

Così muore la carne.
Desiderio e giustizia nella
Vengeance d'une femme
di Barbey d'Aurevilly

Angela Di Benedetto
Università di Foggia
(angela.dibenedetto@unifg.it)

*Trouver dans les sévérités de la justice les jouissances d'une vengeance,
quelle pastille de menthe à la citronnelle! N'est-ce pas délicieux, rare et délicieux?*
Barbey d'Aurevilly, *Correspondance générale*: 238

L'extrême civilisation enlève au crime son effroyable poésie et ne permet pas à l'écrivain de la lui restituer. Ce serait par trop horrible, disent les âmes qui veulent qu'on enjolive tout, même l'affreux. Bénéfice de la philanthropie! d'imbéciles criminalistes diminuent la pénalité et d'ineptes moralistes le crime, et encore ils ne le diminuent que pour diminuer la pénalité. Cependant, les crimes de l'extrême civilisation sont, certainement, plus atroces que ceux de l'extrême barbarie par le fait de leur raffinement, de la corruption qu'ils supposent et de leur degré supérieur d'intellectualité (Barbey d'Aurevilly, 1966, II: 231).

Così cita la premessa alla *Vengeance d'une femme*. Il paratesto, nato dall'esigenza di avvicinare la letteratura alla realtà atroce¹ in nome

¹ Barbey infatti nella premessa imputa alla letteratura la mancanza dell'*hardiesse* necessaria a rappresentare la realtà nei suoi aspetti più scabrosi. "Certainement, si on veut bien y regarder, la littérature n'exprime pas la

di un'estetica che tragga dalla rappresentazione di crimini orribili 'effetti di una moralità veramente tragica'², svela immediatamente il suo intento ideologico: smascherare la prospettiva progressista e filantropica della società del secondo Ottocento che riteneva di aver sradicato dall'uomo moderno istanze antropologicamente superate. Per farlo, Barbey ricorre a un *récit exemplaire*³ – forma letteraria privilegiata dall'autore per il suo carattere dimostrativo.

Un *récit de vengeance* – che l'autore dichiara esser vero⁴ – in cui la contrapposizione fra una vendetta selvaggia e barbarica (quella di Christoval che fa strappare dai suoi servi il cuore dell'amante della moglie per darlo poi in pasto ai cani) e una "civilisée" e spirituale (la vendetta della duchessa ai danni del marito, dove "le sang n'y coule pas et [...] le massacre ne s'y fait que dans l'ordre des sentiments et des mœurs"; 231), mostra chiaramente come ad essere cambiata nel tempo è solo la fisionomia del crimine e non – come scriveva qualche anno prima nell'*Ensorcelée* – "la barbarie éternelle" che lo genera⁵. In linea con quanto esposto nella premessa, Barbey presenta un aneddoto in cui a scandalizzare il lettore non è tanto la brutalità di Christoval – d'altronde la cultura occidentale ha ampiamente abusato di questo

moitié des crimes que la société commet mystérieusement et impunément tous les jours, avec une fréquence et une facilité charmantes" (Barbey d'Aureville, 1966, II: 229).

² "Il y a donc, pour le romancier, tout un genre de tragique inconnu à tirer de ces crimes, plus intellectuels que physiques". Il riferimento al processo di purgazione attraverso l'orrore (di chiara derivazione aristotelica) si farà più esplicito nella *Préface* all'intera raccolta delle *Diaboliques* (1874) dove l'utilità catartica della rappresentazione dell'orrore nelle novelle è esplicitata dall'associazione dei termini posti in corsivo dall'autore: *morale, tragique, horreur*. "Elles ont pourtant été écrites par un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie, quoique très hardie, et qui croit – c'est sa poétique à lui - que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur peinture est toujours assez *morale* quand elle est *tragique* et qu'elle donne l'*horreur des choses qu'elle retrace*" (Barbey d'Aureville, 1966, II: 1290). Cfr. Walter 1996.

³ Cfr. Glaudes 2009.

⁴ "[...] un crime *civilisé* enfin, dont rien n'appartient à l'invention de celui qui le raconte, si ce n'est la manière de le raconter" (Barbey d'Aureville, 1966, II: 231).

⁵ Così scriveva nell'*Ensorcelée*: "Malgré les impostures des civilisations, il y a dans le cœur de l'homme une barbarie éternelle" (Barbey d'Aureville, 1966, I: 598).

topos letterario⁶ –, quanto la superiorità intellettuale che la duchessa mostra nel progettare una vendetta lenta e strategica; una vendetta “choisie entre toutes comme on choisit de tous les genres de poignards celui qui doit faire le plus souffrir” (253), che nulla affida al caso (“ce n'est pas à un hasard que je livrerais ma vengeance!”; 253) e cui tutto è subordinato, a partire dalla integrità fisica e morale della vendicatrice stessa che si dichiara pronta a “mourir, dans cette vengeance, comme les mosquitos de mon pays, qui meurent, gorgés de sang, dans la blessure qu'ils ont faite” (245). La donna, invocando la legge del taglione – legge che muove le azioni di gran parte dei personaggi romanzeschi daurevilliani e che lo stesso Barbey esalta nei suoi scritti teorici⁷ – risponde al disonore causato dal marito all'amante col disonore che lei stessa infligge al marito mediante la sua condotta (“Il fallait donc l'atteindre et le crucifier dans son orgueil. Il fallait donc déshonorer son nom dont il était si fier”; 253). Infanga il nome dei Sierra Leone facendosi *fille publique*. E, per garantire al suo crimine la massima risonanza, si trasferisce a Parigi, “centre de tous les échos, à travers laquelle passent toutes les nations du monde”, affidando alla parola, scritta e orale, il compito di pubblicizzare in vita e *post mortem* la sua onta: svela ai clienti la sua vera identità, ostenta il nome del marito sulla targa affissa alla porta del suo *boudoir*, dispone che sulla sua lapide venga giustapposto al nome dei Sierra Leone l'appellativo ‘FILLE’.

Per quanto paradossale possa apparire questa vendetta – che degrada tutti, chi la esercita e chi ne è vittima e che conduce alla morte dell'offeso e non dell'offensore –, essa si rivela particolarmente efficace in quell'operazione di demistificazione dell'ottimismo borghese, annunciata da Barbey in apertura. In quanto giustizia privata – secondo la formula di Hegel – e “large

⁶ Per un'analisi del *topos* della vendetta d'amore a partire dalla letteratura medievale, cfr. Di Maio 1996.

⁷ Il 5 febbraio del 1881 Barbey scriveva: “Il n'y a jamais eu dans toute l'Histoire qu'un grand législateur, et c'est Moïse. Il a dit: “Œil pour œil, dent pour dent”; la seule punition qui soit intelligente et juste. C'est la peine du talion, la seule peine. Vitriol pour vitriol. [...] Œil pour œil, dent pour dent Il n'y a pas dans le monde d'autre justice!”. Barbey d'Aureville, 1891: 275. E nelle *Polémiques d'hier* definiva tale legge “de toutes les lois la plus spirituelle” (Barbey d'Aureville, 1889: 145).

justice” – la definizione è di Barbey⁸ –, ovvero in quanto rivelazione della sopravvivenza di un sistema arcaico nell’età del progresso, essa costituisce un’evidente contestazione della Francia positivista che in quegli anni andava perfezionando il sistema penale in vista di una maggiore istituzionalizzazione della giustizia e razionalizzazione della pena. Inoltre l’estrema crudeltà, di ordine intellettuale, che affiora dalla modalità “civilisée” e “spirituelle” con cui la vendetta viene compiuta attacca la logica materialista di quel sistema che pesava il crimine sulla base della efferatezza o meno dell’esecuzione. Significativamente nella premessa Barbey oppone, in maniera provocatoria, al giustificazionismo miope dei criminalisti moderni la rigidità del tribunale dell’Inquisizione che nei crimini spirituali vedeva una maggiore pericolosità morale:

À une époque où la foi religieuse et les mœurs publiques étaient fortes, l’Inquisition, ce tribunal qui jugeait la pensée, cette grande institution dont l’idée seule tortille nos petits nerfs et escarbouille nos têtes de linottes, l’Inquisition savait bien que les crimes spirituels étaient les plus grands et elle les châtiât comme tels... Et, de fait, si ces crimes parlent moins aux sens, ils parlent plus à la pensée; et la pensée, en fin de compte, est ce qu’il y a de plus profond en nous (231).

In questa operazione esplicitamente contestataria del pensiero giuridico ottocentesco, ben illustrata da Vassilev nel suo saggio sul *récit de vengeance* (Vassilev, 2008), un ruolo ancor più decisivo della ‘vendetta in sé’ mi sembra riservato al ‘racconto della vendetta’, narrato dalla duchessa a Tressignies – fra tutti i suoi clienti, l’interlocutore privilegiato. Racconto che, mimando i toni e i ragionamenti di quei discorsi declamati nelle aule dei tribunali dell’epoca, smaschera le opacità che spesso si celano dietro le argomentazioni legittimanti i crimini in nome di ‘necessità’ sempre diverse.

Il racconto della duchessa calca infatti palesemente la

⁸ In *Voyageurs et romanciers* Barbey, manipolando la definizione di Bacon (il filosofo parlava di “wild justice” e non “wide justice”) scriveva: “Vengeance c’est large justice, disait Bacon” (Barbey d’Aurevilly, 1908: 77).

struttura di un discorso giudiziario – rivolto a una giuria rappresentata da Tressignies – che appare articolato in due fasi principali. Nella prima, difensiva, viene negato il presunto oltraggio subito dal marito dal momento che la donna esclude qualsiasi compromissione, sensuale e sessuale, fra lei ed Esteban:

L'adultère, fi donc! Est-ce que nous pensions que nous pouvions être adultères? Le cœur battait si haut dans nos poitrines, nous vivions dans une atmosphère de sentiments si transcendants et si élevés, que nous ne sentions en nous rien des mauvais désirs et des sensualités des amours vulgaires. [...] Si les anges pouvaient s'aimer entre eux devant le trône de Dieu, ils devraient s'aimer comme nous nous aimions... [...] dans ce temps-là, croirez-vous que jamais les lèvres d'Esteban n'ont touché les miennes, et qu'un baiser déposé par lui sur une rose, et repris par moi, me faisait évanouir? [...] je me rappelle à chaque instant, pour mon supplice, ces délices divines de l'amour pur dans lesquelles nous vivions, perdus, éperdus, et si transparents, sans doute, dans l'innocence de cet amour sublime (249-250).

Questo presupposto d'innocenza viene ulteriormente rafforzato dalla presentazione dell'immagine della coppia, insieme sacra e profana come quella di Ignazio e Maria la Vergine, Santa Teresa e Cristo:

Il est vrai que nous avons vingt ans à peine, et que nous étions du pays des Bivar, d'Ignace de Loyola et de sainte Thérèse. Ignace, ce chevalier de la Vierge, n'aimait pas plus purement la Reine des cieux que ne m'aimait Vasconcellos; et moi, de mon côté, j'avais pour lui quelque chose de cet amour extatique que sainte Thérèse avait pour son Époux divin (249).

A fronte di questa presunzione di innocenza, in un secondo momento la donna colpevolizza il castigato in virtù della modalità barbarica della punizione scelta, modalità che infrange più codici. Innanzi tutto quello aristocratico che, in tali casi, vorrebbe il regolamento di conti fra pari, e dunque il ricorso al duello: "Avait-il tué, lui, Vasconcellos avec son épée, comme un gentilhomme? Non! il l'avait fait tuer par des valets. Il avait fait jeter son cœur aux chiens, et son corps au charnier peut-être! Je ne le savais pas.

Je ne l'ai jamais su" (253). L'esecuzione di Don Esteban per mano di servi neri che trattano il suo corpo alla stregua di bestie o di oggetti – significativa in tal senso è l'assimilazione dell'amante ai torelli selvaggi del Messico e quella del suo petto ad un sacco in cui frugavano "les mains de ces monstres" – appare un attentato al lignaggio dell'uomo, reso ancor più grave dalla privazione di una degna e distintiva sepoltura. Il probabile abbandono del corpo in una fossa comune costituisce un affronto al prestigio dell'aristocrazia, di cui Esteban era rappresentante.

Il secondo codice è quello cortese che prevede che sia l'amata a ingerire il cuore del proprio amante. La profanazione del cuore di Esteban, degradato a cibo per cani, è percepita come un crimine morale ancor più grave di quello sociale, poiché ad essere intaccata dall'atto barbarico del marito non è solo l'immagine cavalleresca di Esteban – il "chevalier portugais du temps d'Albuquerque" – ma anche quella della donna, che deve al cavaliere la possibilità di autorappresentarsi quale personaggio puro ed eroico:

Il m'avait dans son cœur, comme une madone dans sa niche d'or, – avec une lampe à ses pieds, – une lampe inextinguible. Il aimait mon âme pour mon âme. Il était de ces rares amants qui veulent grande la femme qu'ils adorent. Il me voulait noble, dévouée, héroïque, une grande femme de ces temps où l'Espagne était grande (249-250).

In quell'immaginario in cui sin dall'inizio la duchessa iscrive il loro rapporto, un rapporto "chaste, chevaleresque, romanesque, presque idéal, presque mystique", le immagini del cavaliere devoto e della dama eroica sono intrinsecamente legate fra loro. Dalla nobiltà del cavaliere proviene l'eroicità della dama ("Il me voulait noble, dévouée, héroïque"). Dunque la degradazione fisica di Esteban porterà con sé la degradazione morale della duchessa la cui immagine idealizzata, che risiedeva nel cuore dell'amato ("Il m'avait dans son cœur, comme une madone dans sa niche d'or"), insieme a questo cuore, dato ai cani, si è degradata. Il suo corpo diviene uno 'spaccio di carne viva' venduta a poco prezzo. Lei stessa si definirà semplicemente: "une fille à cent sous" (259).

Ma veniamo all'aspetto più interessante della questione: la sottrazione della duchessa al rituale del pasto amoroso costituisce

anche un attentato all'identità sociale e psicologica della donna che trova una sua forza nell'emulazione di quelle eroine innalzate a suoi principali modelli, Gabrielle de Vergy⁹ e Teresa d'Avila¹⁰. Impedendole di fare "de sa poitrine un tombeau vivant à l'homme qu'elle avait aimé", Christoval nega di fatto alla moglie la possibilità di entrare di diritto in quella genealogia illustre di eroine in cui l'assunzione del cuore integro dell'amato le darebbe il diritto di rimanervi. Privata di quell'identità da cui proveniva il suo valore, la duchessa ne accoglie un'altra, quella della prostituta, che consente di vendicare l'onore oltraggiato di entrambi¹¹.

Se seguiamo il ragionamento della duchessa, la sua vendetta appare un atto legittimo e necessario. Mi chiedo però se queste argomentazioni esplicite, che giustificano il crimine, non coprano un implicito che rimette in discussione la responsabilità univoca che la duchessa attribuisce alla modalità barbarica della punizione inferta dal marito al suo amante; se altre motivazioni meno dichiarabili, più morbide, non presiedano alla sua 'reazione'.

La forma perversa scelta per vendicarsi – una crudeltà cerebrale e voluttuosa al tempo stesso, che connota tanto originalmente la condotta di tutte le sei donne diaboliche della raccolta – getta infatti una luce sinistra sul carattere della duchessa che contraddice violentemente il ritratto che lei stessa fornisce di sé – quello di una martire, una Santa Teresa, una Madonna – quale garanzia della sua integrità morale. Questa vendetta sembra superare il presupposto retributivo dell'atto, il riscatto dell'oltraggio subito, per accogliere un fine compensativo che vede

⁹ "La pensée de Gabrielle de Vergy, dont nous avons lu, Esteban et moi, tant de fois l'histoire ensemble, avait surgi en moi. Je l'enviais !... Je la trouvais heureuse d'avoir fait de sa poitrine un tombeau vivant à l'homme qu'elle avait aimé" (252).

¹⁰ "Quelquefois, ce bonheur immense qui nous inondait nous faisait mal à force d'être intense, et nous désirions mourir, mais l'un avec l'autre ou l'un pour l'autre, et nous comprenions alors le mot de sainte Thérèse: *Je meurs de ne pouvoir mourir!* ce désir de la créature finie succombant sous un amour infini, et croyant faire plus de place à ce torrent d'amour infini par le brisement des organes et la mort. Je suis maintenant la dernière des créatures souillées" (250).

¹¹ D'altronde, come rileva Vassilev, quella del travestimento è una strategia abbastanza ricorrente nei vendicatori moderni, si pensi *in primis* al Conte di Montecristo (Vassilev, 2008: 53-57).

nella natura delle *jouissances* che scaturiscono dalla progettazione ed esecuzione della vendetta un appagamento alquanto ambiguo. Non si tratta del piacere derivante dall'abbandono dello stato di passività in cui si trova l'offeso a causa dell'oltraggio subito dall'offensore. Ovvero di quel piacere – di cui parla Aristotele – prodotto dall'immagine del recupero del potere e dal desiderio di esercitare, a sua volta, un potere su colui che ha messo in discussione il nostro valore (Aristotele, 1996: II, 2, 1378b)¹². Quanto piuttosto di *jouissances* che, se a volte si nutrono solo dell'idea di infangare il nome del marito (“Est-ce que je ne jous pas, à chaque minute, de la pensée de ce que je suis ?... Est-ce qu’au moment où je le déshonore, ce duc altier, je n’ai pas, au fond de ma pensée, l’idée enivrante que je le déshonore?”; 254) o semplicemente di pronunciare la parola ‘prostituta’ (“[...] pour cela je me suis faite ce que je suis, – une fille publique, - la fille Sierra-Leone, qui vous a rattaché ce soir !...”. Elle dit ces dernières paroles avec des yeux qui se mirent à étinceler de la joie d’un coup bien frappé”; 253), spesso invece investono il corpo che da strumento della vendetta si trasforma nel luogo della rivelazione di una perversità raffinata. Nella duchessa sembra albergare quello stesso germe di perversità sessuale e cerebrale che a fine secolo caratterizza la *femme fatale*. Descrivendo l’amplesso con Tressignies, il narratore assimila il comportamento sessuale della donna a quello di una vampira (“Positivement, elle lui soutira son âme, à lui, dans son corps, à elle...”, 241), di un animale vorace (“[de la panthère] elle en eut, ce soir-là, la souplesse, les enroulements, les bonds, les égratignements et les morsures”; 240), di una Messalina, di una baccante “folle de son corps” (“elle fut, ce soir-là, d’une si furieuse et si hennissante ardeur, que même l’emportement de sens exceptionnels ou malades n’aurait pas suffi pour l’expliquer”; 240)¹³. E altrettanto perversi vengono descritti i trasporti con i

¹² Sulla concezione della vendetta in Aristotele si veda il bellissimo saggio di Gérard Courtois (Courtois, 2000).

¹³ Rimandi iconografici accompagnano puntualmente la rappresentazione della duchessa: la regina di Saba di Tintoretto, la Judith di Vernet, la cortigiana della “Tentazione di Sant’Antonio” di Veronese. In tal modo la duchessa da caso singolare e patologico assurge a emblema della femminilità seducente, pericolosa, castratrice.

clienti che trovano in un'attitudine voyeuristico-esibizionista la principale fonte di esaltazione: all'apice del parossismo d'amore la duchessa è solita fissare, quasi fosse un rito¹⁴, il ritratto del marito incastonato nel braccialetto che indossa e invitare l'uomo a guardarla discendere nell'inferno della sua degradazione.

Que de fois je lui ai dit, comme s'il avait pu me voir et m'entendre: "Regarde donc! regarde!" [...] j'ai ce cercle de feu, qui me brûle jusqu'à la moelle et que je garde à mon bras, malgré le supplice de l'y porter, pour que je ne puisse jamais oublier le bourreau d'Esteban, pour que son image excite mes transports, — ces transports d'une haine vengeresse, que les hommes sont assez bêtes et assez fats pour croire du plaisir qu'ils savent donner! (254-255).

Ad alimentare il sospetto di inautentica purezza è anche il rapporto con Esteban. Questo stesso rapporto presenta infatti aspetti inquietanti e blasfemi, a partire dall'identificazione di Esteban con Dio. L'amore mistico e cortese per il cavaliere, prendendo il posto dell'amore per Dio ("[...] j'avais pour lui quelque chose de cet amour extatique que sainte Thérèse avait pour son Époux divin"; 249), anzi 'strappando' il posto a Dio ("Dans le temps que j'étais religieuse, avant d'aimer cet Esteban qui a pour moi remplacé Dieu"; 255), denuncia un'idolatria erotica che genera una serie di associazioni blasfeme fra il divino e il demoniaco ("dans le fond de mon être, [Esteban] avait pris possession de moi comme un Dieu"; 248), confonde la creatura con il creatore ("N'était-il pas [Esteban] mon Dieu"; 252) e la figura di Cristo con quella di Esteban¹⁵. Il corpo di questi viene trattato come fosse corpo di Cristo: "J'aurais communié avec ce cœur, comme avec une hostie" (252). Le sue vesti, macchiate di sangue, reliquie in grado di rinvigorire la vendetta: "C'est un talisman que ces haillons sanglants! Quand je les ai autour du corps, la rage de le venger me reprend aux entrailles, et je me retrouve de la force, à ce qu'il me semble, pour une éternité!" (252). E il racconto

¹⁴ Il rituale sembrerebbe sostituire quello che compiva prima di incontrare Esteban, quando la duchessa aveva bisogno "d'un crucifix pour mieux penser au Crucifié" (255).

¹⁵ Cfr. Auraix-Jonchière, 1999: 85 e Philippot, 2010: 139.

divulgato dalla duchessa ai clienti al termine di ogni prestazione assume il significato di una messa nera che deve essere regolarmente celebrata per commemorare la morte del suo Cristo-Esteban ed esorcizzare al tempo stesso la rinascita della forza di Christoval-Anticristo¹⁶.

La commistione di sacro e profano invade il racconto: il richiamo al rito eucaristico, la rappresentazione cristica di Esteban, la sostituzione del crocifisso col ritratto del marito incastonato nel braccialetto, la giustapposizione al nome nobiliare della donna dell'appellativo 'fille'¹⁷: tutto sembra iscriversi in una ritualità negativa che perverte i valori cristiani facendo scaturire l'aspetto sacrilego della vendetta della donna. La prostituta vampirica che si è rivelata una santa, vittima e giustiziera, si trasforma ulteriormente ai suoi occhi, nel momento in cui descrive la sua vendetta, in un demone mostruoso e infernale, una Gorgone irta di serpenti¹⁸. Le metamorfosi della duchessa non sono finite; si apprenderà che il suo progetto l'ha portata alla tomba trasformandola in una sorta di martire. Tutte queste identità che si susseguono e che coesistono sono i prodotti della comunicazione che si è instaurata fra lei e Tressignies, segnata a sua volta da fortissima enigmaticità. L'uomo è al tempo stesso il fruitore di una prostituta, il destinatario del racconto, lo strumento della sua vendetta. Ne è in qualche modo il complice, ruolo questo che condivide col lettore¹⁹.

D'altronde, quella della vendetta è una questione spinosa che non può esaurirsi semplicemente in una condanna, neppure per un cattolico come Barbey che ammise di sentirsi molto poco cristiano pensando a questo sentimento²⁰. Le ambiguità del

¹⁶ Una messa nera è stata riscontrata anche in un'altra *Diabolique*, "Le plus bel amour de Don Juan", da Tranouez (Tranouez, 1989).

¹⁷ Significativamente nella traduzione di Sbarbaro "fille" è reso con "Maddalena", che evoca insieme una santa e una prostituta.

¹⁸ "Tressignies frémissait, en écoutant cette femme effrayante. Il frémissait de ses gestes, de ses paroles, de sa tête, devenue une tête de Gorgone: il lui semblait voir autour de cette tête les serpents que cette femme avait dans le cœur. Il commençait alors de comprendre — le rideau se tirait ! — ce mot *vengeance*, qu'elle disait tant, — qui lui flambait toujours aux lèvres!" (252).

¹⁹ Cfr. Dendale 1991.

²⁰ In una lettera a Trebutien (*Lettre à Trebutien*; 15 mai 1855), in cui consigliava

racconto per cui essa da un lato porta all'estremo il sacrificio di sé (sacrificio che comunque viene macchiato dall'orrore e dalla corruzione) e dall'altro è segnata dal furore blasfemo e perverso (che trae la sua forza da un sentimento devoto e mistico) in fondo rispecchiano l'atteggiamento che Barbey aveva di fronte a questa pratica, divina e satanica al tempo stesso, che egli distingueva dalla giustizia solo per la crudeltà che l'accompagna²¹.

Bibliografia

- Aristotele, *La Retorica*, Milano, Mondadori, 1996.
- Auraix-Jonchière P., *Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Gallimard ("Foliothèque"), 1999.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., *Polémiques d'hier*, Paris, Savine, 1889.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., *Dernières polémiques*, Paris, Savine, 1891.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., *Voyageurs et romanciers*, Paris, Lemerre, 1908.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., "L'Ensorcelée", in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1966, vol. I, pp. 553-741.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., "Les Diaboliques", in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1966, vol. II, pp. 229-264.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., "Préface" alla prima edizione delle "Diaboliques", in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1966, vol. II, pp. 1290-1292.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., *Correspondance générale*, vol. III, Paris, Les belles-lettres, 1983.
- Barbey d'Aurevilly J.-A., *Correspondance générale*, vol. IV, Paris, Les belles-lettres, 1984.
- Cocksey D., "La narration de la vengeance chez Barbey

all'amico di vendicarsi dell'amata per l'ingiuria che gli aveva reso, confessò: "Je suis très peu chrétien quand je pense à la vengeance" (Barbey d'Aurevilly, 1984, IV, 218).

²¹ Sulla crudeltà e il satanismo nelle *Diaboliques* si vedano anche i due saggi a seguire: Di Benedetto, 2010 e Di Benedetto, 2018.

- d'Aurevilly", in Mabillaud P., Gauthier R. (éd.), *La vengeance et ses discours*, Colloque d'ALBI et signification, 2006, pp. 265-272.
- Courtois G., "Le sens et la valeur de la vengeance, chez Aristote et Sénèque", in Méchoulan É. (éd.), *La vengeance dans la littérature d'Ancien Régime*, Montréal, Département d'Études françaises, 2000, pp. 91-124.
- Dendale P., "Le saura-t-il? Le malaise du lecteur dans *La Vengeance d'une femme*", *Neophilologus*, 75, 1991, pp. 56-65.
- Di Benedetto A., *Delitti, ossessioni, crudeltà. Indagini sul racconto fin de siècle*, Bergamo, Bergamo University Press, 2010.
- Di Benedetto A., "La manifesta oscurità del peccato. La donna dandy e il paradosso satanico in Barbey d'Aurevilly", *AION*, dicembre 2018, pp. 99-108.
- Di Maio M., *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal medioevo all'ottocento*, Milano, Guerini, 1996.
- Glaudes P., *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Garnier, 2009.
- Millet-Gérard D., "Barbey d'Aurevilly et la tentation du confessionnal: *La vengeance d'une femme*", *L'école des Lettres. II, Les Diaboliques de J. Barbey d'Aurevilly*, 7, 15 janvier 1991, pp. 89-104.
- Philippot D., "Les Diaboliques ou les histoires tragiques de notre temps", in Berthier Ph. (éd.), *Barbey d'Aurevilly et la modernité. Colloque bicentenaire (1808-2008)*, Paris, Champion, 2010, pp. 93-173.
- Tranouez P., "Une Céleste en sabbat ou le siège du Diable", in Berthier Ph. (éd.), *Barbey d'Aurevilly cent ans après, 1889-1989*, Genève, Droz, 1990, pp. 307-11.
- Vassilev K., *Le récit de vengeance au XIX siècle. Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008.
- Verdier R., "La Vengeance civilisée: du vindicatif au vindicatoire", *Stanford French Review*, 16, 1, 1992, pp. 45-53.
- Walter Ph., "Le terrorisme diabolique au Moyen Âge: quelques témoignages empruntés à la littérature et aux *exempla*", in Glaudes P. (éd.), *Terreur et représentation*, Grenoble, Université Stendhal, 1996, pp. 21-35.