle gran piante/tentò lo sguardo misurarle invano".

⁴¹. C'è un "l'alto promontorio anco intentato/all'antartico sol".

⁴². Vedasi, ad es. "il tradimento nascondea veleno", "Morire anco morendo non pare", "il ciel che ride, il mar che tace", "invan fibbia s'annoda, elmo s'allaccia", "pugnan rari quei che parver molti", "che tanto è pura men quanto più bella".

⁴³. "velas concavas", "lenho leve", "verga

alta", "branca escuma", "gente estranha", "ribeira alva", "ardente especiaria", "rudo marineiro".

⁴⁴. Particolarmente frequente è il ricorso alla traccia del Caro, cui dobbiamo: "dell'ampie vele al vento sciolte", "e sotto i fori rostri si frangea", "fean le trombe nemiche il primo invito", "già le cerulee vie s'apron gli audaci", "lieta d'atri muscosi e di selvette", "un suon s'udia di timpano guerriero". Di Pindemonte: "lui che molte città vide e costumi".

⁴⁵. Già nel Caro (Eneide, IV, v. 614) si legge: "Qual se peso maggior traggan talora/sollecite del verno le formiche/or mescersi insiem le vedi, ed ora/dividere gli uffici e le fatiche/arti e modi sagaci ignoti ancora/spiegarvi, e fervon tutte all'opre amiche". E il Camões: "Que para a cora as pavidas formigas/levando o peso grande acomodado/ali são seus trabalhos e fadigas/ali mostran vigor nunca esperado". Anche più significativo è il riporto dantesco (Inf., I, vv. 79 sg); in Camões si legge: "Assi como en selvática alagoa/as ranas fora de agua incautamente/d'aqui e d'ali saltando o charco soa/por fugir do perigo que se sente/sos cabeças na agua apparecem", reso poi dal Nervi con "Così sull'alga verde assise suole/il ranocchio aspettar la fresca sera; ma se gente s'affiacca o fronda vola/al margin della placida riviera/chi qua balza e chi là, quasi s'involva/a periglio maggior onde ne pera/e dal fango natio sol fuora mette/il capo ad esplorar l'aure sospette". Dove l'amplificazione sonora è palese.

⁴⁶. Se l'uom dal suo Fattor perfetto nato/c posto fra i piaceri in lieta riva/non si turbava quel tranquillo stato/in lui disceso dall'origin diva/ed il fonte de mali a lui celato/coi suo disobbedirci non s'apriva/regnato non avria malizia.

⁴⁷. Nell'op. cit. è il Bacigalupo ad ascrivere, generosamente, a "fertile vena dell'ingegno" la gloria conseguita dal Nervi nei campi delle Muse italiane" (p. 271); più attentamente conclude sul "mite e valente poeta" il Chiossonne, che la versione dei Lusiadi "fu acclamatisima nel mondo letterario non pure per fedeltà rigorosa, ma per armonia di verso, proprietà d'espressione" (DAVIDE CHIOSSONE, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846, p. 63) Ma fin dal '43 si poteva leggere un giudizio limitativo nella *Nuova enciclopedia popolare*, Torino, Pomba, 1843, III, p. 189 che definiva la traduzione nerviana "più una parafrasi e in alcuni luoghi più un'imitazione che una "versione", mentre nell'acuto articolo già citato Giacomo Zanella s'esprimeva negativamente, procedendo ad uno studio comparativo delle versioni italiane del Camões: lodava la prova del Bellotti per la vicinanza della sua opera al prediletto testo di WILLIAM MICKLE, *The Lusitades*, in: «Gentlemen Magazine», 1771, ripubblicato ad Oxford e a Londra nel 1776.