

I CLASSICI

Adone

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

Costruito lentamente nel corso di tre decenni, e dunque andato incontro a modifiche consistenti (cfr. *supra*, Capitolo 4, §7), l'*Adone* non ha lasciato una tradizione manoscritta significativa. Fanno eccezione due codici, conservati alla Bibliothèque Nationale de France (ms. It. 1516) e alla Biblioteca Nacional di Madrid (ms. 12894), che riportano i soli primi quattro canti in una redazione assai diversa, databile al 1616, e nella quale il poema non risulta ancora dedicato a Luigi XIII. Negli anni successivi, in ragione dei mutati equilibri alla corte di Francia, Marino sposta la dedica dell'*Adone* appunto sul re, il quale sostiene anche economicamente le spese di un'edizione particolarmente elaborata e sontuosa. Le pratiche vengono avviate già nel 1620, ma la stampa si trascina per varie ragioni sino all'inizio del 1623, quando il poema viene infine pubblicato dall'editore Olivier de Varennes: Marino può così consegnare a Luigi XIII un esemplare di straordinario pregio dell'*Adone*, esemplare che ancora oggi si conserva nel fondo riservato della Bibliothèque Nationale de France (Rés. Yd. 52).

Ancora prima che la stampa francese sia terminata, però, Marino guarda all'Italia: spedisce a Venezia, a Giacomo Scaglia, una copia del poema, provvista di correzioni e tagli pensati per il pubblico e soprattutto per la censura italiana (*Lettere*, 185). L'edizione veneziana appare nello stesso 1623, corredata dunque di una serie di aggiustamenti: per le caratteristiche e per il contesto di queste varianti, nate in chiave difensiva, nell'ambito del ritorno in Italia lungamente atteso, la ristampa veneziana non può però essere ritenuta depositaria dell'ultima volontà dell'autore, che va invece individuata nelle ottave attentamente licenziate dal Marino sui torchi parigini (Figura 1). Altre correzioni sono avviate da Marino a Roma, a partire dall'estate del 1623, ma nel novembre arriva dalle gerarchie ecclesiastiche la proibizione formale ad altre edizioni dell'*Adone*: è necessaria una sostanziale opera di censura e revisione, che verrà più volte tentata negli anni successivi ma mai effettivamente realizzata. La conseguenza è bruciante: il poema viene iscritto tra i libri proibiti nel 1627 e conosce da allora una fortuna contrastata nella tradizione culturale italiana.



Figura 1

Frontespizio della prima edizione del poema, stampata a Parigi.

Brano 1 L'usignolo (VII 32-57)

L'episodio dell'usignolo si colloca nel canto VII del poema, in quella zona del testo dedicata al giardino del palazzo, entro cui vengono spiegate al giovane Adone le meraviglie dei cinque sensi: quasi un percorso di formazione prima della sua unione sessuale con Venere. Nella sezione dedicata all'udito, Mercurio racconta ad Adone la contesa tra un musicista e un usignolo: il primo intento a sfogare nella musica le proprie sofferenze amorose, il secondo impegnato a replicare tutte le note dello strumento con l'abilità della propria voce. La gara ha un esito patetico e luttuoso, ma ciò che importa è che nelle lunghe ottave dedicate a celebrare l'abilità del musico e la forza della voce dell'usignolo Marino realizzi una splendida

digressione che può essere letta a più livelli: un primo aspetto è rappresentato dal virtuosismo con cui vengono descritti i suoni, tra scale e contrappunti, tra modulazioni e variazioni, con la poesia disposta a mimare gli esiti mobilissimi della musica. Altrettanto evidente è poi il tema della contesa tra la Natura, rappresentata dal portentoso canto dell'usignolo («piuma canora», «atomo sonante» nei versi dell'ottava 37), e l'Arte che risuona nell'abilità del musicista; l'esito sancisce così la vittoria dell'Arte sulla Natura, in quello che può essere forse considerato uno dei significati generali dell'*Adone*, poema tutto mirato alla creazione di un universo governato dall'artificio del Marino.

Su questo aspetto si inserisce un ultimo elemento: l'episodio dell'usignolo viene ripreso da un'opera dotta come le *Prolusiones academicae* di Famiano Strada, edite solo nel 1617, quando il poema mariniano era avviato da tempo; una ripresa che conferma come l'*Adone* si sia costituito per aggiunte progressive, secondo un meccanismo di incastri e inserti che ha alla fine determinato l'opera più lunga della letteratura italiana.

32.

Ma sovr'ogni augellin vago e gentile
che più spieghi leggiadro il canto e 'l volo
versa il suo spirto tremulo e sottile
la sirena de' boschi, il rossignuolo,
e tempra in guisa il peregrino stile
che par maestro de l'alato stuolo.
In mille fogge il suo cantar distingue
e trasforma una lingua in mille lingue.

33.

Udir musico mostro, o meraviglia,
che s'ode sì, ma si discerne a pena,
come or tronca la voce, or la ripiglia,
or la ferma, or la torce, or scema, or piena,
or la mormora grave, or l'assottiglia
or fa di dolci groppi ampia catena,
e sempre, o se la sparge o se l'accoglie
con egual melodia la lega e scioglie.

32.

2. spieghi: 'dispieghi'.

3. spirto tremulo e sottile: immediato riferimento all'esile spirito vitale dell'usignolo, creatura minima e tuttavia capace di prodigi nel canto. È il motivo che dominerà l'intero episodio.

4. sirena de' boschi: tipica metafora mariniana, consistente nell'avvicinare un'altra area semantica (quella delle sirene, dal canto ammaliante) a un contesto inedito, quello dei boschi animati dal canto dell'usignolo.

5. tempra: 'tempera', 'modula', lo stile *peregrino* nel senso di 'eccezionale', 'ricercato'. Sulla variazione, sull'infinita capacità di modulare la

voce da parte dell'usignolo gli ultimi due versi dell'ottava.

7. fogge: 'maniere'.

33.

1. musico mostro: qui nel senso di 'portento capace di produrre armonia', ancora sul contrasto tra il corpo minuto e il canto straordinario.

3-6. come or... catena: nel giro di pochi versi viene resa la capacità di infinita modulazione del canto, con l'usignolo che arresta e riavvia il canto (v. 3), varia e modula l'intensità (v. 4), produce note più o meno gravi (v. 5), producendo una *catena* di accordi (v. 6).

7. l'accoglie: 'raccolgie'.

34.

O che vezzose, o che pietose rime
lascivetto cantor compone e detta.
Pria flebilmente il suo lamento esprime,
poi rompe in un sospir la canzonetta.
In tante mute or languido, or sublime
varia stil, pause affrena e fughe affretta,
ch'imita insieme e 'nsieme in lui s'ammira
cetra flauto liuto organo e lira.

35.

Fa de la gola lusinghiera e dolce
talor ben lunga articolata scala.
Quinci quell'armonia che l'aura molce,
ondeggiando per gradi, in alto essala,
e, poi ch'alquanto si sostiene e folce,
precipitosa a piombo alfin si cala.
Alzando a piena gorga indi lo scoppio,
forma di trilli un contrapunto doppio.

36.

Par ch'abbia entro le fauci e in ogni fibra
rapida rota o turbine veloce.
Sembra la lingua, che si volge e vibra,
spada di schermidor destro e feroce.
Se piega e 'ncrespa o se sospende e libra
in riposati numeri la voce,
spirto il dirai del ciel che 'n tanti modi
figurato e trapunto il canto snodi.

34.

2. lascivetto: il canto dell'usignolo viene così collegato ai piaceri amorosi (ed è possibile che qui Marino ricordasse un precedente del *Pastor fido* di Guarini: atto I, scena 1, 175-176: «Quell'augelin, che canta / sì dolcemente, e lascivetto vola»).

3-4. Pria flebilmente... canzonetta: allude ad una variazione di ritmo e di toni, come esplicitamente si chiarisce nei vv. 7-8 (l'usignolo che imita i suoni dei diversi strumenti musicali).

5. mute: 'variazioni'.

35.

1-2. Fa de... scala: 'rende la gola, soave e capace di allettare con il canto, una scala armonica'.

3. molce: 'allietta'.

4. ondeggiando... essala: 'ondeggiando sulle scale, emette in alto (su toni acuti)'.

5. folce: 'regge'.

7. piena gorga: 'piena voce'.

8. forma di... doppio: l'usignolo riesce così ad articolare in un complesso armonico (*contrapunto doppio*) le note diverse (*trilli*) della sua voce.

36.

1. fauci: qui nel senso di 'becco', entro la gola in cui l'usignolo sembra nascondere strumenti potentissimi (v. 2). Così la lingua si muove talmente rapida da sembrare la spada di uno schermidore abilissimo (v. 4).

5. libra: 'misura', ma potrebbe anche valere 'distende', in puntuale contrapposizione a 'ncrespa'.

6. riposati numeri: 'distese armonie'.

7-8. spirto... snodi: 'lo dirai spirito celeste che in infiniti modi dispieghi il canto'.

37.

Chi crederà che forze accoglier possa
animetta sì picciola cotante?
e celar tra le vene e dentro l'ossa
tanta dolcezza un atomo sonante?
O ch'altro sia che da liev'aura mossa
una voce pennuta, un suon volante?
e vestito di penne un vivo fiato,
una piuma canora, un canto alato?

38.

Mercurio allor che con orecchie fisse
vide Adone ascoltar canto sì bello:
– Deh che ti pare (a lui rivolto disse)
de la divinità di quell'augello?
Diresti mai che tanta lena unisse
in sì poca sostanza un spiritello?
un spiritel che d'armonia composto
vive in sì anguste viscere nascosto?

39.

Mirabil arte in ogni sua bell'opra,
ciò negar non si può, mostra Natura;
ma qual pittor, che 'ngegno e studio scopra
vie più che 'n grande in picciola figura,
ne le cose talor minime adopra
diligenza maggiore e maggior cura.
Quest'eccesso però sovra l'usanza
d'ogni altro suo miracolo s'avanza.

37.

4. un atomo sonante: 'una creatura minutissima e così sonora'; la metafora, con la sua porzione di azzardo, è diventata quasi un simbolo dei versi mariniani. E tuttavia il contrasto tra l'esiguità del corpo e la forza del canto è l'elemento dominante dell'intero episodio, fino al duello che prende avvio all'ottava 40; vanno nello stesso senso le parole di Mercurio ad Adone dell'ottava successiva.

5-6. O... volante?: 'e che sia altro che una voce coperta di penne, un suono capace di volare?'; il concetto è variato ad arte (e la *variatio* mariniana insegue e riprende l'infinita modulazione dei suoni) ancora negli ultimi due versi.

8. una piuma... canto alato: 'una piuma capace di canto, un canto capace di volare'.

38.

1. con orecchie fisse: 'con la massima attenzione'. Adone è rapito dal canto dell'usignolo, come Mercurio osserva subito; dopo la descrizione si avvia il dialogo tra Mercurio e Adone, dialogo che conterrà la pietosa storia della contesa con il musico.

5. unisse: 'sommasse'.

8. anguste viscere: 'corpo minuto', per sineddoche.

39.

1. Mirabil arte: evidente memoria di un celebre attacco petrarchesco (*Rvf* 4, 1-2: «Que' ch'infinita providentia et arte / mostrò nel suo mirabil magisterio»).

3-6. qual pittor... cura: 'come il pittore mostra maggiore arte nelle figure minute, così la Natura mostra supremo artificio nelle creature più piccole', giungendo al suo culmine (vv. 7-8) nella creazione dell'usignolo.

40.

Di quel canto nel ver miracoloso
 una istoria narrar bella ti voglio:
 caso in un memorando e lagrimoso,
 da far languir di tenerezza un scoglio.
 Sfogava con le corde in suon pietoso
 un solitario amante il suo cordoglio.
 Tacean le selve e dal notturno velo
 era occupato in ogni parte il cielo.

41.

Mentr'addolcia d'amor l'amaro toscò
 col suon che 'l Sonno istesso intento tenne,
 l'innamorato giovane, ch'al bosco
 per involarsi a la città sen venne,
 sentì dal nido suo frondoso e fosco
 questo querulo augel batter le penne
 e gemendo accostarsi ed invaghito
 mormorar tra sé stesso il suono udito.

42.

L'infelice augellin, che sovra un faggio
 erasi desto a richiamare il giorno
 e dolcissimamente in suo linguaggio
 supplicava l'aurora a far ritorno,
 interromper del bosco ermo e selvaggio
 i secreti silenzi udì dintorno
 e ferir l'aure d'angosciosi accenti
 del trafitto d'Amor gli alti lamenti.

40.

3. *in un... lagrimoso*: 'allo stesso tempo memorabile e pietoso'. Per questa storia Marino riprende uno scrittore dei suoi tempi, il padre gesuita Famiano Strada, autore delle *Prolusiones academicae*, edite per la prima volta nel 1617.

4. *da far... scoglio*: 'da rendere sensibile per la tenerezza persino uno scoglio insensibile'.

7. *dal notturno velo*: 'dall'oscurità'.

41.

1. *amaro toscò*: è l'aspro veleno della passione amorosa, che il musicista sfoga con il suono.

2. *intento*: 'sveglio'; il suono è talmente bello da tenere desto anche il Sonno stesso, divinità notturna.

4. *involarsi*: 'sottrarsi', ma la scelta mariniana del lemma è evidentemente in relazione con l'usignolo.

5. *frondoso e fosco*: 'oscuro e carico di foglie'.

6. *querulo augel*: 'uccellino lamentoso'; si noti la presentazione in chiave patetica, cui l'aggettivazione si uniformerà sempre (vd. già 40, 3).

8. *mormorar... udito*: 'ripetere mormorando il suono appena ascoltato'.

42.

1-4. *L'infelice... ritorno*: l'usignolo si è dunque posto su un ramo a invocare con il suo canto lamentoso il ritorno della luce; accortosi del suono del musico, gli si avvicina e avvia la contesa di abilità musicale, ripetendone tutte le note (vd. la descrizione dell'ottava 43).

7-8. *e ferir... lamenti*: 'e gli acuti lamenti di un amore infelice turbare l'aria con accenti pieni d'angoscia'.

43.

Rapito allora e provocato insieme
dal suon, che par ch'a sé l'inviti e chiami,
da le cime de l'arbore supreme
scende pian piano in su i più bassi rami;
e ripigliando le cadenze estreme
quasi ascoltarlo ed emularlo brami,
tanto s'appressa e vola e non s'arresta
ch'alfin viene a posargli in su la testa.

44.

Quei che le fila armoniche percote
sente, né lascia l'opra, il lieve peso,
anzi il tenor de le dolenti note
più forte intanto ad iterare ha preso.
E 'l miser rossignuol quanto più pote
segue suo stile ad imitarlo inteso.
Quei canta, e nel cantar geme e si lagna,
e questo il canto e 'l gemito accompagna.

45.

E quivi l'un su 'l flebile stromento
a raddoppiare i dolorosi versi
e l'altro a replicar tutto il lamento
come pur del suo duol voglia dolersi,
tenean con l'alternar del bel concento
tutti i lumi celesti a sé conversi
ed allettavan pigre e taciturne
vie più dolce a dormir l'ore notturne.

43.

3. *da le... supreme*: 'dai rami più alti dell'albero'.

5. *estreme*: 'le ultime pronunciate'.

8. *viene a posargli in su la testa*: con straordinaria invenzione, Marino fa dunque in modo che l'usignolo si posi sul capo del musico, congiungendo fisicamente i due rivali.

44.

1. *fila armoniche*: 'corde'.

2. *lieve peso*: è il peso minimo dell'usignolo, di cui il musico si accorge, senza per questo abbandonare il suo strumento.

4. *iterare*: 'ripetere'.

8. *e questo... accompagna*: 'e l'usignolo ne accompagna sia il canto che l'espressione di una sofferenza'.

45.

1-4. *E quivi... dolersi*: 'e così l'uno sul debole strumento, come a raddoppiare il suo canto doloroso, l'altro a replicarne la melodia, come a volersi addolorare del dolore altrui'.

5-8. *tenean... notturne*: 'con l'alternanza dei suoni [il giovane e l'usignolo] tenevano intente all'ascolto tutte le stelle, e spingevano le ore notturne ad un più dolce riposo'.

46.

Da principio colui sprezzò la pugna
 e volse de l'augel prendersi gioco.
 Lievemente a grattar prese con l'ugna
 le dolci linee e poi fermossi un poco.
 Aspetta che 'l passaggio al punto giugna
 l'altro e rinforza poi lo spirto fioco
 e, di natura infaticabil mostro,
 ciò ch'ei fa con la man rifà col rostro.

47.

Quasi sdegnando il sonatore arguto
 de l'emulazion gli alti contrasti
 e che seco animal tanto minuto,
 nonché concorra, al paragon sovrasti,
 comincia a ricercar sovra il liuto
 del più difficil tuon gli ultimi tasti;
 e la linguetta garrula e faconda,
 ostinata a cantar, sempre il seconda.

48.

Arrossisce il maestro e scorno prende
 che vinto abbia a restar da sì vil cosa.
 Volge le chiavi, i nervi tira e scende
 con passata maggior fino a la rosa.
 Lo sfidator non cessa, anzi gli rende
 ogni replica sua più vigorosa
 e, secondo che l'altro o cala o cresce,
 labirinti di voce implica e mesce.

46.

1. *la pugna*: 'la contesa'.2. *prendersi gioco*: 'prendersi diletto', 'scherzare'.3. *grattar*: 'pizzicare', riferito alle corde (*le dolci linee* del v. 4).6. *spirto fioco*: 'debole spirito'; nell'aggettivo allusione al tenue vigore dell'usignolo, ma anche anticipo di forze insufficienti alla prova.7. *di natura... mostro*: vd. ottava 33.8. *rosto*: 'becco'.

47.

2. *alti*: può valere 'ambiziosi' o anche 'acuti', nel senso di una contesa giocata su note altissime.4. *al paragon sovrasti*: 'prevalga nel confronto'.6. *del... tasti*: i tasti più acuti che producono i suoni più difficili (da imitare per l'usignolo).7. *linguetta*: 'ugola'.8. *il seconda*: 'lo segue'.

48.

2. *sì vil cosa*: 'creatura così umile'.3-4. *Volge... rosa*: 'accorda lo strumento, girando le chiavi e tendendo le corde; scende con le dita fino alla rosa (intagliata al centro del liuto)'; l'effetto ricercato dal musicista è quello di ottenere suoni più acuti.6. *ogni... vigorosa*: 'ogni risposta [...] più intensa'.8. *implica e mesce*: 'intreccia e mescola'. La metafora dei labirinti di voce vale a rendere i gorgheggi dell'usignolo.

49.

Quei di stupore allor divenne un ghiaccio
e disse irato: «Io t'ho sofferto un pezzo.
O che tu non farai questa ch'io faccio
o ch'io vinto ti cedo e 'l legno spezzo».
Recossi poscia il cavo arnese in braccio
e, come in esso a far gran prove avezzo,
con crome in fuga e sincope a traverso
pose ogni studio a variare il verso.

50.

Senz'alcuno intervallo e piglia e lassa
la radice del manico e la cima,
e come il trae la fantasia s'abbassa,
poi risorge in un punto e si sublima.
Talor trillando al canto acuto passa
e col dito maggior tocca la prima,
talora ancor con gravità profonda
fin de l'ottava in su 'l bordon s'affonda.

51.

Vola su per le corde or basso, or alto
più che l'istesso augel la man spedita.
Di su, di giù con repentino salto
van balenando le leggiere dita.
D'un fier conflitto e d'un confuso assalto
inimitabilmente i moti imita
ed agguaglia col suon de' dolci carmi
i bellicosi strepiti de l'armi.

49.

2. un pezzo: 'a sufficienza'.

5-8. Recossi... verso: 'prese in braccio lo strumento e, come colui che era capace di grandi virtuosismi (v. 6), intrecciando le note e i tempi in modo eccezionale, mise tutto il suo impegno per modulare i suoni'. Nell'ultimo verso, e nella ricerca di una modulazione non imitabile, sincopata di pause e slanci, è il punto cruciale dell'episodio.

50.

1-4. Senz'alcuno... sublima: Marino descrive il frenetico e virtuosistico movimento delle dita sulle corde.

5. trillando: 'squillando', con un suono alto.

8. bordon: il bordone era la corda dalla tonalità più bassa, da cui il verbo *s'affonda* che chiude l'ottava.

51.

2. spedita: 'rapidissima'. Torna, per rendere l'abilità del musico, la metafora del volo, al v. 1.

5-8. D'un... armi: evidente il gioco allitterativo del v. 6, ove il sovrapporsi della materia fonica vale a rendere l'azione emulatrice del suono rispetto agli *strepiti de l'armi*. Si intravede sul piano metaforico (vd. anche ottava 52) l'opposizione tra poesia epica e lirica sotto il profilo stilistico, un'opposizione nevralgica per l'intera produzione mariniana.

52.

Timpani e trombe e tutto ciò che, quando
 serra in campo le schiere, osserva Marte,
 i suoi turbini spessi accelerando,
 ne la dotta sonata esprime l'arte,
 e tuttavia moltiplica sonando
 le tempeste de' groppi in ogni parte;
 e mentr'ei l'armonia così confonde,
 il suo competitor nulla risponde.

53.

Poi tace e vuol veder se l'augelletto
 col canto il suon per pareggiarlo adegua.
 Raccoglie quello ogni sua forza al petto,
 né vuole in guerra tal pace né tregua.
 Ma come un debil corpo e pargoletto
 esser può mai ch'un sì gran corso segua?
 Maestria tale ed artificio tanto
 semplice e natural non cape un canto.

54.

Poiché molte e molt'ore ardita e franca
 pugnò del pari la canora coppia,
 ecco il povero augel ch'alfin si stanca
 e langue e sviene e 'nfievolisce e scoppia.
 Così qual face che vacilla e manca,
 e maggior nel mancar luce raddoppia,
 da la lingua che mai ceder non volse
 il delicato spirito si sciolse.

52.

3. *turbini spessi*: qui a indicare i movimenti rapidissimi delle dita.

6. *le tempeste de' groppi*: 'il fragore dei suoni incrociati'.

53.

4. *in guerra tal*: 'in una contesa così accesa'.

5. *pargoletto*: all'incrocio tra il senso del tempo ('giovinetto') e quello della forza ('fragile').

7-8. *Maestria... canto*: 'un canto, semplice e derivato dalla natura, non può contenere tali abilità e arte', con contrapposizione puntuale dei termini.

54.

1. *ardita e franca*: 'coraggiosa e leale'.

4. *e langue... scoppia*: l'insieme dei verbi che descrive la morte dell'usignolo presenta una sequenza temporale turbata, come spesso accade per gli accostamenti mariniani che descrivono un processo, accostamenti nei quali l'ordine fonico prevale sull'ordine logico.

7-8. *da la... sciolse*: 'lo spirito si staccò, per la morte, dal corpo e da quella lingua che non si volle mai arrendere'.

55.

Le stelle, poco dianzi innamorate
 di quel soave e dilettevol canto,
 fuggir piangendo e da le logge aurate
 s'affacciò l'alba e venne il sole intanto.
 Il musico gentil per gran pietate
 l'estinto corpicel lavò col pianto
 ed accusò con lagrime e querele
 non men sé stesso che 'l destin crudele

56.

ed ammirando il generoso ingegno,
 fin negli aliti estremi invitto e forte,
 nel cavo ventre del sonoro legno
 il volse sepelir dopo la morte.
 Né dar potea sepolcro unqua più degno
 a sì nobil cadavere la sorte.
 Poi con le penne de l'augello istesso
 vi scrisse di sua man tutto il successo.

57.

Ma chi fu che l'instrusse? il mastro vero,
 non so se 'l sai, fu di quest'arte Amore.
 Egli insegnò la musica primiero,
 ei fu de' dolci numeri l'autore
 e del soave ordigno e lusinghiero
 volse le corde nominar dal core.
 O che strana armonia dolce ed amara
 ne la sua scola un cor ferito impara!

55.

1-4. *Le stelle... intanto*: la morte dell'usignolo provoca la fuga delle stelle e il velo notturno (cfr. ottava 40) che aveva fatto da scenario alla contesa lascia il posto alla luce dell'alba.

5. *musico gentil*: con mutazione d'animo, a fronte del dispetto mostrato nell'ottava 49, il musico si muove a pietà, si pente del proprio orgoglio, e decide di seppellire l'usignolo all'interno dello strumento (ottava successiva, vv. 3-6).

56.

1. *il generoso ingegno*: 'l'animo coraggioso'.

2. *negli aliti estremi*: 'all'ultimo respiro'.

8. *tutto il successo*: 'quanto era avvenuto'.

57.

1-2. *Ma... Amore*: l'intero episodio, e la voglia dell'usignolo di contendere fino all'estremo, vengono riportati all'ispirazione di Amore, presentata da Mercurio ad Adone come forza motrice dell'universo.

4. *dolci numeri*: 'le armonie soavi', quelle cantate dall'usignolo.

5-6. *e del... core*: sulla base della falsa etimologia di *corde* derivante da cuore (*cor, cordis* in latino); il legame è funzionale al Marino per stringere il legame tra il cuore e la *strana armonia* evocata al verso 7.