



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

La rivista

si propone quale strumento di conoscenza e orientamento nonché luogo ideale di discussione multi e metadisciplinare con riferimento alle tematiche inerenti il gioco pubblico in Italia e all'estero, il gioco di recinto, il gioco privato, il gioco patologico, quello clandestino, lo sport e il tempo libero.

**Volume n. 1**  
**(Gennaio - Dicembre 2016)**

ISSN 2531-7180

## **LUDI UNIVERSUM**

**GIOCO PUBBLICO, SPORT E TEMPO LIBERO**

**RIVISTA SCIENTIFICA**

**DELL'OSSERVATORIO INTERNAZIONALE SUL GIOCO**

Data di pubblicazione

**Novembre 2016**

# INDICE

## EDITORIALE

- Un po' per celia, un po' per non morire** ..... 5  
Ornella De Rosa

## PROSPETTIVE

- Appunti di storia della ludicità ed esperienze editoriali** ..... 11  
Gherardo Ortalli
- L'uomo, il cavallo e il gioco** ..... 19  
Elettra Somma

## SAGGI

- La scommessa di Blaise Pascal** ..... 35  
Massimo Adinolfi
- Lontano dagli occhi. Il ritorno del proibizionismo e le lezioni della storia** ..... 61  
Alessandro Aronica, Roberto Fanelli
- Configurazioni della dipendenza: fenomeno sociale e fenomeno clinico** ..... 69  
Maria Antonietta Lucariello
- Il gioco dei colombi. Divertimento e identità cetuale in una realtà del mezzogiorno d'Italia** ..... 89  
Giuseppe Foscarì
- Ludi, sponsiones e autonomia privata** ..... 115  
Giovannibattista Greco
- Gioco e valore per il consumatore** ..... 133  
Francesco Polese
- Il gioco legale questo sconosciuto** ..... 149  
Giorgio Sandi
- Sogni, pregiudizi, censure. Storia del gioco attraverso alcune fonti a stampa tra otto e novecento** ..... 163  
Donato Verrastro

## CONFRONTI

- L'evoluzione dei giochi pubblici attraverso la rete distributiva. Il ruolo del ricevitore ieri e oggi** ..... 179  
Giovanni Baglivo
- La realtà del gioco lecito in Italia** ..... 185  
Giorgio Pastorino
- La realtà del gioco lecito in Italia** ..... 199  
Giovanni Rizzo
- Il gioco pubblico e la riserva statale** ..... 209  
Barbara Toxiri
- Giochi e scommesse in Roma antica** ..... 217  
Francesco Fasolino



MASSIMO ADINOLFI

## LA SCOMMESSA DI BLAISE PASCAL

Non si può non rimanere meravigliati dal peso e dal posto accordato, nella letteratura critica sulle *pensées* di Pascal, al frammento 418<sup>1</sup>, sul *pari*, la scommessa pro o contro l'esistenza di Dio. La capacità di provocazione contenuta in questo celebre testo non sembra essere diminuita col tempo, e Pascal stesso è anzi divenuto l'autore del *pari*, molto più che il brillante polemista delle *Lettere provinciali*, o il teologo degli *Écrits sur la Grâce*.

Di più: poiché le stesse *pensées* sembrano trovare un culmine nella celebre scommessa – benché sia molto difficile avanzare più di una semplice ipotesi sulla collocazione del *pari* all'interno della progettata *Apologie*, non essendo il frammento compreso tra le carte che Pascal aveva cominciato a ordinare in vista – non sono poche le interpretazioni complessive del suo pensiero che si danno come cartina di tornasole proprio il confronto con il *pari*. In quel che segue, proveremo allora a leggere i fogli pascaliani, per poi affrontare, nel confronto con una delle più influenti letture esegetiche del suo pensiero, una proposta ermeneutica di segno diverso: in luogo del tragico pascaliano, che continua ad affascinare anche per effetto della tormentata vicenda biografica dell'autore delle *pensées*, una interpretazione in chiave barocca, che ci pare molto più vicina al gioco della scommessa, e forse anche più consona a certi tratti generali del suo pensiero<sup>2</sup>.

1.

Ma, per cominciare, il *pari*. La fortuna di questo frammento è stata tale che non si è attenuata neppure quando si è fatta ampia strada

<sup>1</sup> Per la numerazione delle *pensées* pascaliane, adotto la numerazione proposta da L. Lafuma, *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*, Luxembourg, Paris 1951. Le *pensées* vi vengono presentate come frammenti, per essere restituite al progetto, che Pascal coltivava, e in vista del quale ordinava il materiale, di un'apologia della religione cristiana.

<sup>2</sup> Per questo più generale confronto con l'opera pascaliana ci permettiamo di rinviare a M. Adinolfi, *La scena di Pascal. Politica Filosofia Barocco*, La Città del Sole, Napoli 2002, dal quale queste pagine sono tratte, con alcune modifiche.

la consapevolezza che, per la sostanza delle argomentazioni, si possono trovare numerosi antecedenti della scommessa pascaliana, facendo cominciare questa storia addirittura dal retore e apologista Arnobio, vissuto nel III-IV secolo dopo Cristo<sup>3</sup>. Più vicino a Pascal, il canonico Pierre Charron ne proponeva la seguente, sbrigativa versione: «In breve, male che vada, non può esserci pericolo a credere in Dio e in una provvidenza; quand'anche infatti ci si fosse sbagliati, qual male ne verrebbe? Cosa può farcene pentire, se non vi è alcuna potenza sovrana al mondo cui bisogna rendere conto, o che si curi di noi? Ma al contrario, quale pericolo corre colui che non crede, e, non credendo, quale orribile punizione per colui che si sbaglia!»<sup>4</sup>.

Benché meno incisiva e diretta (e nei particolari diversa: in Pascal non si fa ad esempio alcun esplicito riferimento ad una punizione, che attende chi non crede), l'argomentazione di Charron può tuttavia essere legittimamente accostata a quella di Pascal, o perlomeno al seguente passaggio, che si trova nei fogli pascaliani: «Se vincete, vincete tutto, e se perdetes, non perdetes niente: scommettete dunque che [Dio] esiste senza esitare» (§ 418).

Per misurare l'originalità di Pascal, sembra perciò necessario dirigersi verso la parte propriamente matematica del *pari*, che egli sviluppò a seguito delle ricerche sulla *règle des partis*, sulla regola cioè per una interruzione 'equa' di un gioco fondato sul caso, nel rispetto delle probabilità di vincita o di perdita maturate dai giocatori nel corso stesso del gioco<sup>5</sup>. Anche qui, è motivo di sorpresa che regni ancora qualche incertezza circa il valore matematico del *pari* pascaliano, e in genere circa la tenuta argomentativa dell'intera *pièce*. In realtà, ciò dipende dal fatto che non vi è accordo sul modo di ricostruire l'argomento, anche in

<sup>3</sup>Per i precedenti della scommessa pascaliana, si può vedere il classico H. Busson, *La pensée religieuse*, Vrin, Paris 1933, cap. XI. Busson è, fra l'altro, autore di uno dei giudizi più liquidatori che siano mai stati resi sul *pari*, che definì «puerile o mostruoso» (H. Busson, *La religion des classiques*, Paris 1948, p. 338).

<sup>4</sup>P. Charron, *Le trois veritez*, p. 64. Su Charron come possibile fonte diretta, cfr. J. Orcibal, *Le fragment infini-rien et ses sources*, in Aa. Vv., *Blaise Pascal. L'homme et l'œuvre*, Cahier de Royaumont, Les Éditions de Minuit, pp. 159-186.

<sup>5</sup>Cfr. la *Correspondance de Pascal et Carcavy avec Fermat*, in B. Pascal, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par J. Mesnard, édition du Tricentenaire, coll. «Bibliothèque européenne», Desclée de Brouwer, Paris 1964-1992, vol. II, pp. 1132-1158.

ragione del fatto che le carte di Pascal – com'è noto – non sono ordinate. Proviamo perciò ad indicare con chiarezza i punti principali.

Ciò che nel corso dell'argomentazione Pascal mostra di tenere fermo è da un lato il valore finito della vita che si tratta di 'puntare' al gioco, e dall'altro l'infinito della beatitudine che è possibile vincere, nel caso Dio esista<sup>6</sup>. Ciò che invece non è sempre facile determinare è quale probabilità egli assegni al 'caso favorevole' che esista il Dio per il quale si scommette. Dapprima infatti viene detto che (1) «vi è un uguale rischio di guadagno e di perdita»; poi, al modo ipotetico, (2) «quand'anche vi fosse un'infinità di possibilità di cui una sola sarebbe per voi»; infine, nella formulazione che sembra definitiva (per quanto poco si possa usare questa parola, a proposito di questi fogli), (3) «dovunque si tratti dell'infinito, e non vi sia un'infinità di possibilità di perdita contro quella di vincita, non vi è da esitare, bisogna dar tutto».

Ora, è del tutto evidente che se le probabilità fossero quelle date in (1), se cioè l'infinito da guadagnare dipendesse da un unico lancio a testa o croce, sarebbe senz'altro conveniente scommettere «senza esitare», almeno dal punto di vista della speranza matematica<sup>7</sup>. Il fatto è che è un errore assegnare alla probabilità che Dio esista un valore pari al 50%. Può darsi che Pascal abbia interpretato erroneamente il fatto che si diano soltanto due possibilità (Dio esiste oppure no) come se si dessero per ciò stesso pari probabilità, e dunque una probabilità del 50% per ciascuno dei casi<sup>8</sup>. La proposizione che precede il conclusivo

<sup>6</sup> In verità, semplifichiamo un poco: l'argomento è introdotto dall'osservazione che le cose da impegnare sono due, la ragione e la volontà e, quanto alla possibile vincita, si dice una volta che è «un'eternità di vita di felicità», poi «un'infinità di vita infinitamente felice», quasi un infinito alla seconda potenza. Naturalmente, non è affatto ovvio in che modo vada condotta e se sia pertinente la traduzione matematica di simili espressioni. Si può per esempio far notare che, nel considerare che la posta da puntare sia la ragione e la volontà, Pascal sembra sottolineare un elemento qualitativo – si tratta di piegare la superbia umana – piuttosto che quantitativo. Cfr. comunque il classico articolo di J. Lachelier, *Notes sur le pari de Pascal*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», 1901, pp. 625-639.

<sup>7</sup> La speranza matematica – o valore atteso – può esser definita come la sommatoria di tutti i possibili esiti del gioco (nel gioco di Pascal a due uscite: quel che si vince o si perde nei due casi possibili, che Dio esista o meno), ciascuno moltiplicato per la probabilità di verificarsi. Il gioco è vantaggioso se la sommatoria dà un valore superiore alla somma puntata nel gioco.

<sup>8</sup> Se non fosse erroneo il ragionamento proposto da Pascal *sub* (1), di qualunque cosa si potrebbe dire che ha una probabilità del 50% di essere o di non essere così

«*cela est démonstratif*» lo lascerebbe intendere: «E perciò la nostra proposizione ha una forza infinita, quando c'è il finito da rischiare, in un gioco dove si diano uguali probabilità di vincita o di perdita, e l'infinito da guadagnare».

Tuttavia, avendo Pascal preso in considerazione anche i casi (2) e (3), si può pensare che abbia egli stesso ritenuto insufficiente quella prima posizione dei valori della probabilità. È da vedere allora se la sua proposizione abbia la stessa, infinita forza dimostrativa anche in questi altri casi. Bisogna perciò esaminarli brevemente.

Ebbene, si vede facilmente che anche nel caso (3) vi è convenienza a scommettere: si punta infatti una grandezza finita, la vita, in un gioco in cui le probabilità di perdere sono, per quanto grandi, finite, per ottenere però l'infinito (la beatitudine).

Rimane però il caso più ostico, il caso in cui la probabilità che Dio non esista venga fissata, non già ad un valore (per quanto grande) finito, ma ad  $1/\infty$ , ovvero «un'infinità di possibilità di cui una sola sarebbe per voi». Pascal ha preso in considerazione quest'attribuzione del valore della probabilità, per scartarla però subito in quanto meramente teorica: l'imprecisione o perlomeno la stringatezza del testo in questo punto lo attesterebbero. Ancora di recente Laurent Thirouin ha giustificato pienamente la mossa di Pascal sostenendo che «le *chances* che Dio non esista non sono infinite, perché ciò equivarrebbe a dire che si possiede una quasi certezza della sua non-esistenza»<sup>9</sup>. In realtà, l'esclusione dell'ipotesi (2) è perlomeno affrettata. Ignorare la probabilità delle condizioni alle quali può verificarsi un evento non solo non permette di considerare disinvoltamente che questa probabilità sia pari ad  $1/2$ , dal momento che l'evento o si verifica oppure non si verifica; quando quest'ignoranza fosse assoluta e l'evento in questione fosse solo uno fra un infinito numero di eventi possibili, l'ignoranza circa la probabilità del verificarsi di un evento non può costringere a fissare il valore della probabilità ad  $1/\infty$ . Perché, in effetti, dovremmo escludere che la probabilità di una felicità infinitamente grande sia infinitamente piccola?

com'è (ivi comprese ovviamente le ipotesi che l'esistenza di Dio sia legata non a un infinito da guadagnare, ma ad ogni sorta di sventura e infelicità).

<sup>9</sup>L. Thirouin, *Le hasard et la règle. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Vrin, Paris 1991. In verità, una quasi-certezza non è una certezza, così come  $1/\infty$  tende a zero ma non è uguale a zero.

Non è uno (solo uno) degli infiniti casi possibili, in questa avventura in cui vuole trascinarci Pascal? Ma se (2) rimane in piedi, allora la speranza matematica, il nerbo della dimostrazione pascaliana, non permette più di determinare alcunché, né di stabilire una convenienza nel gioco: la ragione resta perciò nella stessa incertezza da cui voleva uscire e la dimostratività del *pari* è confutata<sup>10</sup>.

Ma il *pari* è stato investito anche da un'altra obiezione, per nulla trascurabile. Nessuno accetterebbe di partecipare ad un gioco anche molto vantaggioso dal punto di vista della speranza matematica – e questo è il senso principale dell'obiezione –, se la posta da impegnare fosse troppo grande<sup>11</sup>.

«Sì, ma bisognerebbe scommettere – è la replica incalzante di Pascal –. Non è facoltativo, siete sulla barca». *Vous êtes embarqués*: è la celebre apostrofe pascaliana, la distretta in cui la sua scommessa vuol cacciare l'uomo. Pascal pone cioè come premessa inaggirabile che ad un simile gioco non si può non partecipare. Non si può quindi obiettare che, per prudenza, timore o negligenza, non ci si 'imbarcherebbe' in una partita così rischiosa quando la posta da giocare è troppo alta, visto che si è già «sulla barca». La condizione dell'uomo è paragonabile

<sup>10</sup> Se la probabilità di uscita del caso favorevole (Dio esiste) è pari a  $1/\infty$ , e la vincita in questo caso è pari a  $\infty$ , la speranza matematica non può essere determinata, poiché, in matematica, il prodotto fra questi valori non è pari a zero né ad alcun altro numero finito, positivo o negativo, ma rimane appunto indeterminato. Ciò significa che, quand'anche si considerasse trascurabile, ossia praticamente pari a zero, la puntata al gioco (la nostra vita finita, a confronto con l'infinito della vincita), non sarebbe possibile considerare il valore matematico della speranza superiore a quello della puntata.

<sup>11</sup> Si vede subito il valore psicologico e pragmatico di questo argomento con un esempio banale. Ad un gioco in cui si punta 10 per avere 1000, con una probabilità di vincita pari al 10%, è conveniente giocare dal punto di vista della speranza matematica: dopo dieci puntate, si sarà scommesso 100 (10-10) e si sarà vinto, secondo probabilità, 1000 (una volta su dieci, infatti, si vince). Ora, chi possedesse un patrimonio pari a 1.000.000.000 impegnerebbe senza esitare la somma in questione. Ma chi possedesse soltanto 10, chi non avesse altro per il proprio sostentamento, non solo esiterebbe – nonostante la convenienza matematica del gioco –, ma probabilmente non scommetterebbe neppure, dal momento che non potrebbe puntare che una volta sola la somma da cui dipenderebbe la sua intera sopravvivenza. O perlomeno: la propensione al gioco dipenderebbe, più che dalla matematica e dal calcolo razionale delle probabilità, dalla psicologia e dal carattere del giocatore. Ma così non sarebbe affatto irragionevole il comportamento di colui il quale, posto dinanzi ad un simile rischio, si astenesse.



ad una partita che non si è scelto di giocare, in cui si è necessariamente coinvolti ed impegnati per il fatto stesso di esistere. Esistere è, da cima a fondo, essere sulla barca, essere al mondo nel modo della scommessa pro o contro Dio.

Ora però, che la posta in gioco sia il fatto stesso della nostra esistenza significa, nel *pari* di Pascal, che si è posti inevitabilmente dinanzi ad un'alternativa: all'alternativa cioè (a) di dare la propria vita (rinunciando ai piaceri, «prendendo l'acqua benedetta», ecc.) per avere in cambio «un'eternità di vita di felicità», oppure (b) tenersela e disporne liberamente, egoisticamente, per non averne poi in cambio nulla.

Il calcolo matematico viene tuttavia applicato da Pascal solo ad (a). Qui è ben chiaro cosa si vince e cosa si perde: non resta che mettere in rapporto queste due grandezze, proporzionando la certezza di ciò che si rischia di perdere (la puntata) all'incertezza di ciò che si vince, «secondo la proporzione delle probabilità di guadagno e di perdita». Pascal procede dunque al calcolo, ma passa completamente sotto silenzio (b). Quest'occultamento non è affatto casuale, ma è anzi necessario perché la scommessa prenda l'aspetto di una scommessa obbligata: che vuol dire infatti 'tenersi la propria vita', ossia (b), forse che si può non scommettere? Vi è scommessa – spiega Pascal – se vi è certezza di ciò che si rischia (la puntata) e incertezza di quel che si vince. Ma nel caso in cui si cerca di *ne pas hasarder* la vita, in (b) vi è certezza di ciò che *non* si rischia (la vita), e incertezza riguardo a ciò che *non* si vince (la beatitudine, la vita eterna): queste non possono essere le condizioni di un *pari*<sup>12</sup>.

2.

È vero: una simile interpretazione non lascia sussistere molto del *pari*. Forse, quel che ne rimane è ancora soltanto quella capacità di provocazione che bisogna riconoscere ad un testo i cui effetti formano una

<sup>12</sup> Ma non rischiare la propria vita è ancora un rischio, si potrebbe obiettare dalla parte di Pascal. Il minimo che si possa dire qui è però: 1. che il rischio non è più il medesimo che in (a), dove si tratta di dare la propria vita terrena per avere l'eternità, mentre qui si rischia tutt'al più di perdere la vita dopo la morte, 2. che vi è una fondamentale asimmetria rispetto ad (a), perché quel che si rischia rimane assolutamente incerto. Se dunque si vorrà dire ancora che non rischiare la propria vita è un rischio, questo rischio apparterrà ad un altro gioco rispetto al gioco *sub* (a), cioè al *pari* tracciato da Pascal. Lì infatti il rischio sta nell'esito della puntata, ma è certo *che* si punta qualcosa (la vita terrena); qui invece è a rischio persino *se* si punti qualcosa oppure nulla, poiché non è affatto certo che si stia puntando.

lunga storia. Liberata dall'ingombro del calcolo, questa provocazione può apparire persino più profonda di quanto non sia risultato fin qui. Pascal ha scritto sul suo foglio: «*cela est démonstratif*», ma al contempo ha ben visto lui stesso che il suo argomento sarebbe stato ben lungi dal convertire. Nelle sue intenzioni, il *pari* doveva dimostrare che l'incapacità di credere non si fonda su argomenti razionali, ma solo sulla resistenza delle passioni che tengono l'uomo ben legato alla terra: «Poiché la ragione vi porta a questo e tuttavia non lo potete, adoperatevi dunque a non convincervi con l'aumento delle prove di Dio ma con la diminuzione delle vostre passioni»<sup>13</sup>. Noi crediamo che quest'aspetto del *pari*, che gli è essenziale, vada in un certo senso al di là del *pari* stesso: della sua formulazione matematica e della sua 'infinita forza' dimostrativa. Che il *pari* funzioni meglio come una *épreuve* che non come una *démonstration*. Che il *pari* sia una sorta di 'figura', il cui senso sia altro dal suo significato letterale.

Vi sono infatti soltanto due modi di 'situarsi' rispetto al congegno argomentativo del *pari*, e nessuno dei due può essere a rigore definito come una posizione che l'uomo assume 'all'interno' della scommessa, ossia – come dice Pascal – «sulla barca». Colui il quale, a causa delle passioni che lo attaccano alla terra, assegna un valore infinito alla propria vita non la darà per avere in cambio la vita eterna. A costui, l'esistenza cristiana deve davvero apparire come un gioco spericolato, vertiginoso ed abissale, in cui tutti i valori reali sono come invertiti: di quest'uomo non diremo che non scommette, bensì piuttosto che non accede neppure alle condizioni della scommessa, dal momento che non considera affatto trascurabile la *mise*, la 'somma' che deve puntare al gioco (la sua vita). Al contrario, colui il quale vede che questa vita «si annienta in presenza dell'infinito» saprà di avere scommesso per una «cosa certa, infinita», per la quale non avrà dato nulla. Di nuovo, non c'è vera scommessa, perché in questa seconda ipotesi non si è scommesso nulla, benché si sia vinto tutto. L'uno non entra pure nella scommessa, l'altro l'ha già infinitamente superata.

<sup>13</sup> Analogamente nel § 816: «Avrei fatto presto a lasciare i piaceri, dicono, se avessi fede. Ed io vi dico: avreste presto avuto la fede se aveste abbandonato i piaceri. Ora sta a voi cominciare. Se potessi vi darei la fede. Non lo posso fare, né pertanto provare [*éprouver*] la verità di quel che dite, ma voi potete abbandonare i piaceri e provare [*éprouver*] se quel che dico è vero». Anche in questa *pensée* si tratta di rompere l'equilibrio che nel § 418 Pascal cerca di forzare con il *pari*.

Come si vede, il frammento «*Infini rien*» della scommessa è davvero – com'è stato detto – un testo ingannatore: come potrebbe d'altronde non esserlo, visto che comincia col presentare una situazione estrema, vertiginosa, abissale, irrimediabile («vi è un caos infinito che ci separa [da Dio]. Si gioca una partita all'estremità di questa distanza infinita») per concludere poi con un totale superamento di questa terribile partita senza alcun reale sacrificio: «vedrete tanta certezza [!] di guadagno e tanta nullità di ciò che rischiate»? L'inganno non sta però tanto – almeno a nostro avviso – in una dimostrazione che non è veramente tale: nulla esclude infatti che si tratti semplicemente di un errore e, in ogni caso, Pascal non ha mai sostenuto che una dimostrazione, anche consistente, possa produrre un effetto diretto di conversione del cuore dell'uomo. Forse può valere qui quel che Pascal stesso ha detto delle prove metafisiche dell'esistenza di Dio, che prima ancora che impossibili esse sono inutili. In questo senso, vi è sicuramente una *disproportion* fra il *pari* e la fede, e la fede non consiste affatto in un *pari* fondato sul calcolo. L'inganno sta piuttosto in una certa 'macchinazione' la quale consiste in ciò, che essa è in grado di rivelare la posizione che l'uomo prende a cospetto di Dio, il suo *ordo amoris*, a seconda che l'uomo veda nella partita della vita altro che il rischio assurdo della scommessa, o che invece veda già, oltre di essa, la certezza del guadagno e le «delizie» di una vita virtuosa. Il *pari* funziona cioè come uno specchio in cui ciascuno scorge soltanto il fondo del proprio cuore. Come un'allegoria, come una 'figura' che gli uomini carnali – così li chiama Pascal, com'è noto – prendono alla lettera per rifiutarla, mentre gli 'spirituali' la intendono nel suo senso spirituale e la superano quindi nella certezza della fede. Più che una *preuve* nel senso della dimostrazione, il gioco della scommessa offre dunque un'*épreuve* all'uomo. Un modo per provarsi, cioè per mettersi alla prova e vedere quel che davvero si è.

Ma la scoperta di questo singolare effetto 'illusionistico' dispensato dalla logica 'retorica' del *pari* può forse consentire di riprendere la questione Pascal da una nuova, per molti aspetti insolita prospettiva. Allargando allora un poco l'angolo visuale, è forse possibile descrivere la cornice storica e culturale entro la quale si disegna la figura stessa di Pascal. Non percorreremo, allo scopo, tutti i meandri di un secolo che

gli studi promossi da Jean Rousset<sup>14</sup> han permesso di sottrarre all'immagine monolitica del *grand Siècle*. Certo, la prosa pascaliana – soprattutto quella delle *Lettere provinciali*, condita dalla severa spiritualità giansenista – è stata presa ad esempio di un gusto che ormai si è lasciato alle spalle le meraviglie del barocco. Ma non si tratta qui di rivendicare un'estetica, (che possiamo ben confinare, almeno in terra di Francia, alla prima metà del secolo), bensì di delineare i contorni di un'antropologia. O per dir meglio: del modo in cui Pascal prende le misure di un uomo, al quale rivolge la sua proposta apologetica, che è ancora tutto imbevuto di spiriti barocchi.

Ai nostri fini, comunque, non si tratterà, in questa sede, di rintracciare nelle *pensées* i temi attraverso i quali costruire l'opposizione tra il barocco e il classico: dall'*ostentation* al teatro della follia, dalla malinconia alla 'perdita del centro'. Basterà averli qui evocati, tenendoci ad un unico punto, però essenziale, dell'*étude de l'homme* pascaliano, che può offrire lo sfondo per un decisivo sondaggio sul 'barocco' pascaliano. Si tratta del dualismo nelle *pensées*.

Dopo un breve *détour* intorno a questo tema, che compare in un gran numero di *pensées* pascaliane e ne organizza la retorica, sarà forse possibile realizzare una più perspicua comprensione anche del meccanismo ingegnoso del *pari*.

### 3.

Chi volesse prendersi la briga di osservare quante volte compare il 'due' nei frammenti di Pascal non rimarrebbe deluso: è tra le parole più frequenti. L'io ha due qualità (§ 597); vi sono due nature differenti nell'uomo o due stati (§ 112, § 149, § 199), o due modi di considerare la natura dell'uomo (§ 127), due principi di verità (§ 45), due *esprits* (§ 511), due istinti tra loro contrari (§ 136) in lui, due sentimenti proporzionati ai due stati dell'uomo (§ 398), due principi della volontà umana (§ 502), due fonti di vizio (§ 208, § 674), o di peccato (§ 774). Ma vi sono anche due nature in Gesù Cristo (§ 733), due punti in cui consiste la vera religione (§ 499), due fondamenti di essa (§ 861, § 903) e due errori opposti nella chiesa (§ 576, § 733), due specie di uomini in ciascuna

<sup>14</sup> Cfr. in particolare J. Rousset, *La letteratura dell'età barocca in Francia. Circe e il Pavone*, il Mulino, Bologna 1985 (ma la prima edizione risale al 1953).

religione (§ 286), due sensi nelle Scritture, e così via. Vi sono infine due infiniti: nella natura in generale (§ 199), ma anche nella morale (§ 800)<sup>15</sup>.

È facile dire che una così massiccia presenza della dualità nelle *pensées* non poteva non lasciare tracce profonde nell'antropologia pascaliana<sup>16</sup>. Ci limitiamo a richiamare quelle più visibili: il tema maggiore delle contrarietà, anzitutto, della grandezza e della miseria che abitano lo stesso soggetto, l'uomo, deflagrando in *tant de contradictions* (§ 149): «Quale chimera è dunque mai l'uomo?, quale novità, quale mostro, quale caos, quale soggetto di contraddizioni?» (§ 131). A questa figura va accostata poi l'altra, di matrice cartesiana, fondata sulla dualità di anima e corpo, «due nature opposte e di generi diversi» (§ 199). Anche in questa versione 'metafisica' del dualismo, l'uomo risulta alla fine un *mélange* incomprensibile (§ 199). Tanto incomprensibile da rendere inassegnabile il suo io: «Dov'è dunque questo io, se non è nel corpo né nell'anima?» (§ 688).

La duplicità degli «stati» o delle «nature» nell'uomo non esprime affatto né può condurre ad una condizione pacificata. L'uomo «diviso e contrario a se stesso» (§ 621) è dilaniato da una «guerra intestina» (§ 621) tra la ragione e le passioni. Guerra senza fine, poiché non è possibile né rinunciare alla ragione, come vorrebbero gli epicurei, né far tacere le passioni, come ambiscono gli stoici: entrambi gli ideali della saggezza antica sono così respinti e confutati (§ 410).

Ma anche quando si pone sul terreno delle facoltà umane, Pascal non incontra altro che dualismi. Nel dominio della conoscenza, si fronteggiano i sensi e la ragione, che «oltre a mancare ciascuno di sincerità, si ingannano reciprocamente l'un l'altro» (§ 45), oppure la natura e la ragione, questa «impotente», l'altra «imbecille» (§ 131). L'immaginazione, poi, inganna tutti, «domina» la ragione, «sospende» e «fa provare» le sensazioni, stabilisce una «seconda natura» (§ 44). Anche

<sup>15</sup> Cfr. H.M. Davidson - P.H. Dubé, *A Concordance to Pascal's Pensées*, Cornell University Press, London 1975. Alle 184 occorrenze della parola «deux» vanno aggiunte 21 occorrenze di «double», oltre ad alcune occorrenze significative del numero cardinale «2».

<sup>16</sup> Nell'antropologia, e nella stessa organizzazione progettata per l'Apologia. Cfr. § 6: «Prima parte. Miseria dell'uomo senza Dio. Seconda parte. Felicità dell'uomo con Dio». Cfr. anche J. Mesnard, *Structures binaires et structure ternaires dans les Pensées de Pascal*, in Aa. Vv., *Pascal, Pensées*, supplemento al n. 20, 1991/1, di «Littératures classiques», pp. 45-56.

nel dominio della volontà, due principi si contendono la disposizione fondamentale del cuore dell'uomo: la carità, ossia l'amore di Dio, e la cupidità, ossia l'amor di sé (§ 502). E la cupidità conduce o alla disperazione o all'orgoglio, o all'accidia o alla superbia.

Questo breve attraversamento delle contrarietà pascaliane porta ancora alla luce luoghi frequentati dalla cultura barocca dell'epoca. Claude Dubois notava ad esempio come l'uomo barocco fosse squilibrato tra gli estremi opposti di un «orgoglio smisurato» e del sentimento di essere «il più miserabile degli esseri». Tra questi estremi – aggiungeva – «il barocco non sa arrestarsi»<sup>17</sup>. È come se l'antica misura di saggezza fosse andata irrimediabilmente perduta: «Chi tiene il giusto mezzo – così rilancia la sfida Pascal – si mostri e lo provi» (§ 44).

Ma come trovare il giusto mezzo, se l'immaginazione «ingrandisce i piccoli oggetti» e «rimpicciolisce i grandi» (§ 551)? È il capitolo delle «potenze ingannevoli» (§ 45) che Pascal aveva certo in animo di scrivere. Un capitolo tutto barocco, in cui l'immaginazione non avrebbe potuto non avere un posto da *maître* (§ 44). Quando è in gioco, infatti, il *bonheur* dell'uomo – la felicità «che è tutto nel mondo» (§ 44) – è l'immaginazione a dominare la ragione, e a dare il prezzo alle cose: tutto il contrario di quel che avviene entro la cornice razionalista del *contemporaneo capitale* di Pascal, René Descartes. Descartes conosceva la possibilità di distorcere la 'dimensione' degli oggetti, ingrandendoli o rimpicciolandoli a seconda del bene o del male che ce ne si attende: la imputava alle passioni, ma affidava al giudizio razionale la capacità di correggere simili, stupefacenti 'effetti ottici'<sup>18</sup>. Questa piena e libera disponibilità del giudizio va perduta in Pascal: la tirannia della *delectation* (§ 525), che inclina la volontà, preme sulla ragione e la distoglie da ciò che «non ama vedere» (§ 539). *L'esprit* giudica quel che vede, ma non

<sup>17</sup> C.G. Dubois, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence* (Paris 1973), Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1993, p. 66.

<sup>18</sup> R. Descartes, *Les passions de l'âme*, art. 138, AT, XI, 431; *Opere*, 4, 79: «Le passioni fanno sempre apparire molto più grandi e importanti del vero tanto i beni quanto i mali». J.F. Maillard, *Essai sur l'esprit du héros baroque (1580-1640). Le même et l'autre*, Nizet, Paris 1973, presenta Descartes come «primo eroe barocco della filosofia» (p. 77). Per lui la questione iniziale del filosofo «era senza alcun dubbio barocca, e molto vicina a quella di Don Quixote» (*ibidem*), anche se le sue conclusioni concettuali non lo erano affatto. Sugli specchi, cfr. J. Baltrušaitis, *Anamorfofi* (1978), Adelphi, Milano 1981.

vede ciò che vuole: ciò dipende dalla volontà. La ragione è «pieghevole in tutti i sensi» (§ 530).

Benché non vi sia in Pascal la spensierata adesione ai prodigiosi artifici dell'immaginazione, che ispira invece tanta parte della poetica barocca, vi è tuttavia la 'malinconica' coscienza dell'instirpabile presa 'ontologica' dell'immaginazione, così profonda da confondere l'origine stessa dell'uomo, da aggredire la sua primitiva natura e da impiantarvene una seconda, 'rovesciata' rispetto alla prima. Ma Pascal accoglie anche del barocco l'antagonismo intestino, l'immagine della guerra civile che si combatte tra le passioni che (si) agitano (nel)l'uomo. Questa immagine attraversa in realtà, con alterne fortune, tutta la tradizione filosofica dell'Occidente. Ciò che però sembra contraddistinguere la sua versione 'barocca' è la cancellazione, dalla topologia dell'anima, di una 'acropoli' protetta e inespugnabile che costituisca comunque la casa propria dell'io, il suo *ubi consistam*, il luogo del governo di sé o, per dir così, della prima, indefettibile persona. Ragione e passioni barocche sembrano invece entrambe forze estranee all'uomo: l'io è soltanto il 'luogo' del loro scontro, lo spazio vuoto in cui forze contrarie si misurano, il teatro in cui si rappresenta un dramma di cui l'io non è autore né attore. L'io rimane semplice spettatore della guerra che lo attraversa, 'terza persona' che scruta sempre dall'esterno le affezioni del cuore, occhio che si esercita ossessivamente su di sé, senza però riuscire mai ad afferrare l'origine dei propri moti volontari. La *maîtrise de soi*, di cui poteva vantarsi un eroe corneilleano o, in filosofia, Descartes, si rivela insomma una vana illusione: credersi padroni di sé indica soltanto che si è preda della passione dell'orgoglio, tanto più in suo dominio quanto meno se ne è consapevoli. L'uomo di Pascal, come l'uomo barocco, non è mai (in) sé.

La questione del dualismo pascaliano assume così una portata più generale, investendo la stessa identità dell'uomo. Secondo Anne-Laure Angoulvent vi è una profonda coerenza tra il dualismo filosofico e il barocco, in quanto esso «si pone come condizione inevitabile dello sdoppiamento che mette in causa l'integrità dell'individuo»<sup>19</sup>. Questo giudizio può essere condiviso, a condizione però che si intenda con esso indicare una condizione necessaria, non una condizione sufficiente per il prodursi di uno spirito barocco. Ad esso è forse indi-

<sup>19</sup> A.L. Angoulvent, *Il barocco* (Paris 1994), il Mulino, Bologna 1996, p. 29.



spensabile, infatti, aggiungere che il dualismo barocco produce un effetto di disorientamento, e, quasi, di alienazione dell'io da se stesso. Che il dualismo (de-)generi, per dir così, sdoppiamenti e doppiezze, vanificando ogni affermazione di identità. È il passaggio che nelle *pensées* si compie una prima volta nel § 65, dove si tratta dell'uomo come soggetto sostanziale, come *suppôt*: «ma se lo si anatomizza cosa sarà? La testa, il cuore, lo stomaco, le vene, ogni vena, ogni porzione di vena, il sangue, ogni umore del sangue», dove è chiara l'intenzione di considerare il nome 'uomo' come valido solamente *en gros* per ciò che rappresenta: 'avvicinarsi' di più alla realtà del *suppôt* significherebbe non già precisare e delimitare rigorosamente, ma al contrario disperdere irrimediabilmente l'unità individuata in un'interminabile diversità di parti<sup>20</sup>.

Una seconda volta, il passaggio viene compiuto da Pascal nel § 668, dove la domanda «cos'è l'io?», che è ancora una domanda cartesiana, razionale, concettuale, viene sostituita dalla domanda «dov'è l'io?», che contiene, già solo come domanda, il germe di uno smarrimento quasi fatale. In questi termini, è certo che la domanda non può avere alcun senso nell'itinerario delle *Meditazioni* cartesiane, dopo cioè che la prima domanda ha ricevuto risposta, con la salda centratura dell'*ego* nella *res cogitans*. L'io di Pascal, invece, non tocca mai il suolo della *res*, e se anche vi riuscisse, non riconoscerebbe in questa anonima sostanza la propria vera identità, poiché «ciò che fa l'io» non può essere «la sostanza dell'anima di una persona», presa «astrattamente» (§ 688).

A ben vedere, la seconda domanda di Pascal – dov'è l'io? – apre su una dimensione che si sottrae ad una definizione puramente teoretica, astratta, oggettivante: raggiungere il 'luogo' dell'io è possibile solo nel coinvolgimento affettivo, solo cogliendolo 'nel vivo', toccandolo, trovando i tasti giusti (§ 55). La porta dalla quale entrare – per usare la metafora dell'opuscolo pascaliano dell'*Art de persuader* – non è la verità, ma il piacere.

<sup>20</sup> «L'unica possibilità è percepire l'uomo-soggetto come semplice figura metonimica, nel doppio movimento che comporta la metonimia dal tutto alla parte e dalla parte al tutto. L'uomo comprende una somma infinita di parti dell'organismo, e ciascuna parte metonimizza l'uomo per anatomizzazione»; L. Marin, *La critique du discours. Sur la «Logique de Port-Royal» et les «Pensées» de Pascal*, Les Éditions de Minuit, Paris 1975, p. 129.



4.

Di questo si tratta nel § 418, il frammento sulla scommessa: di come forzare la porta dell'uomo. La breve perlustrazione di qualche aspetto del barocco pascaliano, legato al motivo conduttore del dualismo, può ora condurci all'esame del testo più celebre di Pascal: il più seducente per alcuni, il più irritante per altri. In ogni caso, un testo difficilmente schivabile.

Per guadagnare la nostra interpretazione del frammento – che situa l'argomento pascaliano nell'ambito di una visione 'barocca' del mondo e dell'uomo – non possiamo non discutere la tesi di Lucien Goldmann, che impernia il suo studio sul Pascal 'tragico' proprio sul *pari*. Questa tesi colora ancora la più diffusa ricezione del pensiero pascaliano<sup>21</sup>, certo corroborata dai tratti tormentati della vita di Pascal, credente tormentato ed irrequieto, brillante e intransigente.

Per condurre una simile discussione è necessaria un'intesa preliminare sul concetto di tragico, che noi limiteremo all'epoca moderna, senza cioè chiamare in causa il modello greco. Si può ad esempio assumere che una componente tragica sia presente ogni volta che si produca l'urto inevitabile di due potenze contrarie, l'antinomia inconciliabile di cui parlava Goethe. In tal caso, ogni filosofia dualistica è solidale con una visione tragica. Un simile concetto è però troppo ampio, e di conseguenza troppo povero: coglie senz'altro un aspetto essenziale alla tensione tragica, ma non offre una base sufficiente per operare distinzioni. L'impiego del concetto di tragico in Goldmann fornisce in realtà dettagli ben più significativi: ci proponiamo pertanto di seguirli, in modo da fondare le nostre osservazioni sulla base di discussione che lo stesso libro di Goldmann ci offre.

In primo luogo, le distinzioni filosofiche generali. Una visione tragica è inconciliabile con il razionalismo e l'empirismo, a causa del presupposto individualistico sotteso a entrambi. Il tragico mobilita necessariamente la categoria della totalità, e dispera di potervi mai

<sup>21</sup> Cfr. L. Goldmann, *Pascal e Racine. Studio sulla visione tragica nei Pensieri di Pascal e nel teatro di Racine* (Paris 1959), Lerici, Milano 1961; ma si veda anche, sempre di Goldmann, *Le pari est-il écrit «pour le libertin»?*, in Aa. Vv., *Blaise Pascal. L'homme et l'œuvre*, cit., pp. 111-131, e la discussione seguente con J. Russier. Per una recente interpretazione di Pascal in chiave tragica, cfr. anche C. Ciancio, *Pascal: filosofia, cristianesimo e paradosso*, in C. Ciancio - U. Perone, *Cartesio o Pascal? Un dialogo sulla modernità*, Rosenberg & Sellier, Torino 1995, pp. 61-103.

giungere muovendo dalle singole parti componenti. Ma il tragico si situa anche agli antipodi dello spirito classico, cui appartiene l'idea dell'unità dell'uomo, del mondo e di Dio. Occorre che la visione classica del mondo vada in frantumi perché si produca una tensione tragica fra i pezzi dell'intero infranto. Infine, il tragico è infinitamente distante anche dal misticismo (da ogni spiritualismo in genere) e dal romanticismo. Dal primo, perché esclude che sia possibile colmare per gradi la distanza fra l'uomo e Dio; dal secondo, perché non può contentarsi dello *Streben* infinito, del mero struggimento nel pensiero, nell'arte o nel sogno.

Qual è allora la forma di pensiero che caratterizza il tragico? «La tragedia non conosce che una sola forma valida di pensiero e d'azione, il sì e il no, il paradosso»<sup>22</sup>. Tutti gli elementi della 'visione tragica' ne sono investiti. Ne è investito Dio, che non è semplicemente assente dal mondo, ma è insieme assente e presente: è sempre ma non appare mai. Non più visibile nel mondo meccanicistico della scienza moderna, Dio non cessa tuttavia di inquietare l'uomo rendendogli impossibile ogni compromesso col mondo, ogni acquietamento nel relativo. Ne è investito il mondo, che non ha alcun valore se è posto sotto il giudizio di Dio, ma è tuttavia la sola realtà presente. È nulla e tutto: nulla a cospetto di Dio, tutto a cospetto del nulla. Ne è investito, infine, anche l'uomo, compreso sotto la figura del giusto peccatore, del giusto cui è mancata la grazia. Paradossale quant'altri mai, persino eretica, la figura del giusto peccatore, in bilico tra il timore della condanna e la speranza della salvezza, si esprime esistenzialmente nella solitudine e nell'incertezza, tra l'incomprensione degli uomini e il silenzio di Dio, e non può rimettere la propria fede che al *pari* sull'esistenza di Dio.

Siamo dunque arrivati al *pari*. Il *pari* è il vertice della tragedia dell'uomo a cospetto di un *Dieu caché*, secondo Goldmann. È qui, dunque, l'*en jeu* della questione: se vi è nelle *pensées* una 'visione tragica' del mondo, dell'uomo e di Dio, è nel frammento sul *pari* che questa visione ha il suo fulcro centrale. La tesi di Goldmann è, in fondo, semplice: credere è *parier*, scommettere sull'esistenza di Dio. La sostanza stessa della fede è 'costituita' da questa scommessa. Ciò riposa sul fatto che scommettere si deve, non 'si può'. Il *pari* non è un pressante invito *pour le libertin* perché, pur in assenza di ragioni

<sup>22</sup>L. Goldmann, *Pascal e Racine*, cit., p. 80.

obiettive, veda l'infinito vantaggio di vivere comunque come se Dio esistesse. L'uomo può scegliere su cosa puntare, ma non se puntare o meno, può scegliere quale partito prendere, non se prendere o meno un partito: «Sì, ma bisogna scommettere. Non è volontario, siete sulla barca» (§ 418). Essere sulla barca, *embarqués*, dice il fatto puro e semplice dell'esistenza dell'uomo, lo 'stato ontologico' dell'uomo gettato in un mondo disertato dalla verità (ma condannato in pari tempo alla sua ricerca). La coscienza tragica nasce nel momento in cui l'uomo diviene consapevole di questa sua condizione, rifiuta le false sicurezze del dogmatico e dell'ateo e scopre che la propria esistenza è interamente rimessa al rischio della scelta. Il contenuto positivo di questa scelta, la fede nell'esistenza di Dio, si 'impianta' su questa struttura, ma non può superarla. Essa non può dare dunque altro che una «certezza assoluta assolutamente incerta»<sup>23</sup>.

Il fascino che questa interpretazione ha esercitato è stato enorme. Crediamo per due ragioni: in primo luogo, perché ha spostato l'attenzione dall'aspetto puramente dimostrativo dell'argomento – che abbiamo già avuto modo di revocare in questione – alla situazione esistenziale ad esso sottesa, l'essere *embarquée* dell'esistenza umana; in secondo luogo, perché ha provveduto ad allestire una cornice teorica generale – il 'tragico', appunto – entro la quale comprendere le *pensées* pascaliane, cornice tanto più necessaria in quanto i frammenti mancano di una loro propria, per lo stato di incompiutezza in cui sono stati lasciati.

Ciò detto, resta ora da vedere se la tesi di Goldmann non sia, per più di una ragione, insostenibile.

## 5.

La prima e più grave critica da muovere alla tesi del Pascal tragico, che scommette la vita intera in un gioco vertiginoso ed estremo, se non addirittura assurdo e incomprensibile, ci sembra chiamare in causa l'intenzione stessa del frammento pascaliano. Perché si dia una situazione tragica, infatti, una situazione senza vie d'uscita, 'aporetica', non occorre soltanto essere *embarqués*, gettati nel mondo come su «un'isola deserta e spaventosa» (§ 198) e costretti a scommettere sull'orientamento da dare alla propria esistenza; occorre pure che non

<sup>23</sup>L. Goldmann, *Pascal e Racine*, cit., p. 122.

vi sia modo di vincere l'incertezza radicale della propria condizione fidando soltanto nelle proprie forze, nel freddo 'calcolo' della ragione. Proprio di questo si tratta invece nel *pari*. Se la situazione dell'esistenza nel mondo è 'irrazionale', non rischiarabile nella sua origine e nella sua fine dal lume della ragione, ciò a cui invita il *pari* è tuttavia proprio la razionalizzazione di questa condizione, il suo domesticamento. La 'regola' che consente di prendere una decisione razionale nell'irrazionale partita della vita è la *règle des partis*, il calcolo delle probabilità che Pascal per primo aveva messo a punto, e di cui giustamente va fiero nel § 577, dove il confronto è addirittura con Agostino: «Sant'Agostino ha visto che si lavora per l'incerto [...], ma non ha visto la regola di probabilità che dimostra che lo si deve fare» (§ 577).

Se la coscienza tragica nasce, come voleva Jaspers, nel momento in cui l'uomo diviene consapevole dell'apertura al possibile della propria esistenza e del rischio della scelta, la *règle des partis* interviene per ridurre drasticamente questo rischio. Ridurlo fino ad azzerarlo: questa, almeno, è la pretesa di Pascal, che nel § 418 non si contenta di dire che scommettere per l'esistenza di Dio, in un gioco 'necessitato' cui non si può non partecipare, non è «peccare contro la ragione», ma aggiunge pure che i termini della scommessa (la promessa di «un'infinità di vita infinitamente infelice» contro un «numero finito di possibilità di perdita») tolgono «ogni incertezza». L'aver-da essere – per dirla in linguaggio heideggeriano – in cui ne va dell'esistenza, lungi dall'essere rimesso soltanto al nulla dell'assenza di fondamento, può saldamente confidare in una regola. Il tragico dell'esistenza umana gettata ed esposta al rischio è pressoché annullato. Non si scommette infatti «uguale contro uguale», in un dilemma insuperabile: la certezza di ciò che si rischia è *praticamente* nulla, del tutto trascurabile a confronto dell'infinità che è possibile guadagnare.

Ma alla situazione tragica è altrettanto indispensabile che nella collisione e nel conflitto soccomba una grandezza almeno pari al valore che si afferma: è il naufragio di questa grandezza che si rappresenta nella tragedia. Proprio questo non accade, tuttavia, nel *pari*. La «forza infinita» della proposizione pascaliana si fonda proprio sulla sproporzione assoluta tra i due *partis* dinanzi a cui si trova l'uomo: da un lato la somma dei piaceri finiti che l'uomo può provare in questa vita, dall'altro l'infinita infinità della beatitudine celeste. La prima, *quantité négligéable*; la seconda, posta per la quale «non vi è da esitare [*balan-*

cer], bisogna dar tutto». Se il sacrificio è fondamentale al ‘tragico’, ciò per cui Pascal si impegna è dimostrare che non vi è *praticamente* nulla da sacrificare puntando su Dio. Se il tragico richiede che una grandezza s’infranga contro la soverchiante potenza di un’altra forza, Pascal mette il suo ingegno per ridurre il più possibile la forza di quell’impatto. L’impressione che hanno spesso riportato i commentatori di una certa meschinità del *pari* è, a parer nostro, perfettamente giustificata. Prima ancora che sul fatto di affidare la fede ad un mero calcolo (un aspetto sul quale ci siamo già soffermati)<sup>24</sup>, essa riposa sul fatto che, se anche Pascal avesse qui ragione, la partita in gioco non avrebbe nulla di grande, né di tragico. Nulla di nobilitante, nulla della dignità che spetta ad una figura tragica: si impegna un bene miserabile per averne in contraccambio un bene immenso: non è davvero troppo grande il sacrificio che è richiesto all’uomo!

Il § 427 – una delle più importanti e sviluppate *pensées* pascaliane – conferma, a nostro avviso, questa analisi. Qui il libertino, contro il quale si volge Pascal, scommette davvero contro Dio: si vanta di «aver scosso il giogo», di «fare lo spavaldo contro Dio». Sono figure che avrebbero potuto assurgere ad una grandezza tragica, una grandezza che avrebbe preso una luce diabolica, com’è necessario che accada ogni volta che un uomo si erga contro Dio. Ma le seduzioni luciferine (o stoiche, e pagane) della grandezza non appartengono al bagaglio del libertino, alle comodità del suo indifferentismo. È sufficiente pertanto invitarlo alla prudenza, alla ragionevolezza, ad essere «almeno *honnêtes gens*», a prendere almeno questo travestimento della propria debolezza, se proprio non si può essere cristiani.

Ora, le esortazioni che accompagnano il *pari* hanno il medesimo tono: «sareste imprudenti», «che cosa avete da perdere?», «che male vi accadrà prendendo questo partito?». Se proprio non vi è altro modo di avvicinarvi alla fede, cominciate come se credeste, «prendendo l’acqua benedetta»... Goldmann sostiene che l’uomo del *pari* avanza «un’esigenza di verità e di giustizia assoluta, il rifiuto di ogni illusione e di ogni compromesso», ed è questo a «fare la sua grandezza»<sup>25</sup>, ma è proprio al compromesso che Pascal invece esorta, a fare *come se*. È difficile ritenere che quest’uomo, che si avvicina ai sacramenti ‘come

<sup>24</sup> Cfr. *infra*, cap. II, appendice I.

<sup>25</sup> L. Goldmann, *Pascal e Racine*, cit., p. 119.

se' credesse, lo faccia in nome di un'esigenza assoluta di verità! Molto più facile avvicinarlo al carattere pragmatico del barocco, e alla sua «precettistica dell'adattamento» che dà luogo, spiega José Antonio Maravall, «a una modalità di comportamento, tra l'agonistico e il ludico»<sup>26</sup>.

L'eroe tragico è una sola cosa col proprio destino. Spesso sigilla con la morte questa fedeltà a se stesso. Il nodo di colpevolezza e innocenza che lo stringe non è districabile, ma la responsabilità con cui l'eroe lo assume su di sé e lo fa proprio è assoluta, e sono proprio l'autenticità e la forza con cui aderisce a se stesso a suscitare infine la compassione e, insieme, il terrore. Nulla del genere nel *pari*: non di forza si tratta, ma di calcolo, e non certo di andare incontro al proprio destino, ma casomai di schivarlo con prudenza. Non di fedeltà a se stessi né di autenticità, infine, poiché anzi la pedagogia del 'come se' suscita un'inevitabile impressione di doppiezza e di maschera.

Ma l'intera interpretazione di Goldmann sta, infine, o cade, a seconda che si consideri o meno insuperabile la scena allestita dal *pari*. Noi abbiamo già avuto modo di mostrare come la tesi di Goldmann di una coincidenza 'punto per punto' di *croire* e *parier*, di spazio della fede e spazio della scommessa, non possa reggere. La nostra tesi è che infatti la scommessa stia nei termini posti da Pascal – la nostra vita come un finito pari a nulla a cospetto dell'infinito da guadagnare – solo se si è già ben dentro una prospettiva di fede. La scommessa è «inutile per la salvezza» (§ 110), dal momento che i soli valori assegnabili alle *partis*, in base ai quali sarebbe conveniente puntare su Dio, presuppongono proprio quella fede nell'esistenza di Dio verso cui deve dirigerci la scommessa. È questo l'*en jeu* della questione, che Pascal nasconde il più possibile<sup>27</sup>, e che conferisce alla versione pascaliana del *pari* l'aspetto di uno straordinario *trompe-l'œil*.

## 6.

Si comincia a vedere allora la ragione per la quale ci occupiamo del *pari* a proposito di un Pascal 'barocco'. È perché rifiutiamo auten-

<sup>26</sup>J.A. Maravall, *La cultura del barocco. Analisi di una struttura storica* (Barcelona 1975), il Mulino, Bologna 1975, p. 322.

<sup>27</sup>Cfr. J.E. D'angers, *Pascal et ses précurseurs. L'apologétique en France de 1580 à 1670*, Nouvelles Éditions Latines, Paris 1954, p. 228.

ticità alla messa in scena del *pari*: non per accusare Pascal di inganno o falsità, ma per collocare esattamente il *pari* sul piano che gli è proprio: quello umano e mondano, intrinsecamente ‘falso’, della *coutume*. Del *theatrum* barocco<sup>28</sup>.

In primo luogo, l'esordio: non conosciamo né l'esistenza né la natura di Dio» (§ 418). Lo spazio della scommessa è lo spazio dell'assenza di verità. Non vi è una nozione intellettuale, un contenuto intelligibile dell'idea di Dio. Per *porter à chercher* non è più possibile ricondurre l'uomo alla presenza di un dio che si dia a vedere nel mondo, oppure nell'uomo, o in un'idea innata. La verità non sa più affermarsi con la forza di un'evidenza, né la semplice costrizione è sufficiente a zittire le nuove esigenze della coscienza individuale. Di questa crisi della verità vi è traccia dappertutto, nei primi decenni del Seicento. Essa impone il ricorso a nuovi argomenti, che debbano la loro capacità di convincimento, in assenza di una indiscutibile *lumière naturelle*, alla 'convenienza', all'accordo con i bisogni dell'uomo. Se il mondo non ha più proporzione alcuna con l'uomo (§ 199), occorre che la verità sia invece ad esso proporzionata: «la religione è proporzionata ad ogni sorta di spiriti» (§ 895).

Di questa *proportion* si tratta anche nel § 418. In questo caso essa riguarda il rapporto tra «l'incertezza di vincere» e «la certezza di ciò che si rischia»: ancora una volta agli antipodi del tragico, il *pari* avvicina e commisura la «distanza infinita» (§ 418) tra l'uomo e Dio, che il tragico tende invece allo spasimo. È un altro indizio della 'falsità' del *pari*: esso procura l'illusione che la distanza infinita, che nel § 308 marcava insuperabilmente l'abisso tra i diversi ordini di grandezza, sia invece colmabile grazie al calcolo delle probabilità<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Una simile collocazione riceve anche in G.R. Hocke, *Il manierismo nella letteratura. Alchimia verbale e arte combinatoria esoterica* (Hamburg 1959), Il Saggiatore, Milano 1965, che però chiama il *pari* «un trucco frivolo, manieristico» (p. 320), pur riconoscendo nel concetto «teologico» del *pari* «il più famoso concetto» della letteratura manieristica (p. 231).

<sup>29</sup> L'espressione chiave del § 308 e della dottrina degli ordini compare infatti all'inizio del § 418: «Si gioca una partita all'estremità di questa distanza infinita, dove uscirà testa o croce», e poi verso la fine, quando ormai l'infinito è colmato: «Non vi è infinità di distanza tra la certezza di ciò che si rischia e l'incertezza del guadagno».



Il *pari* ristabilisce, dunque, la *proportion*<sup>30</sup>. Ma lo fa al livello ‘inautentico’ che gli è proprio, con argomenti e parole in cui non vi è traccia di Dio, argomenti che fanno leva su quanto vi è di più lontano dalla vera fede: per un «principio di interesse umano e per un interesse d’amor proprio» (§ 427). E la partita riguarda non già «l’aumento delle prove di Dio», poiché non è dal lato della ragione che si può ottenere la persuasione, ma la «diminuzione delle passioni», che è la vera finalità del *pari*.

Ciò illumina sulla natura puramente tattica del frammento. Il tatticismo di Pascal – che anche per quest’aspetto mostra così di appartenere ad un tempo in cui bisognava anzitutto vincere (e persuadere), prima ancora che convincere –, il tatticismo consiste infatti nell’appoggiarsi su quelle stesse grandezze che impediscono al libertino di avvicinarsi alla fede. Non si tratta, nel *pari*, di opporre ragioni più forti alle ragioni dell’avversario, ma di aver ragione *attraverso* le sue stesse ragioni – o, come dice Pascal a conclusione del frammento, di accordare la propria forza alla bassezza dell’uomo. È una mossa tipicamente barocca: giocare con le apparenze, entrare nel ‘mondo rovesciato’ della scommessa per rovesciarlo a sua volta, seguire la logica dell’amor proprio – principale ostacolo alla fede – per capovolgerla: per ‘es-proprioare’ l’amor proprio, per condurlo fino alla sua più radicale negazione. Il tutto eseguito con grande maestria retorica: quando ad esempio Pascal domanda: «cosa avete da perdere?» occulta l’unica risposta possibile e legittima all’uomo che agisca sotto la tirannia dell’amor proprio, dominato dalle passioni, e cioè: tutto. Si ha da perdere tutto ciò che si ha. Ciò che infatti il *pari* richiede altro non è che il sacrificio di sé: «Non bisogna amare che Dio e non odiare che sé» (§ 373): questa è la fede secondo Pascal. Ora, come può l’amor proprio che innerva ogni fibra del sé giungere fino all’odio di sé?

I capovolgimenti vertiginosi costituiscono d’altra parte la sostanza stessa del frammento. In gioco sono, infatti, il nulla e il tutto (l’infinito). Per Goldman, questo è il più spiccato carattere del tragico: l’ignorare ogni gradualità, ogni misura intermedia. Ma così trascura l’effetto illusionistico che Pascal produce con subitanei cambiamenti di prospettiva, facendo in modo che la vita, che per l’uomo ben lega-

<sup>30</sup>V. Carraud, *Pascal et la philosophie*, PUF, Paris 1992, p. 435, ha parlato a proposito dell’argomento del *pari* di una «pseudocommisurazione del finito e dell’infinito».



to alla terra è tutto, è ciò solo che vi è di ben solido e reale, diventi d'improvviso un nulla evanescente. Non solo, ma occorre procurare un forte senso di estraneità rispetto a se stessi, mettersi per dir così fuor di se stessi e considerare 'obiettivamente' la scommessa, per arrischiare la propria vita nel gioco di Pascal: non importa, infatti, quanto grande è la vincita che si otterrebbe, e quanto sia conveniente giocare, se la posta che occorre puntare è, per quanto piccolo sia il suo valore, la nostra stessa vita. Quel 'distacco' che Pascal ottiene facilmente, affidandosi alla valutazione puramente matematica delle grandezze, suppone in realtà, sul piano esistenziale, l'ascetismo ed il sacrificio di una coscienza che sia già abitata da una sincera religiosità. Di nuovo, si può vedere come scommettere presupponga la fede che dovrebbe invece porre.

Ma sono gli elementi 'di scena' che ci restituiscono infine il senso 'barocco' dell'insieme. Si noti ad esempio il capovolgimento delle parti che si produce tra l'inizio e la fine del frammento: il *pari* è introdotto per *excuser* i cristiani dinanzi alla ragione, che «nulla può determinare» intorno all'esistenza di Dio, ma si conclude con Pascal all'attacco, che trionfa dell'avversario – rimasto ormai senza parole, «le mani legate e la bocca muta» – con un inequivoco: «ciò è dimostrativo».

Poi, l'*abêtir*, l'idea che accettata la logica della scommessa sia solo da compiere una sorta di addestramento perché, attraverso la consuetudine cristiana con i precetti, i sacramenti, la morale, si forma poco a poco anche la credenza. L'invito a "farsi bestia" suona in realtà molto meno scandaloso di quel che può apparire a tutta prima, se lo si legge come una metafora della bassezza umana, così come viene usato, in altri frammenti, il termine *bête*<sup>31</sup>. Resta però il fatto che se nel § 678 Pascal dice che a voler far l'angelo si finisce col fare le bestie, qui si domanda invece di farsi bestie per divenir angeli. Questa sequenza bestia-uomo-angelo (Dio), che viene percorsa ora in un senso ora nell'altro, costituisce d'altra parte anch'essa un tema assiduamente frequentato dal barocco. Ma non è questo l'aspetto che vogliamo sottolineare. Nel § 418 si tratta di *dresser* le passioni attraverso l'azione

<sup>31</sup> H.M. Davidson - P.H. Dubé, *A Concordance*, cit., danno ben 18 occorrenze per *bêtes* e 4 per *bête*. *L'abêtir* non è dunque solitario in Pascal. Sulla controversa espressione di Pascal, soppressa nell'edizione di Port-Royal, fece epoca il saggio di É. Gilson, *Le sens du terme «abêtir» chez Blaise Pascal*, in «Revue d'histoire et de philosophie religieuse», luglio-agosto 1921.

della *coutume*. Di «preparare la Macchina», dice altrove Pascal a proposito degli «ostacoli da eliminare» (§ 11), con ciò intendendo non soltanto l'azione da esercitare sul corpo, ma anche quella che deve essere esercitata sulla ragione mediante le prove: «preparare la Macchina» significa infatti anche «cercare mediante ragione»<sup>32</sup>.

È dunque l'intera realtà umana che è coinvolta dall'*abêtir*: le passioni e la ragione, la *coutume* e le *preuves*. Ed è ancora un aspetto del barocco quello che viene qui in evidenza: la volontà di raggiungere il più esteso dominio pratico sulla realtà umana. Ciò spiega il massiccio spostamento di attenzione dai fini ai mezzi, la cifra di prudenza e opportunismo che caratterizza la cultura dell'epoca, nei manuali di politica o di 'buone maniere' come nei *traités* sulla conoscenza dell'uomo, ma anche l'affermarsi di paradigmi artificialistici e meccanicistici nella comprensione dell'uomo e del mondo. L'*abêtir* appartiene al medesimo orizzonte culturale, dimostra la medesima volontà di agire e intervenire sull'uomo a partire dall'esterno, dalla condotta esteriore, per raggiungere e conquistare infine l'interno. E ciò per una via non solamente e non principalmente intellettuale.

Ma l'*abêtir* contiene ancora altro, quanto al suo senso. Ed è il suo carattere teatrale, con il quale viene affrontata la commedia della vita. In fondo, non si tratta che di 'entrare nella parte'. E non sarà invano, come dice un verso di Rotrou, nel *Saint-Genest*. Questo dramma sacro, andato in scena nel 1646, s'imperviava sul più classico dei temi barocchi, il teatro nel teatro. Il capocomico Genesio giunge dinanzi all'imperatore Diocleziano per rappresentarvi il martirio di Adriano, ma nel corso della rappresentazione viene toccato dalla grazia, e finisce così con l'assumere su di sé la parte che doveva soltanto interpretare<sup>33</sup>. La *ressemblance* che è alla base di ogni funzione rappresentativa viene spinta così fino all'immedesimazione reale. L'illusione, condotta fino alla perfetta riproduzione, si rovescia paradossalmente nel suo opposto, in realtà.

<sup>32</sup> Che la ragione sia schiacciata sull'automatismo della *machine* è effetto della prospettiva che il § 11 assume – prospettiva che non è poi altra da quella «distanza infinita» (§ 308) rispetto alla quale cade ogni differenza tra i 'moti' che provengano dall'ordine puramente umano. Nel § 418, l'*abêtir* spalanca improvvisamente quella distanza che il calcolo aveva occultato.

<sup>33</sup> Una lunga analisi del *Saint-Genest* in Ch.A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, 2 voll., Sansoni, Firenze 1964, vol. I, pp. 109-132.

Ora, non è nostra intenzione aggirare con disinvoltura la radicata ostilità di Port-Royal verso il teatro. È giusto però notare che il medesimo meccanismo è all'opera nell'*abêtir*: anche lì la finzione diviene strumento di verità, un semplice comportamento esteriore diviene il primo passo verso la fede: «Chi si abitua alla fede vi crede» (§ 419).

Primo passo, abbiamo detto. Ma la stessa immagine della via, su cui Pascal esorta a incamminarci, appartiene in fondo alla 'scena': è un'illusione, quale si svelerà soltanto «alla fine»: «conoscerete alla fine come abbiate scommesso per una cosa certa, infinita, per la quale non avete dato niente». Alla fine si conoscerà che la scommessa non era affatto tale. Non vi è dunque un reale progresso verso la fede: chi scommette ha già in cuor suo deciso che la propria vita è un nulla dinanzi al bene della beatitudine celeste. Ciò che appare all'inizio come una incolmabile distanza infinita, e che viene mobilitato nel *pari* nella forma dinamica di un cammino, si rivela alla fine un movimento affatto paradossale, infinito e nullo nello stesso tempo. Perciò Pascal scrive: «Non mi cercheresti se non mi avessi già trovato» (§ 919), o «non mi cercheresti se non mi possedessi» in un frammento in cui si dice anche: «Io sono Dio in tutto» (§ 929).

Goldmann riconosceva nella figura del 'giusto peccatore' – figura-limite del più intransigente agostinismo giansenista – la massima tensione tragica. Ma come accade allora che in più di un frammento si dica che coloro che cercano sinceramente, con tutto il cuore, trovano anche? «Di che ci si lamenta dunque, se essa [la religione] è tale che la si possa trovare cercandola?» (§ 472). Dov'è la tragedia dell'uomo impotente cui non basta la sua giustizia per meritare la salvezza? Secondo Goldmann, il *pari* riproduce la situazione non di coloro che hanno trovato Dio, né di coloro che non trovano, ma neppure cercano, bensì soltanto quella di coloro che cercano senza aver trovato<sup>34</sup>. La tragedia consiste allora nella tensione assoluta di questo essere 'tra': tra il sì e il no, il tutto e il nulla, l'infinito e il finito.

Ma *dove* si trovano in realtà coloro che cercano senza trovare? A quale ordine appartiene la ricerca? All'*esprit*? Al *cœur*? Ed esistono essi 'realmente'? O sono reali soltanto gli estremi di coloro che né cercano né trovano (gli indifferenti, i libertini, che occorre «portare a

<sup>34</sup>L. Goldmann, *Le pari est-il écrit*, cit. Per le tre categorie di uomini, Goldmann si riferisce al § 160.

cercare», § 5), e di coloro che cercano perché hanno trovato, hanno già sempre trovato? Quando infatti si può sapere se si è cercato sinceramente, se non «alla fine», quando si è trovato? E non si cerca, in realtà, solo quando si cerca sinceramente?

Non è dunque il tragico la ‘cifra’ dell’uomo pascaliano. Il tragico è sempre ‘acceso’ dall’impossibilità della mediazione. Ma non è la mediazione (né la sua intenibilità) l’*en jeu* delle *pensées*<sup>35</sup>. Si tratta invece del repentino, immediato rovesciamento del tutto nel nulla, del soffio di vanità che d’improvviso svuota tutto ciò che si pretende come essenziale. E dove si accusa di *vanitas* ogni intrapresa umana non c’è grandezza tragica, ma casomai soltanto un velo di malinconia barocca. Così anche il *pari*. La sua consistenza è soltanto ‘apparente’: da un lato, il *pari* ‘tiene’ solo se *non* si scommette. Non appena si scommette, la scommessa stessa è superata: «non avete dato niente»; dall’altro, non si scommette se non si ha già la fede, perché si potrà vedere «tutto il niente» di ciò che si rischia solo se ci si è già incamminati sulla strada della fede. In ogni caso, non si riesce a tenere dinanzi come un dilemma insuperabile e tragico l’alternativa *infini rien*. Si è già da sempre e tutto e nulla, «un nulla rispetto all’infinito, un tutto rispetto al nulla» (§ 199). Che l’uomo sia un tutto che è nello stesso tempo (ma non nello stesso senso) un nulla significa che non vi sono due ‘masse’ che si scontrano in un tragico conflitto, non vi è ‘de-cisione’ alcuna che le separi, ma la medesima realtà, il medesimo *effet* appare volta a volta nulla e tutto «a seconda della luce che si possiede» (§ 90).

Infine, il gioco. «Nel Seicento, tutta l’Europa gioca», ha scritto Maravall<sup>36</sup>, e Pascal non è da meno, introducendo il gioco – questa

<sup>35</sup> Cfr. *contra*, C. Ciancio, *Pascal: filosofia*, cit., che sull’impossibilità della mediazione impianta la propria interpretazione.

<sup>36</sup> J.A. Maravall, *La cultura del barocco*, cit., p. 316. Poi Maravall aggiunge, completando l’affresco storico con particolare riguardo alla corona spagnola: «A volte l’ansia smisurata del gioco provoca vere e proprie catastrofi, come nel caso della speculazione sui tulipani, che ricorda Sombart quando studia con fine intelligenza la parte del gioco nei primi tempi di formazione del capitalismo mercantile. Nella Spagna del diciassettesimo secolo si verificò un incremento morboso di ogni tipo di giochi d’azzardo, ma in modo particolare del gioco delle carte. Spesso le carte sono servite da immagine per suggerire l’idea di un tipo di comportamento – quale qui si vuole definire – che è proprio dell’uomo barocco [...]. Tutto è un drammatico gioco e tutti giocano accanitamente in Spagna. E visto che la pratica del gioco si manifesta come tipicamente barocca, ciò prova ancora una volta – nonostante l’insufficienza statistica dei dati – la diffusione del barocco nella società spagnola del diciassettesimo secolo».

passione insana – persino nelle cose religiose<sup>37</sup>. Abbiamo già osservato che, nel caso del *pari*, non si può parlare di un vero e proprio gioco, poiché manca la libertà di aderirvi o meno. Ma è un altro segno delle brillanti forzature pascaliane che la decisione ultima dell'esistenza prenda l'aspetto di un gioco, benché poi a questo gioco non si possa non giocare. E che inoltre, benché si sia «nella necessità di giocare», sia possibile non mettere in gioco la propria vita, scegliendo di non rischiarla per meritare «il guadagno infinito» della beatitudine. Ma vi è di più. Pascal dirige sapientemente il gioco in modo da occultarvi un termine essenziale, che non viene mai nominato: la morte. La morte, così inseparabile dall'orizzonte delle *pensées* pascaliane, non compare invece in un gioco in cui si tratta del tutto della nostra vita. L'occultamento può passare inosservato, perché, se non si parla di morte, si parla invece del nulla: non è, in fondo, lo stesso? Non è il nulla il nome sotto cui s'appiatta la morte? Lo sarebbe, se di nulla non si parlasse solo in riferimento alla vita. Ciò che è nulla nel *pari* è infatti la vita, non certo la morte o ciò che ci attende dopo la morte. La morte anzi è «la perdita del nulla» che è la vita. Se Pascal avesse invece messo nel conto la morte come (possibile) nulla, la vita, che solo dinanzi alla beatitudine infinita (non dinanzi alla morte *ut sic*) è nulla, avrebbe preso a sua volta un valore infinito. E il gioco sarebbe stato rovinato.

<sup>37</sup> Pascal è anche colui che non ha mai smesso di impegnarsi in pubbliche sfide con i più valenti uomini dell'epoca sui più diversi problemi di matematica o di geometria: persino negli ultimi anni di vita, quando ormai la preoccupazione religiosa era preminente, non ha rinunciato a questo lato pubblico e competitivo della sua esistenza, costringendo i suoi biografi a cercare ogni soluzione per accordare intimo fervore religioso e ritiro spirituale con la passione per il gioco, l'*éclat* dell'invenzione e della sfida intellettuale, che continuamente lo riconducevano verso il mondo.