

LA MANIFESTA OSCURITÀ DEL PECCATO. LA DONNA DANDY E IL PARADOSSO SATANICO IN BARBEY D'AUREVILLY

ANGELA DI BENEDETTO

Nous vivons au milieu d'un système de choses invisibles, manifestées visiblement.

J. de Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*¹

Cet être terrible et incommunicable comme Dieu... Cet être en qui Joseph de Maistre voyait un bel animal dont les grâces égayaient et rendaient plus facile le jeu sérieux de la politique. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards.

Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*²

La costante attenzione rivolta dalla critica al “satanismo religioso” di Barbey d'Aurevilly testimonia la centralità che questo motivo, nelle sue varie declinazioni, riveste nell'opera dello scrittore cattolico. Inscritto in un progetto di moralizzazione cristiana mediante l'orrore³, il sata-

¹ J. de Maistre, *Œuvres*, (ed. Pierre Glaudes), Laffont, Paris 2007, p. 736.

² Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1961, p. 1181.

³ Si veda la *Préface* all'edizione del 1874 delle *Diaboliques*: “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 poésie 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. Il n'y a d'immoral que les Impassibles et les Ricaneurs. Or, l'auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas, et il ne les raconte aux âmes pures que pour les épouvanter”. Barbey d'Aurevilly, *Œuvres romanesques complètes*, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1966, t. 2, pp. 1290-1291. D'ora in avanti tutti i riferimenti alle *Diaboliques* riporteranno unicamente il titolo della novella e la pagina corrispondente a questa edizione.

nismo si estende a livello intra ed extradiegetico; investe il piano lessicale, retorico, discorsivo; innerva le tematiche più diffusamente trattate da Barbey (la rivolta, il peccato, la perdizione); si palesa attraverso segni e simboli iper-connotati (l'abisso, i talismani, gli spettri, i serpenti). Ma è soprattutto nei personaggi romanzeschi che Barbey individua gli strumenti di dimostrazione spiritualista dell'Invisibile. La prova della presenza di Satana nel mondo si legge nelle azioni di figure prismatiche e contraddittorie, la cui relazione con il soprannaturale, a seconda dei generi letterari adoperati, assumerà aspetti e significati differenti⁴.

Prevalentemente scritti fra gli anni Cinquanta e Sessanta (*Une Histoire sans nom*, fra i più interessanti, è del 1882), ancora influenzati da una certa temperie romantica, i romanzi da un lato presentano streghe, veggenti e indovini, i "messagers de l'Invisible", secondo la definizione di Orsini⁵, le cui *diableries* – malefici, sortilegi e profezie di morte – si stagliano su un orizzonte primitivo (la landa di Lessay, lo stagno di Quesnay), intriso di credenze, che rievoca l'immaginario medievale. Dall'altro, mettono in scena preti impenitenti e apostati che peccano contro lo Spirito Santo, rappresentanti di un satanismo manifesto che si dichiara nell'aperta rivolta contro Dio⁶. Sovrumaneamente orgogliosi, seduttivi, misteriosi, essi hanno fisionomie modellate su quelle letterariamente codificate del *villain* gotico (e byroniano), ma – pervertimento del segno di elezione divino – esibiscono sempre anche un corpo piagato da ferite o menomazioni: le stimmate del peccato, il marchio di Caino che li rivela apostoli del Male, "segnati" da cui guardarsi.

⁴ Sul rapporto fra il satanismo e i personaggi romanzeschi nell'opera di Barbey si vedano in particolare: M.H. Philip, *Le satanisme des "Diaboliques"*, in "Études françaises" (Montréal), vol. 4, 1 (février 1968), pp. 72-77; H. Schwartz, *Idéologie et art romanesque chez Jules Barbey d'Aurevilly*, Fink, München 1971; G. Peylet, *Entre la mythologie romantique et la mythologie "fin de siècle", le satanisme*, in Ph. Berthier (ed.), *Barbey d'Aurevilly cent ans après, 1889-1989*, Actes du Colloque International de Paris, 21 et 22 avril 1989, Droz, Genève 1990, pp. 89-100; M. Wandzioch, *Le romanesque horrifiant de Barbey d'Aurevilly*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991; J.L. Planchais, *À propos du satanisme aurevillien. L'Ensorcelée, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers*, in "Littérature", n.s. 103 (octobre 1996), pp. 32-43.

⁵ F. Orsini, *Barbey d'Aurevilly, le satanisme et le fantastique: deux études*, Le Fanal, Milon-la-Chapelle 2016, p. 87.

⁶ Sul personaggio del prete satanico nei romanzi di Barbey d'Aurevilly si veda in particolare: J. Soutet, *La figure du prêtre dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Lang, Bern - Berlino - New York 2005.

Qui il soprannaturale, tanto superstizioso e pagano quanto cristiano, diviene strumento e riflesso, per dirla in termini freudiani, di un “ritorno del superato”⁷: espressione di una civiltà più arcaica, portatrice di valori (e verità) antagonisti rispetto a quelli propugnati dalla modernità positivista.

In uno spazio altro, e per lo più un tempo altro, il tempo proprio della modernità, si collocano *Les Diaboliques*⁸. Le figure femminili che popolano queste novelle testimoniano di un satanismo diverso, ambiguo ed elusivo, un satanismo, si potrebbe dire, “paradossale”, originato – nella lettura che si intende proporre – dall’incontro tra il furore pulsionale ed erotico della *femme fatale* e l’elegante distacco del dandy. Alle *diaboliques* sembra applicabile la definizione del Diavolo fornita da Molino nel suo studio sul fantastico: “Tout ce qui inquiète, tout ce qui menace, tout ce qui rompt les habitudes relève toujours, en dernier ressort, du diable et de son monde”⁹. Energia che disarticola la normalità: la dissacrazione e l’eversione come forze la cui immanenza traspare dagli effetti che esse determinano.

Analogamente all’irruzione del soprannaturale nella realtà quotidiana, l’irruzione di una *diabolique* nella vita di un uomo, per l’intensità “des sensations qui vont jusqu’au surnaturel”¹⁰, desta un senso di *unheimlich*¹¹ che produce effetti fisici e psicologici sinistri: fascinazione (“elle (*Rosalba*) commença de produire sur les hommes ces effets d’enchantement qui tenaient, sans doute, à la composition diabolique de son être”¹²); deliquio (“Je vis bleu... mes oreilles tintèrent. Je dus devenir d’une pâleur affreuse. Je crus que j’allais m’évanouir... que j’allais me dissoudre dans l’indicible volupté causée par la chair tassée de cette

⁷ S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, t. 2, pp. 755-801: 796.

⁸ Sebbene la raccolta esca nel novembre del 1874, l’inizio della stesura delle novelle risale al 1849, data in cui Barbey scrive *Le Dessous de cartes d’une partie de whist*.

⁹ J. Molino, *Le fantastique entre l’oral et l’écrit*, in «Europe», n.s. 611 (1980), p. 36.

¹⁰ Il riferimento è alla famosa dichiarazione del narratore del *Dessous de cartes d’une partie de whist* con la quale si postula l’analogia fra il divino e il satanico: “Or, l’enfer c’est le ciel en creux. Le mot diabolique ou divin, appliqué à l’intensité des jouissances, exprime la même chose, c’est-à-dire des sensations qui vont jusqu’au surnaturel”. Barbey d’Aurevilly, *Le Dessous de cartes d’une partie de whist*, p. 155.

¹¹ In questo caso, il perturbante generato dal “ritorno del represso”: S. Freud, *Il perturbante*, cit., p. 796.

¹² *À un dîner d’athées*, p. 213.

main, un peu grande, et forte comme celle d'un jeune garçon, qui s'était fermée sur la mienne"¹³); turbamento ("Il était effrayé de ce sublime horrible, car l'intensité dans les sentiments, poussée à ce point, est sublime. Seulement, c'est le sublime de l'enfer"¹⁴); panico ("Ce fut de la peur, de la peur complète, de la vraie peur, et non plus pour Alberte, mais pour moi, et pour moi tout seul! Ce que j'éprouvai, ce fut positivement cette sensation qui doit rendre le cœur aussi pâle que la face; ce fut cette panique qui fait prendre la fuite à des régiments tout entiers"¹⁵); annichilimento (" [...] l'air fier, méprisant, dédaigneux, dit aux gens qu'ils existent, puisqu'on prend la peine de les dédaigner ou de les mépriser, tandis que cet air-ci dit tranquillement: "Pour moi, vous n'existez même pas"¹⁶).

Gli uomini che si imbattono in queste creature perturbanti, significativamente quasi tutti libertini "abituati" a conquistare le loro prede, compiono l'esperienza limite della perdita della padronanza: non seducono ma vengono sedotti, non agiscono ma subiscono, non sottomettono ma sono soggiogati¹⁷. Resi passivi dalle iniziative delle donne, finanche femminilizzati (Brassard denuncia la vergogna di sentirsi "moins homme que cette fille hardie qui s'exposait à se perdre"¹⁸), assistono inerti al pervertimento della propria natura, in preda al *fascinum* (nell'accezione latina di malia) che esse emanano. Brassard così descrive l'effetto che Alberte ha su di lui: "le visage de cette diablesse de femme dont j'étais possédé, comme les dévots disent qu'on l'est du diable"¹⁹. Mentre Don Juan della *petite masque* dice: "Une petite topaze brûlée... que vous dirai-je? une espèce de maquette en bronze, mais avec des yeux noirs... Une magie!"²⁰. Queste figure appaiono delle "amanti" del Diavolo, emissari di Satana che fanno vivere e vivono in prima persona l'esperienza erotica come una possessione demoniaca²¹. Emblematica al

¹³ *Le Rideau cramoisi*, p. 33.

¹⁴ *La Vengeance d'une femme*, p. 254.

¹⁵ *Le Rideau cramoisi*, p. 50.

¹⁶ *Ibid*, p. 31.

¹⁷ A. Toumayan, *La littérature et la hantise du mal: lectures de Barbey d'Aurevilly, Huysmans et Baudelaire*, French Forum, Lexington 1987.

¹⁸ *Le Rideau cramoisi*, p. 34.

¹⁹ *Ibid*, p. 43.

²⁰ *Le plus bel amour de Don Juan*, p. 72.

riguardo è l'analisi che Tranouez fa della iniziazione sabbatica ed erotica della *petite masque*²², singolare mescolanza di autosuggestione ed estasi diabolica. Del resto, i fenomeni nervosi associati alle manifestazioni del desiderio potrebbero solo in parte essere spiegati con le diagnosi mediche del tempo: l'isteria per Rosalba, l'apoplessia per Alberte, la sindrome da gravidanza isterica, dovuta a una ipersensibilità al peccato, per la *petite masque*.

Alla costruzione della visione inquietante e sinistra del desiderio femminile che offrono le novelle contribuiscono più elementi. In primo luogo, l'idea giansenista dell'amore quale causa della dannazione²³: l'amore rivolto a una creatura finita, in quanto sottrazione dell'amore al Creatore, è idolatria, dunque peccato. In secondo luogo, il sentimento di acida misoginia che nel secondo Ottocento interessò molti scrittori, non risparmiando Barbey. Le frequenti associazioni delle *diaboliques* alle figure mitologiche della Sfinge, di Medusa, di Messalina e di Lilith, rimandano chiaramente al senso di pericolo connesso a una certa immagine di *virago* femminile che s'impose, in particolar modo, nell'ultimo quarto del secolo²⁴.

In ultimo, ed è l'aspetto forse più interessante, l'aspirazione della

²¹ F. Lecaplain, *Réalité et surnaturel dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly*, in J.-H. Bornewick (ed.), *Paysages extérieurs et monde intérieur dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly*, Faculté des lettres et sciences humaines, Caen 1968, pp. 31-91.

²² P. Tranouez, *Une céleste en Sabbat ou le siège du Diable*, in Ph. Berthier (ed.), *Barbey d'Aurevilly cent ans après*, cit., pp. 307-311.

²³ Sull'influenza del giansenismo in Barbey si confrontino: M.H. Philip, *Le satanisme des «Diaboliques»*, cit.; P. Glaudes, *Barbey d'Aurevilly et le jansénisme*, in P. Glaudes - M.F. Melmoux-Montaubin (eds.), *Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques*, Garnier, Paris 2016, pp. 183-209.

²⁴ Della straripante bibliografia sulla femminilità fine secolo – oltre ai classici studi di M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Società Editrice "La Cultura", Milano-Roma 1930; M. Milner, *Le Diable dans la littérature française: de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Corti, Paris 1960; B. Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, Oxford University Press, Oxford 1986; J. de Palacio, *Figures et formes de la décadence*, Séguier, Paris 1994 – si confrontino in particolare: Ph. Berthier, «L'Ensorcélée», «Les Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly: une écriture du désir, Champion, Paris 1991; P. Auraix-Jonchière, *L'unité impossible: essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*, Nizet, Saint-Genouph 1997; P. Auraix-Jonchière - F. Marchal-Ninosque (eds.), *Barbey d'Aurevilly et l'esthétique: les paradoxes de l'écriture*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon 2011; M. Miguet-Ollagnier, *Mythanalyses*, Les Belles lettres, Paris 1992; R. Zöllner, *La physiognomonie dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly*, Garnier, Paris 2016.

donna a eguagliare l'uomo: aspirazione stigmatizzata da Barbey e significativamente paragonata, nelle *Pensées détachées*, alla pulsione a partecipare della divinità del Creatore, indotta da Satana in Adamo ed Eva:

Satan disait, pour les séduire, à nos premiers parents dans le Paradis terrestre: "Vous serez comme Dieu", et ils furent assez bêtes pour le croire. Que leur exemple a été bien perdu! La philosophie, cette Satanette, a dit aux femmes: Vous serez comme des hommes! Et les malheureuses veulent le devenir²⁵.

Non è un caso che le *diaboliques* presentino caratteri dichiaratamente maschili secondo gli stereotipi del tempo: volontà inflessibile, dominio di sé, coraggio, audacia, intraprendenza. Sono loro a proporsi, a dirigere i rapporti e a portare avanti con fermezza e determinazione progetti trasgressivi elaborati con studiata lucidità. Nel *Bonheur dans le crime*, all'eccesso di cautele e al disagio del conte di Savigny, preoccupato di essere "visto", fa da contrappunto la spregiudicatezza di Hauteclaira che si compiace di "pungolarne sfacciatamente il desiderio" proprio nella camera dove giace morente la moglie di lui, vittima del veleno che la coppia di amanti le sta lentamente somministrando. Ugualmente, nel *Rideau cramoisi*, il visconte di Brassard, diciassettenne sottotenente dell'esercito, mentre è a pensione presso due anziani borghesi di provincia, viene travolto dalla spudorata voluttà della loro figlia che, per sei mesi, lo raggiunge di notte attraversando a tentoni la stanza dove dormono i genitori.

Ma le *diaboliques* di Barbey non si limitano a scimmiettare le inclinazioni della psicologia maschile. Vanno ben oltre. Esse accedono al tratto più specifico ed enigmatico della natura dell'uomo: la freddezza e l'abilità di dissimulare intenti ed emozioni. Si appropriano, cioè, di quel modello di impassibilità che Baudelaire attribuisce al dandy:

Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas

²⁵ Barbey d'Aureville, *Pensées détachées, Œuvres romanesques complètes*, ed. cit., t. 2, p. 1633.

rayonner²⁶.

Padrone delle strategie del dandy, le *diaboliques* celano il fuoco interiore che le divora, le loro passioni e inquietudini, dietro un'apparente imperturbabilità. In un poemetto del 1834 Barbey aveva esaltato l'importanza della dissimulazione e della maschera come strumenti per nascondere il proprio essere:

Oui, restons masqués pour le monde!
 Il ne vaut pas ce qu'il verrait
 Dans notre intimité profonde,
 S'il en surprenait le secret!
 [...]
 Que jamais on ne puisse dire:
 "Voyez, ils se font les yeux doux!
 Ils ont l'un sur l'autre un empire..."
 [...]
 Le charme est si grand du mystère!
 Aux fronts blancs sied le masque noir...
 Mentir, c'est mieux que de se taire;
 Se savoir, c'est plus que se voir!²⁷

La condotta delle *diaboliques* si conforma perfettamente all'ideale dandistico delineato da Baudelaire e Barbey che vede nella maschera e nella menzogna un baluardo prezioso a difesa dell'interiorità. Erigendo una barriera fra l'Io e il mondo, esse permettono di preservare la sfera delle emozioni, di impedire che queste affiorino in superficie, intaccando un'immagine costituita secondo criteri esclusivamente estetici, in disprezzo anche delle convenzioni sociali. Al tempo stesso, lo schermo che offrono consente di provare la sottile felicità che deriva, come suggerisce il narratore nel *Dessous de cartes* a proposito della marchesa di Stasseville, dal narcisistico autocompiacimento della propria inconoscibilità.

Je suis convaincu que pour certaines âmes il y a le bonheur de l'im-

²⁶ Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, ed. cit., p. 1180.

²⁷ Barbey d'Aurevilly, *Poussières (Chanson)*, *Œuvres romanesques complètes*, ed. cit., t. 2, pp. 1199-1200.

posture. Il y a une effroyable, mais enivrante félicité dans l'idée qu'on ment et qu'on trompe; dans la pensée qu'on *se sait seul soi-même*, et qu'on joue à la société une comédie dont elle est la dupe, et dont on se rembourse les frais de mise en scène par toutes les voluptés du mépris²⁸.

Protette dalle maschere che indossano, le *diaboliques* si impongono all'uomo quale realtà psicologica e morale insondabile, che resiste a qualsiasi tentativo di decifrazione²⁹. Imperscrutabili come i disegni divini, esse custodiscono sino all'ultimo avidamente il proprio mistero. Così le iniziative spregiudicate di Alberte sorprendono continuamente Brassard il quale non riesce neppure a capire se siano ispirate dall'amore, da una volontà dominatrice o dal semplice piacere dei sensi. La *petite masque* sfugge a Ravila per impedire che la passione erotica da lei nutrita possa essere letta o intuita. Hauteclair assiste al matrimonio del conte di Savigny senza che "ni son attitude, ni sa physionomie, ne révélerent qu'elle prît à ces déclarations publiques un intérêt quelconque"³⁰. Rosalba in *À un dîner d'athées* occulta il proprio temperamento lussurioso tanto bene da meritarsi il soprannome di "la pudique". Nel *Dessous de cartes* a rinunciare alla comprensione della marchesa di Stasseville non è solo Marmor, il dandy libertino da lei sedotto, ma sono tutti gli abitanti della cittadina che, "Fatigués d'avoir guetté si longtemps sans rien voir dans Mme de Stasseville, [...] avaient fini par abandonner ce casse-tête, comme on jette derrière un coffre un manuscrit qu'il aurait été impossible de déchiffrer"³¹.

Le *Diaboliques* rappresentano, dunque, un paradosso nella cultura di fine secolo: da una parte si inscrivono nella discendenza baudelairia-

²⁸ *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, p. 155.

²⁹ Sui motivi della maschera e del mistero cfr. in particolare: J.P. Bonnes, *Le bonheur du masque: petite introduction aux romans de Barbey d'Aurevilly*, Casterman, Paris 1947; J.P. Boucher, «*Les Diaboliques*» de Barbey d'Aurevilly: une esthétique de la dissimulation et de la provocation, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal 1976; Ph. Berthier, *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, Droz, Genève 1978; B. Alonso, *La description de la femme dans «Les Diaboliques»: duplicité et satanisme*, in «Estudios de lengua y literatura francesas», n.s. 5 (1991), pp. 67-80; A. Meyer, *Le spectacle du secret: Marivaux, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Stendhal et Zola*, Droz, Genève 2003.

³⁰ *Le Bonheur dans le crime*, p. 96.

³¹ *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, p. 149.

na per i tratti tipici del dandy che connotano le protagoniste, dall'altro quei tratti li attribuiscono all'essere nel quale Baudelaire vedeva la vera antitesi del dandy: la donna – qui, fra l'altro, distillato di sadica crudeltà. Così nella celebre annotazione:

La femme est le contraire du dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être foutue. Le beau mérite! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy³².

Le creature di Barbey sono diaboliche proprio in questa loro combinazione di dandismo che distanzia e frenesia pulsionale che reclama. La manifesta oscurità del peccato.

Il *bel animal*, l'espressione adoperata da de Maistre per designare la donna e che Baudelaire amava tanto da riprenderla, sintetizza perfettamente la contraddizione, inscritta nel loro essere, tra il bello, concepito come artificio, e l'animalità intesa come forza istintuale e incoercibile, tra *surface* e *fond*³³. Una contraddizione che Barbey compone in un ibrido mostruoso e incantatore, feroce e intangibile, capace di celare dietro l'impeccabile esteriorità una natura malefica e perversa. Demone perturbante, la *diabolique* seduce e invita a guardare l'abisso.

³² Ch. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, ed. cit., p. 1272.

³³ "Chez Hauteclaira, c'est surtout l'animal qui est superbe. Nulle femme plus qu'elle n'eut peut-être ce genre de beauté-là... ", *Le Bonheur dans le crime*, p. 114. "À la voir, on ne pouvait douter qu'elle ne fût, en femme, une de ces organisations comme il y en a dans tous les règnes de la nature, qui, de préférence ou d'instinct, recherchent le fond au lieu de la surface des choses; un de ces êtres [...] passionnés pour le mystère, en raison même de leur profondeur, le créant autour d'elles et l'aimant jusqu'au mensonge [...]", *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, pp. 154-155.