

Le origini del Decadentismo



La maschera della Morte Rossa

da *Racconti*

Edgar Allan Poe

L'americano Edgar Allan Poe, nato nel 1809 a Boston e morto nel 1849 a Baltimora, con le sue opere (poesie, racconti, un romanzo – *Gordon Pym* – e saggi critici) esplora le zone dell'animo umano dove si annidano le paure ancestrali, il terrore e l'attrazione dell'abisso, le allucinazioni della droga e dell'alcool. Le sue sono atmosfere angosciose, verso cui già si era mosso il romanzo "nero" inglese della fine del Settecento. I *Racconti*, fatti conoscere in Europa da Baudelaire nel 1846 col titolo di *Racconti straordinari*, sono meccanismi perfetti, dove ogni elemento, di per sé naturale e desunto dalla realtà, è congegnato con gli altri a formare una trappola che trascina verso l'innaturale e l'irreale.

I *Racconti* vengono pubblicati da Poe inizialmente su riviste destinate a un vasto pubblico: l'autore ben conosce quanto importante sia catturare l'attenzione dei lettori ed infatti teorizza la misura breve della narrazione, che permette una lettura continua dall'inizio alla fine, capace di suscitare nel lettore interesse e tensione emotiva. Sono questi i caratteri che si ritrovano nei suoi racconti: da un inizio spesso rassicurante, rappresentato da una situazione quotidiana, si arriva ad una svolta inattesa che allontana la vicenda dalla normalità e la apre ad un inquietante crescendo di eventi irreali, bizzarri, agghiaccianti. Oppure una situazione che fin dall'inizio ha caratteri fantastici e irreali viene raccontata con tale ricchezza di particolari minuti e realistici da rimanere legata al piano reale. Situazioni, temi e personaggi sono in Poe i più svariati, ma tutti frutto di ossessioni, incubi, impulsi autodistruttivi.

Si legga il racconto che segue, il cui carattere fantastico si riversa anche sul linguaggio, sull'andamento sintattico, mai pacato, dominato da rapide accumulazioni che tendono ad annullare i nessi di causa-effetto, in modo che gli eventi appaiono nudi nella loro inquietudine. *Da gran tempo la "Morte Rossa" devastava la contrada*: in questo caso non vi è alcun tentativo di spiegare la straordinarietà degli eventi e ciò accentua il significato simbolico del racconto, che propone il tema della sfida alla morte, dell'uomo che crede di poter opporre a essa la sua immortalità e per questo esibisce illusoriamente allegria e fasto.

Da gran tempo la "Morte Rossa" devastava la contrada. Mai s'era avuta pestilenza tanto letale, di tanta atrocità. Il sangue era il suo Avatar¹ e il suo sigillo, il color rosso e l'orrore del sangue. Acridi dolori, poi subita vertigine², e sangue che sgorgava dai pori, e il mortale disfacimento. Le macchie scarlatte sul corpo, specialmente sul volto della vittima, erano il letale contrassegno che la escludevano dall'aiuto e dalla sollecitudine dei suoi simili. Insorgeva il morbo, si diffondeva e concludeva nell'arco di mezz'ora.

5 Ma il principe Prospero era felice, temerario³, sagace. Quando le sue terre furono a metà spopolate, convocò alla propria presenza tra cavalieri e dame di corte forse mille amici, rubesti⁴ e di ilare cuore, e con costoro si ritrasse entro una abbazia fortificata, appartato rifugio, e solitario. Era questa una struttura magnifica ed estesa, invenzione del gusto del principe, eccentrico e tuttavia solenne. Un muro forte ed alto tutta la cingeva. Le mura avevano porte di ferro. I cortigiani, come furono entrati, recarono crogioli e massicci martelli e saldarono le serratu-

1. **Avatar**: modo di manifestarsi, letteralmente le forme in cui le divinità indù si incarnano.

2. **subita vertigine**: improvvisi capogiri.

3. **Prospero... temerario**: il principe ha un nome eloquente (Prospero, cioè florido, felice) e non ha paura di alcunché.

4. **rubesti**: robusti.

- 15 re⁵. Erano deliberati a non lasciare via di fuga o di ingresso ai sùbiti impulsi della disperazione⁶, o al delirio degli occupanti⁷. Vi erano buffoni, vi erano improvvisatori, e danzatori, e musicisti, e la Bellezza⁸, e vino. Tutto era lì dentro, ed anche la salvezza. Fuori, era la “Morte Rossa”.
- 20 Verso la fine del quinto o sesto mese di questo isolamento, mentre dovunque infuriava la pestilenza, il principe Prospero invitò i suoi mille amici ad un ballo mascherato di inconsueta magnificenza.
- 25 Era uno sfoggio voluttuoso, quella mascherata. Ma in primo luogo consentitemi di parlare delle stanze in cui doveva celebrarsi. Sette, erano, di imperiale magnificenza. In molti palazzi, allorché i battenti delle porte sono del tutto spalancati, queste fughe di stanze formano una prospettiva lunga e rettilinea⁹, di modo che non v'è impedimento alla vista. Ma ora il caso era diverso; come ben poteva immaginarsi, visto l'amore del duca per il bizzarro. Le stanze erano disposte in modo irregolare, così che lo sguardo una ne coglieva e poco oltre si spingeva.
- 30 Ogni venti o trenta metri una brusca svolta introduceva a imprevisi effetti¹⁰. A destra e a sinistra, nel mezzo di ciascun muro, una finestra gotica¹¹, alta e stretta, si affacciava su di un corridoio chiuso, che accompagnava la tortuosa fuga delle stanze. Erano, quelle, finestre in vetro colorato, il cui colore variava a seconda della tinta prevalente nelle decorazioni della stanza su cui si apriva. La sala alla estremità orientale, ad esempio, era tappezzata in azzurro e le finestre erano di un azzurro vivido. La seconda aveva ornamenti e tappezzerie porpora, e di porpora erano i vetri. La terza era verde, e così le finestre. La quarta era ammobiliata e illuminata di arancione – la quinta di bianco – la sesta di viola. La settima sala era tutta rivestita, sul soffitto e lungo i muri, di tappezzerie di nero velluto, che ricadevano in pesanti pieghe su di un tappeto della medesima stoffa e colore. Ma in quella
- 40 sola stanza il colore dei vetri non ripeteva quello delle decorazioni. Qui i vetri erano rossi – un cupo rosso sangue. Ora, in nessuna delle sette sale vi era lampadario o candelabro, pur nella profusione degli aurei ornamenti pendenti dal soffitto. Non v'era luce di sorta, in quelle stanze, che emanasse da lampada o candela. Ma nei corridoi che s'accompagnavano alle sale di fronte a ciascuna finestra, un pesante tripode reggeva un bracier ardente, che proiettava i suoi raggi attraverso il vetro colorato, e intensamente illuminava la stanza. E così si generava una moltitudine di immagini fantastiche e sfarzose. Ma nella nera stanza occidentale sommanente sinistri¹² erano i riflessi del fuoco che attraverso le vetrate sanguigne illuminava i neri drappaggi, e dava aspetto tanto stravolto ai volti di coloro che vi entravano, che ben pochi erano abbastanza audaci da oltrepassarne la soglia.
- 50 E appunto in questa sala, appoggiato contro il muro occidentale, si levava un gigantesco orologio a pendolo, d'ebano¹³. Il pendolo oscillava con un clangore greve, monotono, opaco¹⁴; e quando la lancetta dei minuti aveva terminato il percorso del quadrante, dai polmoni di bronzo¹⁵ usciva un suono chiaro e forte e fondo ed assai melodioso, ma di musicalità così singolare, di così alta enfasi che, allo scadere dell'ora, i musicisti dell'orchestra erano costretti a far pausa per un istante, per ascoltare quel suono; e così i danzatori erano costretti a interrompere le loro evoluzioni; e nella gaia compagnia si notava un breve sconcerto, e mentre ancora risuonavano i rintocchi del pendolo, si notava che i più sfrenati¹⁶
- 60 impallidivano, e i più anziani e pacati si passavano una mano sulla fronte come

5. **crogioli... serrature**: nei crogioli si fanno fondere i metalli e col metallo fuso vengono bloccate le serrature delle porte.

6. **sùbiti... disperazione**: di chi, in preda alla disperazione, avesse tentato di entrare nell'abbazia.

7. **delirio degli occupanti**: anche gli occupanti della fortezza, colti da qualche forma di allucinazione, avrebbero potuto volerne uscire.

8. **Bellezza**: bella gente che incarna l'ideale stesso della bellezza, scritta infatti con l'iniziale maiuscola.

9. **queste... rettilinea**: solitamente le porte delle stanze sono disposte in modo da consentire una prospettiva lineare,

che permetta all'occhio la visione di tutte le stanze.

10. **imprevisi effetti**: effetti ottici.

11. **finestra gotica**: lo stie gotico è nato in Francia (XII-XIV sec.) ed è caratterizzato, in architettura, da una ricerca di estensione verso l'alto.

12. **sinistri**: paurosi.

13. **d'ebano**: legno di colore scuro, quasi nero.

14. **opaco**: senza risonanza.

15. **polmoni di bronzo**: la bronzea suoneria interna del pendolo.

16. **i più sfrenati**: i più spensierati.

immersi in una confusa fantasia, o meditazione. Ma quando gli echi erano del tutto cessati, un lieve riso trascorreva per la compagnia; i musici si scambiavano sguardi e sorridevano, forse della loro stessa nervosa follia; e sussurrando promettevano che il prossimo rintocco non avrebbe suscitato in loro siffatte emozioni, e poi, trascorsi sessanta minuti, – che includono tremilaseicento secondi del fugace Tempo, – tornavano a quel rintocco, e quel medesimo sconcerto, la stessa spaurita meditazione dell'ora precedente.

Ciononostante, era una festa gaia e fastosa. Il duca era di gusti inconsueti. Aveva occhio sensibile ai colori ed agli effetti della luce. Sdegnava le bellurie¹⁷ dettate dalla moda. Osava progetti audaci e immaginosi, e le sue invenzioni splendevano di un barbarico fulgore¹⁸. Taluni l'avrebbero giudicato matto. I suoi cortigiani sapevano che non lo era. Era necessario ascoltarlo e vederlo e toccarlo per sapere che egli non lo era.

In occasione di questa gran *fête*¹⁹ aveva ordinato in gran parte gli ornamenti mobili²⁰ delle sette stanze, e il suo gusto imperioso aveva ispirato i ballerini mascherati. Ma certo, erano grotteschi. Scintillii e splendori, un che di frenetico e fantastico – quel che poi si sarebbe visto nell'*Ernani*²¹. Vi erano figure arabesche, con membra e addobbi incongrui²². Fantasie deliranti, quali modella il demente²³. Bellezza, molta, e stravaganza, e bizzarria, e terrore, e non poco che avrebbe potuto suscitare disgusto. Per quelle sette stanze veramente incedeva una folla di sogni²⁴. E questi, i sogni, si agitavano, colorandosi dei colori delle stanze, così che la sfrenata musica dell'orchestra sembrava eco dei loro passi. Ed ecco che rintocca il pendolo d'ebano, dritto nella sala dei velluti. E per un istante tutto è immobile, tutto tace, eccetto la voce dell'orologio. I sogni se ne stanno raggelati, immoti. Ma si disperdono gli echi dei rintocchi – sono durati un istante – e mentre si dissolvono li segue un riso lieve e mezzo soffocato. Ed ecco che la musica riprende, e rivivono i sogni, e si agitano più ilari che mai, e si colorano del colore delle vetrate attraverso cui si diffondono i raggi dei tripodi. Ma nella stanza più a occidente delle sette, nessuna maschera osa avventurarsi; giacché procede, si consuma la notte; e laggiù attraverso le vetrate sanguigne si diffonde una luce più rossa; e sgomenta la nerità del fosco drappoggio²⁵, ed a colui che pone il piede sul luttuoso tappeto²⁶ dal vicino orologio d'ebano giunge un soffocato rintocco, assai più eloquente e solenne di quello che raggiunge l'udito di chi si svaga nella più remota festosità delle altre sale.

Ma quelle sale erano fittamente affollate, e ivi batteva febbrile il cuore della vita. E la festa turbinò, finché la pendola prese a suonare la mezzanotte. Ed allora la musica cessò; e si fermarono le evoluzioni dei waltzer²⁷, e dovunque si ebbe, come sempre, un angosciato indugio. Ma dodici erano i rintocchi che doveva suonare la pendola; e forse accadde che, grazie al tempo più lungo, più pensosi in mezzo ai festanti meditassero i pensosi. E così accadde, forse, che, prima che gli ultimi echi dell'ultimo rintocco si fossero spenti nel silenzio, molti, in mezzo alla folla, ebbero modo di scorgere una figura mascherata che, prima, era sfuggita all'attenzione. Sussurri diedero notizia di questa nuova apparizione, ed alla fine si levò dalla compagnia un mormorio, un brusio, che esprimeva disapprovazione, sorpresa e, alla fine, terrore, orrore, disgusto.

In un convegno di fantasmi quale io ho disegnato²⁸, si può ben supporre che solo un aspetto inconsueto avrebbe suscitato una siffatta sensazione. In verità, quella notte vigeva una pressoché assoluta licenza di scegliersi la maschera; ma quella figura aveva sfidato ogni limite, ed aveva oltrepassato anche i generosi limiti della socievolezza principesca. Anche nei cuori dei più sfrenati vi sono corde che non

Ma quelle sale erano fittamente affollate, e ivi batteva febbrile il cuore della vita. E la festa turbinò, finché la pendola prese a suonare la mezzanotte. Ed allora la musica cessò; e si fermarono le evoluzioni dei waltzer²⁷, e dovunque si ebbe, come sempre, un angosciato indugio. Ma dodici erano i rintocchi che doveva suonare la pendola; e forse accadde che, grazie al tempo più lungo, più pensosi in mezzo ai festanti meditassero i pensosi. E così accadde, forse, che, prima che gli ultimi echi dell'ultimo rintocco si fossero spenti nel silenzio, molti, in mezzo alla folla, ebbero modo di scorgere una figura mascherata che, prima, era sfuggita all'attenzione. Sussurri diedero notizia di questa nuova apparizione, ed alla fine si levò dalla compagnia un mormorio, un brusio, che esprimeva disapprovazione, sorpresa e, alla fine, terrore, orrore, disgusto.

In un convegno di fantasmi quale io ho disegnato²⁸, si può ben supporre che solo un aspetto inconsueto avrebbe suscitato una siffatta sensazione. In verità, quella notte vigeva una pressoché assoluta licenza di scegliersi la maschera; ma quella figura aveva sfidato ogni limite, ed aveva oltrepassato anche i generosi limiti della socievolezza principesca. Anche nei cuori dei più sfrenati vi sono corde che non

In un convegno di fantasmi quale io ho disegnato²⁸, si può ben supporre che solo un aspetto inconsueto avrebbe suscitato una siffatta sensazione. In verità, quella notte vigeva una pressoché assoluta licenza di scegliersi la maschera; ma quella figura aveva sfidato ogni limite, ed aveva oltrepassato anche i generosi limiti della socievolezza principesca. Anche nei cuori dei più sfrenati vi sono corde che non

17. *bellurie*: bellezze più apparanti che reali.

18. *barbarico fulgore*: uno splendore fuori dal comune, quasi primitivo.

19. *fête*: festa.

20. *ornamenti mobili*: le decorazioni.

21. *Ernani*: poema drammatico in cinque atti di Victor Hugo, ambientato in castelli cinquecenteschi.

22. *addobbi incongrui*: non adatti allo stile arabo.

23. *Fantasie... demente*: fantasie concepite da una mente malata.

24. *una folla di sogni*: maschere e travestimenti sono materializzazioni di fantasie.

25. *fosco drappoggio*: il nero velluto che tappezza la stanza.

26. *luttuoso tappeto*: tappeto di colore nero.

27. *waltzer*: grafia tedesca per valzer.

28. *ho disegnato*: ho descritto.

si possono toccare senza turbamento. Anche per chi è affatto perduto²⁹ per i quali vita e morte sono null'altro che burla, vi sono argomenti che non tollerano burle. L'intera compagnia, infatti, sembrava concorde nel giudicare che abbigliamento e contegno dello straniero non mostravano né spirito né decoro. Alta e allampanata la figura dalla testa ai piedi avvolta nel funebre lenzuolo della tomba. La maschera che nascondeva il volto era talmente simile alle fattezze irrigidite di un cadavere, che l'esame più attento a fatica avrebbe svelato l'inganno. E tuttavia tanto poteva anche tollerare, se non approvare, la folla sfrenata. Ma quella maschera s'era spinta tanto oltre da assumere l'immagine propria della Morte Rossa. Il costume era chiazzato di sangue – e l'ampia fronte, e i lineamenti del volto erano spruzzati di quell'orrore scarlatto.

Quando lo sguardo del principe Prospero cadde su quell'immagine spettrale (che, con camminata lenta e solenne, come più consona alla sua parte³⁰, gravemente passeggiava in mezzo ai danzatori) parve che sulle prime lo sconvolgesse un brivido violento, fosse terrore o disgusto; ma, dopo un istante, la fronte gli si arrossò di furore.

“Chi osa?” domandò roco ai cortigiani che gli stavano dappresso, “chi osa insultarci con tale beffa blasfema? Prendetelo, strappategli la maschera, affinché possiamo sapere chi faremo impiccare sugli spalti, al levar del sole!”

Quando disse queste parole, il principe Prospero si trovava nella stanza orientale, la sala azzurra. E suonarono alte e chiare in tutte e sette le sale, poiché il principe era uomo audace e gagliardo, e a un cenno della sua mano la musica s'era zittita. Il principe stava, in piedi, nella sala azzurra, e aveva al suo fianco un gruppo di pallidi cortigiani. Dapprima, a quelle parole, il gruppo parve muoversi di qualche passo in direzione dell'intruso ormai prossimo, e che ora, con passo deciso e maestoso, si andava avvicinando a colui che aveva parlato. Ma il terrore, senza nome che, con la sua tracotanza demenziale³¹, quella maschera aveva ispirato nei presenti, fece sì che nessuno stendesse la mano per afferrarlo; così che, senza incontrare ostacolo, egli passò accanto alla persona del principe; e mentre la folla, con un solo impulso, si ritraeva dal centro delle sale verso i muri, egli proseguì senza incontrare ostacolo, con lo stesso passo misurato e solenne che lo aveva contraddistinto dall'inizio, procedendo dalla stanza azzurra alla sala purpurea – dalla purpurea alla verde – dalla verde alla arancione – e da questa alla bianca – e poi alla sala viola, prima che si osasse un gesto deciso per arrestarlo. Fu allora che il principe Prospero, folle di rabbia e di vergogna per la propria momentanea codardia, attraversò di gran furia le sei stanze – ma nessuno osò seguirlo, poiché un mortale terrore si era impadronito di tutti. Il principe levava alta la spada sguainata, e con veloce impeto aveva ormai raggiunto la figura che continuava a procedere, quando questa appunto, fermatasi in fondo alla sala di velluto, subitamente si volse a dar la fronte all'inseguitore. Si udì un alto urlo e sfavillando la spada cadde sul tappeto color tenebra, sul quale, dopo un attimo, cadde il principe Prospero, prostrato nella morte. Allora, trovando il furore della disperazione, una folla variopinta si precipitò nella sala nera, e stese le mani sull'alta figura mascherata dritta ed immobile all'ombra del pendolo d'ebano; e inorridita, senza fiato, scoperse che le funebri bende³², e la maschera cadaverica che ora maneggiava con ruvida irruenza, erano deserte di qualsiasi forma tangibile³³.

E così si seppe che quella era la Morte Rossa, giunta come ladrone di notte. E ad una ad una caddero le maschere festose nelle sanguinose sale della festa³⁴, e ciascuna spirò nella disperata positura della caduta³⁵. E la vita del pendolo d'ebano si estinse con l'ultima vita dei lieti cortigiani. E spirarono le fiamme dei tripodi. E le Tenebre e il Disfacimento e la Morte Rossa tennero illimitato dominio sopra ogni cosa.

da *I Racconti di E. A. Poe tradotti da Giorgio Manganelli*, Einaudi, Torino, 1983

29. *è affatto perduto*: è completamente privo di freni morali.

30. *consona... parte*: adatta a tale travestimento.

31. *tracotanza demenziale*: folle arroganza.

32. *funebri bende*: lenzuolo da morto.

33. *erano... tangibile*: non racchiudevano un corpo materiale.

34. *sanguinose... festa*: le sale sono ormai luogo di morte.

35. *ciascuna... caduta*: ognuno muore nell'attonita e disperata posizione in cui cade a terra.

Lavoro sul testo

- Rispondi ai seguenti quesiti riguardanti la comprensione e l'analisi del testo di Poe (max. 10 righe).
 - Perché, a tuo parere, il principe ha un nome tanto gioioso?
 - Perché ritieni che l'autore abbia escogitato l'espedito del ballo in maschera?
 - In quale senso i personaggi formano una *folla di sogni*?
 - Quali reazioni comporta l'apparizione della nuova maschera?
- Il cantautore Eros Ramazzotti ha inserito nel testo di una sua canzone, *Lettera al futuro*, un ampio riferimento al racconto *La maschera della Morte Rossa*. Prova a rintracciare il testo della canzone e a sviluppare un confronto, in forma di articolo di giornale opportunamente intitolato (destinazione: giornale d'Istituto).
- Tratta, in non più di 30 righe, il seguente argomento: *Mescolanza di bellezza e bizzarria nel racconto di Poe*.
- Se studi la lingua inglese e i tuoi insegnanti sono d'accordo, predisponi una relazione in lingua straniera per presentare (max. 5 minuti) la biografia, le opere e l'importanza di Poe nella storia della letteratura. Puoi anche analizzare un suo testo in lingua originale.



Perdita d'aureola

da *Poemetti in prosa*

Charles Baudelaire

Nella raccolta poetica *I fiori del male*, Charles Baudelaire (1821-1867) registra la sua esistenza, tra slanci e cadute, tra aspirazioni ideali e disordine di vita. Dotato di acutissima sensibilità critica (notevoli le sue pagine sulla pittura romantica e su Wagner), traduce i racconti di Edgar Allan Poe, nel 1857 pubblica la prima edizione de *I fiori del male*, subito processati e condannati per oscenità. In una famosa lirica della raccolta, *L'albatro* (cfr. vol. 5, pagg. 490-491), Baudelaire paragona la condizione del poeta a quella dell'uccello che, maestoso nei cieli, quando viene catturato dai marinai, sul ponte della nave, si trasforma in animale goffo, impedito a muoversi proprio a causa di quelle grandi ali; anche il poeta esiliato sulla terra, è ostacolato dalle sue ali, moderno angelo caduto, estraneo al mondo in cui vive: egli così oscilla tra lo stato d'animo disgustato, accidioso (che Baudelaire definisce *ennui* o *spleen*), e quello teso al suo superamento, ansioso di purezza (il momento *dell'ideal*). Ma poiché attingere *l'ideal* non è possibile, è per il poeta inevitabile la caduta, congiunta alla voluttà di perdizione e di colpa, alla ricerca spasmodica dei paradisi artificiali della droga e al vagheggiamento del *viaggio*, del nuovo, dell'insolito.

Per comune consenso critico, Baudelaire è considerato l'iniziatore del processo di sviluppo che porta alle forme più nuove della poesia del XX secolo. Dai parnassiani egli eredita il disprezzo per il sentimentalismo ed i languori romantici, il culto dell'arte per l'arte e il rifiuto della "contaminazione" della poesia con argomentazioni filosofiche, morali, politiche (nelle parole di Valéry, le sue poesie sono *incanto, musica, sensualità*). Ma la poesia di Baudelaire non è affatto immediata, nasce anzi da un profondo travaglio, non intende rivolgersi né all'intelletto né al cuore, ma all'io profondo, e quindi decifra in modo inedito la realtà caricandola di significati simbolici, osservandola anche negli aspetti più turpi e viziosi.

Il passo che segue è tratto dai *Poemetti*, affascinante opera che elimina la differenza tra prosa e poesia, ricercando una più profonda genuinità nello scrivere. Il brano è una vera e propria dichiarazione di poetica che segna un radicale mutamento della concezione della figura dell'artista nella società e avrà notevole influsso sugli scrittori di fine Ottocento e del Novecento.

- Ehilà! voi qui, mio caro? Voi in un postaccio? voi, il bevitore di quintessenza¹, voi, il mangiatore d'ambrosia²? C'è da essere stupito, davvero.
- Mio caro, sapete il terrore che ho dei cavalli e delle vetture. Prima, come attraversavo in gran fretta il viale, e saltellavo nella mota³, attraverso quel mobile caos
- 5 dove la morte arriva galoppando da tutte le parti contemporaneamente, la mia aureola, in un brusco movimento, m'è scivolata dal capo nel fango della massicciata. Non ho avuto il coraggio di raccattarla. Ho ritenuto meno spiacevole perdere le mie insegne, che non farmi rompere l'ossa. Ora posso girare in incognito, fare delle bassezze e darmi alla crapula⁴ come i semplici mortali. Ed eccomi
- 10 in tutto simile a voi, come vedete!
- Dovreste almeno mettere un annuncio riguardo all'aureola, o farla richiedere dal commissario.
- Assolutamente no! Mi trovo bene qui. Voi, voi solo m'avete riconosciuto. Del resto, la dignità m'è venuta a noia. Poi, mi piace il pensiero che qualche poetastro
- 15 la racconterà e se ne cingerà sfacciatamente. Far felice uno, che piacere! e soprattutto, felice uno che mi farà ridere! Pensate a X, o a Z! Sarà proprio buffo, no?

da *Piccoli poemi in prosa*, B.U.R., Milano, 1990

1. quintessenza: nome del quinto elemento (l'etere) aggiunto da Aristotele agli altri quattro (terra, acqua, aria, fuoco) considerati costitutivi del reale. Per estensione, la quintessenza è la caratteristica fondamentale, la parte essenziale di qualcosa, e quindi il grado massimo, la perfezione di una qualità.

2. ambrosia: l'etimologia della parola risale al greco *ámrotos*, "immortale"; è il nutrimento degli dei, perché, secondo gli antichi Greci, procurava l'immortalità.

3. mota: fango.

4. crapula: il mangiare e il bere senza moderazione.

Lavoro sul testo

- Rispondi ai seguenti quesiti a risposta singola, riguardanti la comprensione e l'analisi del testo di Baudelaire (max. 10 righe per risposta).
 - Che cos'è l'*aureola*?
 - A quale ideale di poesia corrisponde l'*aureola*?
 - Qual è il significato di aver perso l'*aureola*?
 - Baudelaire intende così rinunciare alla poesia?
- Quali sono le principali differenze fra genere, temi e stile espressivo del poemetto in prosa di Baudelaire e i racconti realisti o veristi? Sviluppa l'argomento secondo la tipologia del saggio breve, in non oltre quaranta righe di metà foglio protocollo, facendo riferimenti a testi o documenti da te reperiti.
- Sia il testo qui proposto, sia la lirica *L'albatro* (cfr. vol. 5, pagg. 490-491) possono già essere ricondotti al Simbolismo, in quanto presentano caratteristiche prevalenti come allegorie, analogie, simboli, metafore. Prepara una "scaletta" di appunti allo scopo di motivare oralmente questa asserzione.