Analisi del testo:  *L'anima mia vilment' è sbigotita*

Di Guido Cavalcanti

1. **Comprensione**

**Parafrasi:**

La mia anima è disperatamente (*vilment'*: fino all'avvilimento) sgomenta

a causa dell'assalto subito dal cuore: (conflitto che si svolge nel cuore, [considerato la sede dell'anima.])

che se sentisse (l’anima) soltanto un poco Amore più vicino al cuore di quanto non sia solito, morirebbe.

Sta (l’anima) come chi non ha più forza vitale,

poiché per paura è fuggita dal cuore;

e chi vedesse come ella è fuggita

direbbe certamente: "Costui non ha vita".

attraverso gli occhi venne inizialmente la battaglia

che immediatamente distrusse ogni forza,

così che la mente dal colpo venne annientata.

Chiunque, anche l'uomo più allegro,

se vedesse gli spiriti [cioè le funzioni vitali] fuggire via,

piangerebbe del suo grande dolore.

**Riassunto:**

Il sonetto è la rappresentazione drammatica della battaglia che si svolge nel cuore. L’anima, sottoposta all’assalto del cuore, sconfitta e distrutta dall'amore, è costretta ad abbandonare il cuore e da questo fugge spaventata e avvilita. lasciando così al suo posto la morte.

L’assalto, portato da Amore attraverso gli occhi, ha distrutto la mente e cambiato il carattere dell’amante.

::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::

1. **Analisi**

**2.1. livello contenutistico**

**Tema di fondo:** nelle quartine, il tema tradizionale dell'assalto e della guerra d'amore. Le terzine ripercorrono la storia (sono infatti, narrative), dello sbigottimento di amante, colpito prima attraverso la vista della donna amata e poi distrutto dagli effetti di amore.

**Parti:** (tutte narrative)

L’anima mia vilment’è sbigotita [*a*] perdita dell’equilibrio interiore dell’amante (……parole chiave)  
de la battaglia ch’e[l]l’ave dal core: [*b*] l’immagine della battaglia  
che·ss’ella sente pur un poco Amore  
più presso a lui che non sòle, ella more.

Sta come quella che non à valore,  
ch’è per temenza da lo cor partita;  
e chi vedesse com’ell’è fuggita fuga dell’amina che rende l’amante privo di vita  
diria per certo: «Questi non ha vita».

Per li occhi venne la battaglia impria, [*c*] gli occhi sono il mezzo dell’innamoramento  
che ruppe ogni valore immantenente,  
sí che del colpo fu strutta la mente.

Qualunqu’è quei che più allegrezza sente,  
se vedesse li spirti fuggir via,  
di sua grande pietate piangeria. [*d*] l’amore produce un sostanziale inevitabile cambiamento nel carattere

di chi prova il sentimento.

**Nuclei tematici (concetti più significativi di ciascuna parte):**

a:perdita dell’equilibrio interiore dell’amante.  
b: L’immagine della battaglia

c: gli occhi sono il mezzo dell’innamoramento

d: L’amore produce un sostanziale inevitabile cambiamento nel carattere di chi prova il sentimento.

(Riassunto)

* + L’anima, sottoposta all’assalto del cuore, fugge spaventata e avvilita. [1-8]
  + L’assalto, portato da Amore attraverso gli occhi, ha distrutto la mente e cambiato il carattere dell’amante. [9-14]

**2.2. struttura e tecniche di composizione del testo:**

**a. livello fonico:**

Lo schema metrico e analisi delle rime: le quartine (ABBB, BAAA) terzine (CDD, DCC), uno schema eccezionale soprattutto per quanto riguarda le quartine. Lo schema delle rime sfugge alle simmetrie consuete determinando un andamento ritmico più «disordinato». Nella prima strofa è presente la rima tra il II, III e IV verso, nella seconda tra il II, III verso e il IV, tra collegata da rima l’ultimo verso della prima quartina e primo verso della seconda; nella terza strofa tra il II e il III, in rima con il primo verso dell’ultima terzina, quest’ultima in rima tra gli ultimi due versi della poesia collegata alla rima nel primo verso della prima terzina.

Figure di suono: Allitterazione suoni M e T e S ultimo verso P suona

Paronomasia: pietate-piangeria

L’anima mia vilment’è sbigotita   
de la battaglia ch’e[l]l’ave dal core:   
che·ss’ella sente pur un poco Amore  
più presso a lui che non sòle, ella more.

Sta come quella che non à valore,  
ch’è per temenza da lo cor partita;  
e chi vedesse com’ell’è fuggita  
diria per certo: «Questi non ha vita».

Per li occhi venne la battaglia impria,   
che ruppe ogni valore immantenente,  
sí che del colpo fu strutta la mente.

Qualunqu’è quei che più allegrezza sente,  
se vedesse li spirti fuggir via,  
di sua grande pietate piangeria.

Rapporto di significato tra le parole in rima e figure di suono:

Rilevante in tal senso anche la relazione fra le espressioni in rima *core* | *Amore* | *more* (vv. 2-4). Il tema tradizionale dell'assalto e della guerra d'amore ha la sua massima espressione nella contrapposizione fra amore e morte rimarcata oltre che a livello tematico anche dalla rima baciata «Amore»/«more» (vv. 3-4), in realtà resa ancora più forte dalla ripetizione dell'intera parola «amore», ottenuta facendo precedere «more» da «ella», per cui il richiamo fonico tra i due versi va al di là della rima e gioca sulla contrapposizione tra suono uguale e significato opposto: «Amore»/«ella more». Trova espressione, nella asimmetria insolita delle rime, lo sconvolgimento dell'anima: si consideri la forte rilevanza della rima A che dal verso iniziale passa agli ultimi tre versi delle quartine allineando «sbigotita», «partita», «fuggita», «non ha vita», cioè le parole che esprimono la condizione drammatica dell'anima, che si concludono con l'idea della morte.

**b. livello metrico-ritmico:**

tipologia, verso e accento ritmico: Il sonetto è una tipologia di componimento molto diffusa è formato da un totale di 14 versi di endecasillabi e suddiviso in quattro strofe (due quartine e due terzine), con accento fisso sulla decima sillaba e due accenti variabili (in 4,6,7 o 8 sillaba ) con un ritmo solenne, lento e disteso. Solitamente (non in questo sonetto, però), i versi delle prime due strofe sono legati da rime alternate o incrociate, quelli delle terzine sono organizzate secondo uno schema variabile. Nel sonetto le prime due quartine costituiscono la Fronte, mentre le terzine, il Sirma.

La Fronte è a sua volta divisa in 4 piedi (formato da 2 versi), mentre il sirma è costituito da 2 volte (di tre versi ciascuna).

Figure metriche:

L’anima mia vilment’è sbigotita sineresi ia   
de la battaglia ch’e[l]l’ave dal core:   
che·ss’ella sente pur un poco Amore…. sinalefe o A  
…più presso a lui che non sòle, ella more. sinalefe o a; sineresi ui; sinalefe e e

Sta come quella che non à valore,  
ch’è per temenza da lo cor partita;  
e chi vedesse com’ell’è fuggita……  
…diria per certo: «Questi non ha vita». sineresi ia

Per li occhi venne la battaglia impria, sinalefe i o; a i   
che ruppe ogni valore immantenente, sinalefe e o; e i  
sí che del colpo fu strutta la mente.

Qualunqu’è quei che più allegrezza sente, sinalefe u è, sineresi uei,  
se vedesse li spirti fuggir via,…..  
…..di sua grande pietate piangeria. sineresi ia

enjambement: tra il 3 e 4, VII e VIII costruzione ipotetica verbi vedesse- diria e tra 13 e 14 vedesse- piangeria.

**c. livello morfo-sintattico:**

categorie grammaticali:isolati appaiono gli aggettivi (sbigottita, grande) e gli avverbi (vilmente, immantinente) prevalenza di nomi e soprattutto pronomi e verbi, per il rilievo fonico delle parole sia per il loro valore metaforico, spiccano i verbi «ruppe», «venne» e «fu strutta», per i quali il poeta ha preferito il passato remoto, un tempo che connota l'azione come netta e compiuta.

Paratassi o ipotassi: prevalenza paratassi per le frequenti congiunzioni coordinate (ma presenti sono anche le subordinate alla 2 quartina e 1 terzina)

punteggiatura: varia e numerosa: “:”, “.”, “,”, “;”, “«»”.

ordine delle parole: la costruzione sintattica è prevalentemente ordinata.

figure di sintassi:

**anafora**: vv. 3-6-10 ripetizione di “che”

**anastrofe**: vv. 1-2-6-9-11-12-14 (inversione ordine nella frase)

**antitesi:** v.12 contrapposto al v.14 (allegrezza sente- pietate piangeria)

**d. livello semantico:**

parole chiave: Le parole chiave nel componimento sono: "anima" (I verso), "battaglia" (II e IX v.), "core" (II v.), "mente" (XI v.), "more" (IV v.), "Amore" (III v.), “valore” (V, X v.).

campi semantici: relativi alla guerra, alla morte, alla sofferenza fisica e mentale per amore.

- Amore (parole chiave anima, amore, core, valore)

– Dolore (vilmente sbigotita, pietate, piangeria, strutta, temenza)

– Morte – (more, ruppe, colpo)

parole isolate: “allegrezza” al v. 12, come situazione opposta a quella dell’amante.

figure di significato:   
**Metafora** v. 2 e 9 (la battaglia, cioè la lotta tra mente e cuore nell’anima come su un terreno di battaglia, con feriti e morti e dolore)

**Personificazione** (ad Amore si attribuiscono caratteri fisici umani del dio Eros che senza aver cura se recano piacere o dolore, colpisce i cuori attraverso gli occhi, così come nei versi di un altro stilnovista G. Guinizzelli “Amor m’assale e già non ha reguardo s’elli face peccato over merzede” nel sonetto “lo vostro bel saluto e ‘l gentil sguardo”, o nello stesso Cavalcanti in “Voi che per li occhi mi passaste ‘l core” ai vv. 3 e 4 “guardate a l’angosciosa vita mia che sospirando la distrugge Amore”.

**Iperbole:** v.4 (muore)– 6 – 10 amplificazione di un concetto mediante esagerazione delle qualità (in questo caso del cuore capace di far fuggire l’anima a causa dell’amore)

**Similitudine:** v 5esplicito paragone tra la condizione dell’anima la quale sta come chi non ha più forza vitale, cioè come colui che sta morendo.

**Metonimia:** prima terzina (traferimento di significato in base al rapporto logico astratto-concreto “per gli occhi venne la battaglia”)

**Eufemismo:** ultima terzina, attenuazione di un’ espressione troppo cruda cioè la morte con “se vedesse gli spirti fuggir via di gran sua pietate pinageria”

**Perifrasi:** spiriti vitali (cioè i sentimenti e i sensi)

**e. rapporto temi e ripartizione strofico-metrica (struttura del componimento):**

la struttura del sonetto riporta una disposizione a intreccio dei temi, infatti nella prima quartina e nella prima terzina il tema è la battaglia, mentre nella seconda quartina e ultima terzina, il tema è la fuga degli spiriti vitali.

**2.3. registro, lessico, tono, stile:** Il lessico utilizzato è di facile comprensione, il tono è drammatico, lo stile chiaro, semplice e piano tipico dello stilnovismo.

**2.4. genere del testo:** poesia lirica appartenente alla corrente del Dolce stil novo.

**2.5. elementi di pensiero e poetica:**

Intorno alla vita e alla personalità di Guido Cavalcanti disponiamo di tante testimonianze illustri: parlano di lui Dante, Boccaccio, i cronisti Dino Compagni e Giovanni Villani e tutti concordano nell'attribuire al poeta la qualità di filosofo (anche se sospetto di simpatie averroiste e, quindi, in odore di eresia) e nel sottolinearne l'altezza d'ingegno. Nacque a Firenze nel 1255 circa, in una delle famiglie guelfe più importanti del comune; il padre, Cavalcante Cavalcanti, che Dante mise nell'Inferno tra gli eretici, perché seguace di dottrine epicuree, fu esiliato dopo Montaperti e rientrò a Firenze nel 1266; in quello stesso anno venne combinato il matrimonio fra Guido e Bice degli Uberti, figlia di Farinata, capo dei ghibellini fiorentini e anch'egli posto da Dante fra gli eretici insieme a Cavalcante. A Firenze, Guido prese parte attiva alla vita del comune, occupando diverse cariche; fra l'altro fece parte nel 1284 e nel 1290 del Consiglio Generale. La politica anti-magnatizia del comune di Firenze che, con gli Ordinamenti di Giustizia del 1293, arrivò ad escludere il ceto più elevato dalle cariche politiche, colpì anche Cavalcanti il quale, come tutti i magnati della sua condizione non può partecipare alla vita politica del comune fiorentino, restando vittima della vera e propria persecuzione anti-magnatizia che si esprime in tutta l'attività legislativa del Comune nella seconda metà del Duecento. Egli è condannato alla «morte civile», alla totale emarginazione politica; oppure ad un ruolo subalterno di pura agitazione o, peggio, di passiva, frustrante osservazione.

Nelle lotte fra Bianchi e Neri si schierò con i Bianchi e si trovò coinvolto in scontri violenti che lo opposero soprattutto a Corso Donati, uno dei capi dei Neri che avrebbe tentato di uccidere il poeta, dando inizio a vendette e odi violenti. A causa di questi episodi di cui fu ritenuto responsabile, nel 1300, i priori del comune, e fra essi Dante che ne faceva in quell'anno parte, lo esiliarono. Cavalcanti si rifugiò allora a Sarzana, dove venne colpito probabilmente da una febbre malarica della quale morì qualche mese dopo (agosto 1300), quando già era ritornato a Firenze.

Cavalcanti fu una figura di spicco nell'ambiente intellettuale fiorentino, fu amico di Dante, verso il quale esercitò un magistero poetico che ci è testimoniato dalla dedica dantesca della Vita nuova, da numerose rime di corrispondenza, nonché dagli apprezzamenti espressi nel De vulgari eloquentia. Non è del tutto chiara la causa dell'allontanamento dei due poeti e la crisi del loro sodalizio. Nella Commedia Dante menziona Guido due volte: quando incontra il padre, nell'Inferno (X, 52-72), e nel Purgatorio (XI, 97).

Il canzoniere di Cavalcanti comprende 52 componimenti di sicura attribuzione di cui 36 sonetti, 11 ballate, 2 canzoni, 2 stanze isolate di canzone, 1 mottetto. Ci sfugge l'ordine cronologico di composizione dei testi che possiamo distinguere e raggruppare soltanto in base all'intonazione e al tema. Solitamente rivestono un carattere popolareggiante e a volte gioioso le ballate, mentre i sonetti sviluppano, secondo intonazioni più gravi e a volte tragiche, i temi della tradizione della lirica amorosa, accogliendo ampiamente la lezione di Guinizzelli. Alle due canzoni è invece affidato il discorso dottrinale sull'amore; frequenti sono i sonetti di corrispondenza che dimostrano come Cavalcanti fosse una figura centrale nel dialogo poetico della fine del Duecento.

Uno dei passaggi chiave della poetica di Cavalcanti: l’amore consiste in un excessus delectationis e provoca pertanto insania smisurata, eccesso, ira, autodistruzione.  
artista capace di muoversi sul terreno della poesia con grande perizia tecnica e stilistica, con una sorvegliata capacità innovativa, con un calcolato uso dell’enfasi e della drammatizzazione.

**2.6 commento:** Cavalcanti ci conferma una concezione tormentata e dolorosa dell’amore. L’esperienza d’amore è una battaglia intrapresa dal cuore contro l’anima. Le personificazioni raccontano la distruzione della personalità dell’amante e l’annientamento della sua ragione. Il lessico, accuratamente selezionato, rientra in definiti e coerenti campi semantici (la battaglia e le forze vitali) e delinea un universo psicologico dai tratti fortemente originali ed unitari.

Lo schema metrico (interamente giocato su quattro rime) – rileva Contini – rappresenta un caso isolato nella poesia del Duecento: le quartine (ABBB, BAAA) non hanno la simmetria interna codificata dalla tradizione e assumono lo stesso squilibrio delle terzine (CDD, DCC). La forma del testo dunque può alludere alla perdita dell’equilibrio interiore dell’amante. Il soggetto si presenta dissociato e alienato: le parti del corpo e le funzioni dell’anima sono in contrasto fra di loro e danno vita a una rappresentazione scenica dai toni angosciati e sgomenti. Sorprendono la coerenza e la stabilità delle parole-chiave: sospiri, dolore, timore, pena e sbigottimento, sofferenza e morte, tormento, tremore, pianto, disperazione, angoscia, penosi sospiri, disfacimento (in Voi che per li occhi mi passaste ‘l core)

::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::::

1. **Interpretazione complessiva e approfondimenti**

**3.1. interpretare il testo**

Cavalcanti vive l'esperienza d'Amore come un'esperienza devastante, che crea nel poeta angoscia e sofferenza.  
Nei componimenti di Cavalcanti ricorre costante questa visione angosciosa dell'amore; Sono una sorta di correlativo oggettivo, proiezioni, simboli di un mondo psichico dominato dallo sbigottimento, dal dolore, dal presentimento di morte. La spersonalizzazione, una tendenza interna al canone espressivo dello Stilnovo, raggiunge in Cavalcanti conseguenze estreme.

La scrittura, la poesia divengono luogo di ricomposizione dell’unità dell’io distrutta dagli effetti catastrofici che l’amore porta con sé. Con quali temi dunque ci rincorre la poesia di Cavalcanti? Almeno questi: l’amore visto come una guerra perenne senza riscatto possibile, la scissione dell’io tra amore ideale e amore sensuale, la teatralizzazione della guerra d’amore con la messa in scena di attori che nascono da una drammatica, a tratti ironica, scomposizione dell’io.  
L’amore visto come una guerra non è una novità già al tempo di Cavalcanti, lo sarà tanto meno in seguito con Petrarca e i suoi imitatori. Ma in Cavalcanti non si tratta delle pene d’amore causate dalla corrispondenza o meno della donna. Si tratta invece di un’analisi ossessiva e martellante delle conseguenze che l’amore ha sull’individuo che ne sia preso. La posta in gioco non è la conquista della donna ma l’unità interiore dell’io. Cavalcanti non si sofferma più di tanto a fare le lodi della donna.

Il suo canzoniere non è scritto per mostrare la felicità.

Eros e tanatos dunque restano gli unici contendenti in campo. Del resto, tra i suoi contemporanei, Cavalcanti era identificato come epicureo, termine che allora indicava tanto la propensione ai piaceri carnali quanto all’ateismo. Ma al di là di questo le sue rime e il suo melodico ragionare d’amore ci rimandano continuamente e ossessivamente a quei turbamenti. Il desiderio d’amore può infatti risultare pericoloso, la relazione d’amore è pericolosa perché può dissociare l’io, turbarlo fino a fargli perdere la completa signoria di sé, il proprio equilibrio interiore. Ma, e questo è cruciale, alla medesima perdita di equilibrio è esposto anche chi si astiene dall’amore! Dall’ultimo decennio del suo secolo Cavalcanti ci suggerisce che l’unica via d’uscita è nella capacità individuale di governare conflitto e unità di un io “naturalmente” esposto ai doppi effetti dell’amore, quelli atroci e quelli esaltanti.

Effetti

L’unità del soggetto amante è distrutta, risulta, come ho già detto, spersonalizzata. Il lettore non viene a trovarsi nelle pieghe psicologiche di un individuo specifico che spera, desidera, soffre. Viene a conoscenza invece di entità fisiche, psichiche, fantastiche o proprio fantasmatiche, personaggi di un dramma teatrale sempre in scena, e sono Anima, Cuore, Mente, Spiriti vitali, Amore, Morte, Paura. La teatralizzazione si attua cioè con la personificazione di sentimenti, facoltà, persino oggetti, come nel caso degli strumenti per scrivere, i quali agiscono, parlano, patiscono come esseri viventi. Anima, Cuore, Mente da una parte (una trilogia averroistica rispetto alla dualità di anima, che è ragione, e di cuore, che è appetito, in Dante) e poi una serie di spiriti e spiritelli che sono proiezioni degli stati d’animo del poeta, dotati di moto e di sentimenti autonomi, spiriti che fuggono, che tremano, che si radunano per poi disperdersi di nuovo come un esercito in rotta. E tutti sono soggetti protagonisti e fanno perdere al lettore l’unità dell’io lirico in una surreale frantumazione e dispersione. Se a una fittizia unità si può arrivare è quella suggerita dalla nostra consapevolezza che tutto avviene nel corpo stesso del poeta, perché sono gli organi del corpo a farsi scenografia, il cuore e gli occhi anzitutto, ed è nel territorio da loro delimitato che i sentimenti, personificati in quegli spiriti, si muovono in un andirivieni parossistico e angoscioso, in uno spazio chiuso e soffocante. A colpire è la disgregazione della personalità del soggetto che sente e scrive. Paradossalmente la donna è lontana. Non ha mai fattezze né nome.

L’amore è un accidente non una sostanza e come tale dunque può essere pericoloso come una malattia.

il suo potere può essere mortale se le capacità razionali vengono impedite,

nessun uomo preso d’amore può affermare di essere vivo perché non ha di sé sicura padronanza.  
tema della guerra. L’amore, che è passione e delirio e che nasce sotto l’influenza di Marte, porta la guerra e la guerra è in interiore hominis, nei sensi e nella testa dell’individuo, ed è un conflitto dal quale non ci si può tirare fuori, occorre viverlo fino in fondo e imparare a governarlo.

**3.2. confronto intertestuale**

l’attenzione si sposta presto sui turbamenti subiti:“Voi che per li occhi mi passaste il core/ e destaste la mente che dormia,/ guardate a l’angosciosa vita mia,/ che sospirando la distrugge Amore//”. L’amore, prosegue il poeta “…ven tagliando di sì gran valore”, con tale forza colpisce l’uomo martoriando corpo e anima che quest’ultima, chiusa nel corpo, ha un atroce sussulto nel vedere, nella parte sinistra di quel corpo, il cuore colpito a morte: “Sì giunse ritto ‘l colpo al primo tratto/ che l’anima tremando si riscosse/ veggendo morto ‘l cor nel lato manco//” (sonetto, XIII). Né d’altra parte Cavalcanti ha una visione trascendente della relazione d’amore, essa resta saldamente circoscritta nei limiti terreni cui è legato dalla sua filosofia che concepisce l’anima individuale come mortale. L’amore è sostanzialmente concupiscenza e desiderio, che sono in conflitto perenne con le astrazioni e idealizzazioni della mente.

Questo presentimento di morte, che in Cavalcanti ha sempre a che fare col desiderio, si rinnova in continuazione insieme allo sbigottimento, alla paura e alla pesanza, per dirla con un suo termine, infatti, per quanto mortali siano le ferite d’amore, l’attrazione verso la donna continua a rinnovarsi.

La scomposizione dell’io amante in spiriti sottili e spiritelli gentili, tutti impauriti e angosciati e tutti sconfitti e dispersi, crea sicuramente una dimensione drammatica.

Sorprendono la coerenza e la stabilità delle parole-chiave: sospiri, dolore, timore, pena e sbigottimento, sofferenza e morte, tormento, tremore, pianto, disperazione, angoscia, penosi sospiri, disfacimento (in Voi che per li occhi mi passaste ‘l core)

**3.3. considerare gli aspetti extratestuali**

Dato che madonna è inconoscibile e non innesca nell’uomo particolari processi di elevazione spirituale e tanto meno trascendenze religiose, appare dominante in tutto il canzoniere il vortice dei sensi messo in moto dal piacere che la donna procura. Un piacere pericoloso.

Riferimenti alle immagini medievali che trafiggono gli occhi e il cuori sono frequenti nell’arte medievale, i contrasti accesi e i colori decisi incitano i sensi e sollecitano l’immaginazione a scorgere negli accesi blu, ocra, vermigli, riferimenti a ardenti passioni, a turbamenti interiori, a conflitti emozionali come in un campo di battaglia. Drammi interiori sbrogliati e appaganti come in Guinizzelli, nei cui versi si scorge l’effetto salvifico e quasi miracoloso dello sguardo, ma risolti esaustivamente solo da Dante, per il quale è solo madonna Beatrice, nelle vesti di donna eterea e divina, a congiungere l’uomo a Dio e ricongiungere idealmente le trame distrutte del suo animo e ricomporre pienamente il suo io.