

Esperienza di lettura e critica dell'Apologie. La dimensione pascaliana delle Pensées.

di
Fulvio Accardi

1. Autore, lettore e persuasione; 2. Esperienza di lettura; 3. Logica della differenza.

È ragionevole che gli dei dicano molte cose attraverso enigmi, poiché, essendo più saggi di noi, non vogliono che noi accettiamo alcun discorso, se prima non l'abbiamo vagliato.

Artemidoro di Daldi, *Onirocritica* 4, 71

1. Autore, lettore e persuasione

L'apologetica pascaliana si propone di vincere l'indifferenza rispetto alla fede per indurre al desiderio della ricerca di Dio¹: così facendo, essa risulta inscritta nel ricercatore, nel senso che egli non vorrà altro che la conferma delle sue fatiche nella riuscita della difficile lettura delle *Pensées*. I ritrovamenti e le scoperte, cioè, verranno fatti suoi, nella misura del suo dispendio in tale esperienza. Si delinea così una modalità inedita: l'insieme del libro comporta una nuova disposizione del lettore, con l'obiettivo di predisporlo alla conversione. In tal modo, l'ostacolo rappresentato dalla *machine*² viene superato attraverso la macchinosità della lettura³, in cui l'integrazione tra i vari *ordres* è finalmente compiuta. Scrive Henri Gouhier: «L'apologétique crée les conditions d'une adhésion réfléchie à cette religion que l'on savait déjà 'aimable' et 'vénérable'. Ici est la limite de ce que l'homme peut pour l'homme dans le mystère de la 'conversion'»⁴. La nuova disposizione d'animo del "persuaso", da cui tutte le prospettive sono rette in profondità ed estensione, rappresenta la riuscita dell'intento apologetico, ma n'è anche il limite. L'*Apologie* non raggiunge appieno il suo scopo nella persuasione: trova invece il suo compimento nel servire da strumento di conversione⁵: essa opera dentro l'intreccio di aspettative e investimenti che l'incredulo applica alla sua esperienza di lettura. Al primo approccio del testo, è già in atto l'*intentio* del lettore, il voler-leggere che opera subito per individuare di primo acchito delle serie provvisorie di frammenti, dei 'puntelli' coi quali costellare il testo e costruirne infine la lettura⁶. Nondimeno, la peculiarità della macchina pascaliana è quella di far coincidere tale intenzione con lo spendersi del lettore in un giocoforza costituito mediante la retorica e le dinamiche di deviazione del testo, che corrispondono precisamente a quelle psicologiche e proiettive del lettore, affinché egli stesso – e non la persuasione dell'eloquenza – possa operare sul *je*, per "inclinarsi"⁷ alla conversione. La difficoltà formale dell'esperienza di lettura supera la fattualità del libro (la sua *poikilia*) e si rivela

essere lo strumento privilegiato dell'apologia: questa sarebbe una risposta da sommare ai perché secondo cui le *Pensées* si trovano sotto forma frammentaria⁸.

Lo stato in cui sono pervenuti i frammenti è, *malgré lui*, la migliore espressione della forma dell'apologia pascaliana, essenzialmente di *style coupé*: il tale maniera, gli spazi tra un frammento e l'altro possono essere colmati e legati fra loro dal lettore, il quale man mano che costruisce ed esperisce su di sé un libro della lettura, segna sempre più il testo delle sue annotazioni, dei suoi ragionamenti: insomma investe se stesso nella lettura, inscrivendovi per questo la sua stessa letteratura, e successivamente riconoscendo queste sue creazioni. La lettura è obbligata a scrivere il libro; il lettore è partecipe della stessa opera che cerca di persuaderlo, o meglio, di condurlo, servendo da strumento, verso la conversione e non somministrandola positivamente, ma fornendogli una varietà di punti di vista alla quale egli possa formarsi.

Tenere insieme queste prospettive, nella loro peculiarità e profondità, per formare la propria e in essa riconoscersi dentro lo stesso cammino delle altre è l'obiettivo del libro della lettura, che nasce però, essenzialmente, da un'urgenza formale: quella dell'ordine. Quando Pascal scrive l'*Apologie*, operando già dall'interno un'indagine per rintracciarne la portata del campo d'azione e le modalità di svolgimento, non si trova forse davanti ad una questione empirica trascendentale, in cui si chiede quali siano le condizioni e le possibilità di un discorso che possa avvicinare l'uomo a Dio? E se è chiaro che la dinamica di caduta e ascesa si compie nella persuasione, non è pur vero che, appigliandosi al *cœur*, essa s'inoltra, sorpassando il limite apologetico, nell'"ordine" che permette l'accesso alla conversione⁹? Pascal, scrivendo, ragiona spesso su quali *escamotages* trovare e li sperimenta – anche su di sé – all'interno e non a margine della scrittura. Si prendano ad esempio i frammenti sulla *pensée échappée*¹⁰: non vi si trova che la labilità del pensiero, aggravata dalla fragilità della scrittura ed è questo l'elemento di condivisione che avvicina gli attori del gioco fino a ribaltare i ruoli (lettori in autori e viceversa). L'impressione che troppo facilmente si ha durante la lettura delle *Pensées* è che si stia partecipando alla tessitura del discorso: ma la spola del telaio siamo noi, come lettori, e non-noi, come autori di "un" ordine che cuce i frammenti. Infatti, se il *jeu* di Pascal mira al coinvolgimento del lettore mediante la retorica e la persuasione, questa nuova "posizione" è, per il lettore come tale, più che imbarazzante: il groviglio proiettivo dell'investimento è costantemente minacciato dell'affioramento della mano dell'autore e dell'autore in quanto uomo. Aver disseminato l'intera *Apologie* di riflessioni sui mezzi e le regole del discorso, in cui Pascal rivela le sue *pensées de derrière la tête* e le *raisons des effets*, questo fa sempre apparire fra le righe l'autore, proprio mentre egli stesso vi si vuole mascherare – o s'interroga su come farlo¹¹. Verrebbe da chiedersi se questi scollamenti che perturbano la lettura facciano parte a loro volta dei mezzi di persuasione a un diverso livello da quello finora indagato per riuscire ad "aumentare" il coinvolgimento di chi legge. Ancora una volta la seduzione della retorica e la precisione dell'esposizione geometrica della "vérité chrétienne" producono uno scarto nel lettore, posto tra il giocarsi come attore o come autore, e non più nella percezione dei singoli elementi, ma nella percezione della totalità dell'opera come un tutto. Si mostra così *per altra via* il rischio principale della lettura panoptica: la veduta totale e plurale, questo sguardo beato, è normalmente possibile solo agli occhi dell'autore; qui, invece, dentro la logica discorsiva si apre una fessura beante che determina il notevole salto da lettore ad autore proprio mentre, all'inverso, si scorgono le tracce

dell'autore che legge, o meglio: si scorgono *scandalosamente* le nervature dell'opera interdette normalmente al lettore¹². Così ricorda il celeberrimo frammento pascaliano: «Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher»¹³.

Per altra via. Pascal oppone l'ordine dialogico all'ordine lineare di principi-conseguenze, cosicché possa prender vita una polifonia interna, in cui

several sources of *énonciation* that are both independent and linked by the exchange and communication that take place. The dialogue text is constructed by displacement of the *énonciation*. It is a polycentric text whose meaning imposes itself, only through the *écart*, the distance between *énoncés*¹⁴.

Si risalga allora al messaggio in questione attraverso l'analisi delle condizioni di emissione: saremo ancora dentro una "critica" dell'*Apologie*. Gli slittamenti del discorso frammentario e i suoi scollamenti rappresentano appunto questi "buchi" sulla superficie della rete testuale, ma a loro volta sono la copertura di altri che stanno loro addietro, come le pieghe di un ventaglio si raccolgono sovrapponendosi. Così lo scarto tra pensiero ed espressione è continuamente occluso-mostrato. Il linguaggio dell'*Apologie* è nuovo nella misura in cui accoglie questa dinamica mediante la discontinuità e il ricorso continuo alle figure, alla finzione (prosopopee, dialoghi), alla pluralità di vedute e ai loro rivolgimenti, per giocare in tutti gli espedienti alternativi all'argomentazione classica (fatta continuità, sviluppo, corrispondenza esatta tra significante e significato, ecc.), senza per questo rinunciare a sfruttarla secondo l'adeguatezza e l'opportunità del caso.

2. Esperienza di lettura

Quando il pensiero si adegua al solo linguaggio che lo può esprimere: così si risolve lo scarto iniziale tra i due¹⁵. Quale pensiero esprime l'*Apologie*? Quello, irrepresentabile, della conversione attraverso l'invenzione di una macchina esperienziale: perché le *Pensées* non costituiscono un trattato da cui si possano estrarre una teoria della conoscenza o degli elementi di metafisica, bensì un'opera apologetica precisamente congegnata. Pascal *doveva* scrivere così, perché questo è l'ordine che conviene alle cose divine (all'inclinazione del *cœur*). L'operazione dell'autore diventa allora quella di sorvegliare scarti e slittamenti, perché abbiano sempre la giusta direzione¹⁶. Sembra chiaro allora che i *lapsus* di Pascal scrivente hanno precise funzioni argomentative nella misura in cui questo "io" che parla non è affatto suo, bensì di una genericità estrema ed è questa genericità che permette l'affioramento della soggettività del persuaso e lo dispone alla conversione (il *cœur*, il *je(u)*, il *pari*). Qualsiasi cosa ne risulti, si tratterà di mettere in gioco come *praxis* del pensiero un'esperienza di "lettura". Tale esperienza si costituisce come incontro con un dato di fatto, con la fattività del libro *éclaté* delle *Pensées*, davanti il quale l'atto di pensiero s'interroga al momento stesso in cui rileva il suo limite (*peras*) e ne tenta (*peiras*) l'oltrepassamento: l'esperienza (*ex-periri*) sfida quel *manque* di certezze circa un oggetto, quello dell'*Apologie*, che resta latente e indisponibile, il Dio nascosto, di cui però non evacua la comprensione. Anzi, la corrispondenza è proprio tra l'ordine gettato dallo sguardo che legge, lo sguardo del *peirates* sul mare apparentemente incongruo dei frammenti, e la relazione di referenza interamente pratico-concreta che tale oggetto delle *Pensées*, rivelatosi Soggetto,

trattiene col sé del lettore, il quale opera egli stesso la sua persuasione, portando a compimento il percorso apologetico tramite l'esperienza stessa di lettura.

The fragments are not only the stuff of a possible discourse on religion and man; they are also the fragments of a reflection upon the possibility of a discourse on religion and man... These marks of the *énonciation* are not separate from the *énoncé*.¹⁷

Spiegherei l'affermazione di Louis Marin così: ammettiamo ch'io voglia uscire dal *jeu* e considerare le *Pensées* come un testo "nudo", le apro a una combinatoria in cui le letture si stratificano, in cui un ipertesto è implicato nel testo, dacché l'individuazione degli elementi di significazione si inordina nella significazione globale. Essa diventa, a sua volta, significante: nuovamente, una totalità semantica *manca* di un significante che la esprima compiutamente e per corrispondenza diretta, perché essa *manca* il significato, in quanto il discorso apologetico ha il suo *limite* nello scacco del dicibile nell'atto discorsivo (cioè l'enunciazione, nel modo qui inteso). La somma delle parti non esaurisce il totale: l'opera non è che la cruda indicazione dell'apertura dello scarto – questa doppia mancanza¹⁸. Ogni punto è soglia e non ancoraggio – necessita allora la ricerca del modello che le possa esprimere insieme, facendo salvo questo: che la rappresentazione *allontana*: assumendo l'estraneità dell'espressione alla totalità semantica, la costituzione frammentaria ritorna sempre nell'intervallo e mai negli estremi.

Di più: la conformità del nome alla cosa e viceversa è probabilistica¹⁹, perché, parimenti, le dimostrazioni possono convincere ed essere certe, ma non gli assiomi, che possono essere certi ma non convincenti: per questo si parte dall'intuizione dei principi per poi procedere alla parte dimostrativa, sfruttando, come un equipaggiamento di massima potenza, il funzionamento parallelo dei tre ordini agostiniano-pascaliani (*châir, esprit, carité*), che rimane quindi l'unico mezzo per integrare le prove e i principi indimostrabili in una recettività esperienziale pratica e attiva, in cui la diversità delle grandezze di pensiero e lingua possono collimare nella finitezza, mobile e plurale, dell'espressione. «La pensée contient une force qui n'a pas encore déployé le Jeu des signes, source de l'infinitude du texte et de l'impossibilité de toute 'totalité' telle qu'elle apparaît dans les systèmes métaphysiques»²⁰.

Scriva Jean Genette: «Entre la lettre et le sens, entre ce que le poète a écrit et ce qu'il a pensé, se creuse un écart, un espace, et comme tout espace, celui-ci possède une forme»²¹. Diversamente, per questioni di ottica e distanziamento²², nelle *Pensées* si rinuncia alla forma comunemente intesa, per la *couture* di un abito (retorico): il sarto, però, è sparito. «La scrittura non è comunicazione di un messaggio che va dallo scrittore al lettore, ma è specificamente la voce stessa del lettore»²³, che si trova costretto di primo acchito a dipanare la matassa che dovrà indossare. Vi è inscritta una dimensione esperienziale plastica, artigianale. L'autore se n'è andato²⁴ lasciando un modello²⁵ che mostra come la "riduzione del sé" sia l'elemento necessario per saltare l'ostacolo dell'amor proprio e permettere l'ascolto dell'*Apologie*. Malauguratamente, però, l'intera opera soffre la mancanza dell'autore. E dove cercarlo? Nelle parole, lì non è sparito, dacché il referente s'inserisce nello scarto tra significante e significato, luogo dove è accolta, a sua volta, l'eredità del Nome, la sedimentazione della definizione nominale accumulata nell'*usage*, come *coutume* e patrimonio del

nome, che rivela la letteratura personale dell'autore, cioè testimonia l'uso strettamente pascaliano dei termini²⁶.

Dunque una *fictio* – atto insieme figurale e performativo – sostituisce la verbalità (e l'eloquenza): quel che si esperisce è un giallo, si esperisce cioè che l'ordine logico viene abbandonato, sparisce per immergersi nella visione evocata di continuo nelle *Pensées*, la visione informale di Dio, che implica tutte le prospettive, tutte le vedute, ma resta sempre ambigua, come una pittura cubista svela e nasconde le facce di un oggetto, come la teologia portorealista del *Deus absconditus* fa sì, a sua volta, che ogni elemento della visione, sia esso *pensée* o particolare del quadro, sia una cifra da interpretare e tenere sempre distinta nella mente. Ciò vuol dire che, sfruttando lo slittamento dell'enunciato e dell'enunciazione, ineliminabile per questo genere di discorso, Pascal vuole impiegare termini precisi e intuitivi, ma sedimentati nell'uso comune, pregni di una loro certa materialità (eredità, storia, *coutume*). Ed è qui lo scacco: la materialità gioca un ruolo importante perché si presenta essa stessa come enunciato. Ragionare sulla scrittura mentre si scrive, la questione della "critica", diventa allora l'atto per salvare il testo dallo scarto della lettera morta, secondo l'insegnamento della *Logique*²⁷. Il senso si manifesta non al di là del simbolo, ma già in esso e nella sua pluralità, come se vi si fosse, in un certo senso, incarnato. Si prenda l'idea pascaliana di testimonianza delle Scritture: quanta luce? Quanta ombra? «Le nouvel espace de la métaphore déjoue toute logique du sens, relance une possible 'philologie' des écarts d'un signifiant pluriel, libéré de l'espace clos d'un signifié originaire»²⁸. Il significato si ridurrebbe nel processo analitico di decostruzione: l'esperienza di lettura delle *Pensées* lascia invece scoprire il senso locale del testo nelle particolari significazioni. Si ribalta la metafora del Libro, come insieme seriale di rilegature e stratificazioni progressive di pagine e discorsi *coulants*: non più segno rappresentativo di richiamo ad altro, il significante, il segno agisce *in actu* come significato, senza dimenticare il suo riferimento metaforico.

S'inoltra la natura differenziale del segno: c'è quindi un significato differenziale che opera nell'analitica decostruttiva, complicata dallo slittamento del punto di vista: è il performativo, l'elemento esperienziale del gioco autoriale e del lettore. «The experience of the *énoncé* as a textual event or happening, as a modal communicant»²⁹. Il carattere specifico del *voyage* delle *Pensées* è non infatti l'erranza; bensì l'esperienza di un'area semantica che fingerà da referente al resto dell'interpretazione e dell'intera lettura, che va configurandosi sempre più come *atto* e non come riflessione³⁰. In questa *Apologie* "pratica"³¹ la tenuta piena della pluralità delle prospettive allontana dalla dispersione dei punti di vista³², non è una *dépense* del soggetto. La difficoltà dello scarto tra pensiero e linguaggio si risolve nella logica del linguaggio plurale. Spiega Pascal: «La nature diversifie et imite. L'artifice imite et diversifie»³³.

3. Logica della differenza

La discontinuità è dunque l'indice sorgente che trova coerenza negli snodi argomentativi, nel "passo" della performance di lettura, che si estende per discreti. È in questo senso, potentemente frammentario, che si può parlare delle *Pensées* come d'un libro. Il frammento è concretamente questo discontinuo "passo", che assume valore significante solo nel suo essere "danza", o particolare *rhythmos*, cioè lo *schéma* formale e formante (architettura e dinamica) del libro *Pensées*.

L'ambiguità di questo movimento sta proprio nel costruire piccole territorializzazioni provvisorie per smontarle e, tutt'a un tratto, edificarne altre: tutto avviene però dentro la fluidità del discorso che va tessendo il libro, un discorso potentemente frammentato e spiazzante, le cui strutture sono effimere, seppur concrete, perché vengono esperite già fin dappprincipio nel movimento. L'avviluppo e lo sviluppo dei frammenti – la continua *plicatura* cui sono sottoposti e il libro e la lettura, consistono nel “trattenere” le pieghe di questo discorso: vuol dire disporre di un'agilità tale da permettere che un unico sguardo piegato esprima l'apertura dell'orizzonte, mantenendone ben distinte³⁴ le dinamiche d'estroffessione. «One must practice the displacement and fragmentation of the position of speech which separates from itself, setting itself up in its distance from itself. [...] One must be practiced in the *play of difference, which is an agility of the soul and not its expanse. Which is dance*»³⁵. Marin riprende indirettamente la distinzione pascaliana della grandezza dell'anima vibratile e flessibile, non come dimensione d'ampiezza:

Je n'admire point l'excès d'une vertu comme de la valeur si je ne vois en même temps l'excès de la vertu opposée : comme en Épaminondas qui avait l'extrême valeur et l'extrême bénignité, car autrement ce n'est pas monter c'est tomber. On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux.

Mais peut-être que ce n'est qu'un soudain mouvement de l'âme de l'un à l'autre de ces extrêmes et qu'elle n'est jamais en effet qu'en un point, comme le tison de feu. Soit ; mais au moins cela marque l'agilité de l'âme si cela n'en marque l'étendue³⁶.

C'è allora un nuovo modo in cui l'attualità del libro si esprime coi frammenti: il giuoco infinito della combinatoria nella logica della differenza. I frammenti perdono la loro materialità per acquisire quella di un correlativo relativo del libro: il dettaglio vale per l'insieme e l'attualizza³⁷. Ne deriva che il movimento è la legge del libro frammentato e contrasta reciprocamente con la continuità fluente del libro tradizionale. Questa è una distribuzione del corpo del testo virtuale nello spazio performativo della lettura. Il lettore la ratifica con la sua esperienza, *which is dance*, allorché la lettura batte il piede sul terreno stratificato degli ordinamenti dell'anima in movimento.

Note

¹ Tale pensiero fattivo-operativo è presente in diversi luoghi delle *Pensées*, cfr., fra gli altri: «Lettre pour porter à rechercher Dieu» (Lafuma 4 / Sellier 38); «Les hommes ont mépris pour la religion, ils en ont haine et peur qu'elle soit vraie. Pour guérir cela il faut commencer par montrer que la religion n'est point contraire à la raison. Vénération, en donner respect. La rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie, et puis montrer qu'elle est vraie. Vénération parce qu'elle a bien connu l'homme. Aimable parce qu'elle promet le vrai bien» (Lafuma 47 / Sellier 80, sottolineature nostra).

² «C'est l'ordre du cœur qui prescrit de partir de l'affirmation de la misère: il faut affliger avant de consoler, c'est-à-dire ruiner d'abord l'amour-propre qui est le principal obstacle à la conversion, afin d'éviter l'écueil du désespoir. La transition qui suit cette première partie combine aussi les deux *ordres* [...]. La seconde partie de l'*Apologie* commence par une série de principes nouveaux : “Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être”, “on n'entend rien aux

ouvrages de Dieu si on ne prend pour principe qu'il a voulu aveugler les uns et éclaircir les autres", grâce auxquels Pascal prouve la vérité de l'écriture. A cette argumentation se superpose l'ordre du cœur : la part de l'affliction est mince, car l'apologiste a suffisamment inspiré au lecteur le dégoût de ses erreurs dans la première partie» (D. Descotes, *L'argumentation chez Pascal*, Presses Universitaires de France, Paris 1993, p. 102).

³ Di cui il senso profondo del *s'abetir* della *pensée* II/418 e la tecnica della persuasione 'meccanica' alla XXX/821: «Les preuves ne convainquent que l'esprit, la costume fait nous les preuves les plus fortes et les plus crues. Elle incline l'automate qui entraîne l'esprit sans qu'il y pense». Cfr. A. Peratoner, *Oltre il frammento*, *Ragione architettonica delle Pensées*, in: *L'incerto potere della ragione*, a cura di G. Pezzino, CUECM, Catania 2005, pp. 79 ss.

⁴ H. Gouhier, *Blaise Pascal : commentaires*, J. Vrin, Paris 1984, p. 173. Gouhier aggiunge: «La transformation d'une indifférence plus ou moins ironique, plus ou moins agressive, en inquiétude et même désir que la religion soit vraie» (*ibidem*).

⁵ «En reprenant la distinction que Pascal fait entre 'convaincre' et 'convertir' : des 'preuves' tirées de la métaphysique ou de l'Écriture pourraient créer une conviction qui serait un 'instrument' dont la grâce se servirait pour entraîner la conversion» (*ivi*, p. 99).

⁶ «The text allows for the opening up of an unbounded space of commentary. Every commentary begins by reducing the inherent discontinuity of the Pascalian text. All is set to rights, an order within the *Pensées* is proposed and the outline for an apologetic discourse is sketched out. The contiguous is set in the place of the discontinuous» (L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, «Yale French Studies», LII, 1975, p. 134).

⁷ Il termine di "inclinazione" è basilare in Pascal e riguarda il nodo centrale d'iscrizione della grazia di conversione nell'esistenza umana: il cuore. Cf. Lafuma 380 / Sellier 412; Lafuma 382 / Sellier 414; Lafuma 651 et 652 (série XXV) / Sellier 536; soprattutto Lafuma 821 (série XXX) / Sellier 661.

⁸ La letteratura critica sull'ordine (presunto o effettivo) delle *Pensées* è pressoché sterminata e indissociabile da qualunque approccio analitico verso di esse. Si rimanda ad alcuni studi celebri, come: Hubert, M. L., *Pascal's Unfinished Apology. A study of his plan*, Yale University Press-Presses Universitaires de France, New Heaven-Paris 1952; J. Mesnard, *Pourquoi les Pensées de Pascal se présentent-elles sous forme de fragments ?*, «Papers of French Seventeenth Century Literature», 19, 1983, pp. 635-649; Id., *Les Pensées de Pascal*, Sedes, Paris 1993; P. Ernst, *Les Pensées de Pascal. Géologie et stratigraphie*, Universitäts-Voltaire Foundation, Paris-Oxford 1996; M. Alphant, *Pascal, tombeau pour un ordre*, Hachette, Paris 1998; A. Peratoner, *Blaise Pascal. Ragione, rivelazione e fondazione dell'etica. Il percorso dell'Apologie*, 2 voll., Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2002.

⁹ «La 'conversion véritable' implique une critique de l'apologétique, au sens où, *mutatis mutandis*, Kant doit procéder à la critique de la raison dans son usage théorique et dans son usage pratique : ici et là, il est nécessaire de savoir ce qui est à la portée de l'esprit humain et ceci en prenant bien conscience de ce qui ne l'est pas» (H. Gouhier, *Conversion et apologétique*, J. Vrin, Paris 1986, p. 95).

¹⁰ «Quand j'étais petit je serrais mon livre et parce qu'il m'arrivait quelquefois... croyant d'avoir serré je me défiais» (Lafuma 556 (série XXIII) / Sellier 464); «Hasard donne les pensées et hasard les ôte. Point d'art pour conserver ni pour acquérir. Pensée échappé je la voulais écrire; j'écris qu'elle m'est échappée» (Lafuma 542 (série XXIII) / Sellier 459); «En écrivant ma pensée elle m'échappe quelquefois ; mais cela me fait souvenir de ma faiblesse que j'oublie à toute heure, ce qui m'instruit autant que ma pensée oubliée, car je ne tiens qu'à connaître mon néant» (Lafuma 656 (série XXV) / Sellier 540).

¹¹ «On ne peut se demander dès lors si les traces de la subjectivité de l'écrivain qui apparaissent tout au long du livre que nous connaissons, ne font pas en fin de compte partie de ces moyens de persuasion» (L. Marin, *Réflexions sur la question de méthode chez Pascal*, «Revue de métaphysique et morale», 72, 1967, p. 107). Il tema della maschera d'autore nelle *Pensées* collima con la questione della pseudonimia : a entrambi è dedicata molta letteratura critica. Rimando al

mio contributo: *I nomi di Blaise. Note a margine della scrittura pascaliana*, in «Paragone – Letteratura», Anno LXV, 114-115-116 (774-776-778), Luglio-Agosto 2014, pp. 128-145.

¹² «Il racconto è, per un'astuzia vertiginosa, la rappresentazione del contratto che la fonda [...] la narrazione è teoria (economica) della narrazione: non si racconta per 'distrarre', per 'istruire' o per soddisfare un certo esercizio antropologico del senso; si racconta per ottenere scambiando ed è questo scambio che è raffigurato nello stesso racconto: il racconto è al tempo stesso prodotto e produzione, merce e commercio» (R. Barthes, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris 1970, tr. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1973, art. XXXVIII, *I racconti-contratto*, pp. 84-85).

¹³ Lafuma 513 (série XXII) / Sellier 671.

¹⁴ L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, cit., p. 145.

¹⁵ «La doute selon Pascal ne se situe pas, à la différence du doute cartésien, dans la distance entre la pensée et le monde, entre l'idée comme modification de l'esprit et l'idée comme modification de la chose ; mais dans la distance qui sépare la pensée et le langage». (G. Lèveillé-Mourin, *Le langage chrétien, anti-chrétien de la transcendance. Pascal – Nietzsche*, J. Vrin, Paris 1978, p. 26)

¹⁶ «Garder cet équilibre entre le mot et la chose, cette proportion que Jésus Christ entretient avec le Verbe et avec les mystères à signifier, suppose l'utilisation d'un autre langage. L'auteur doit effacer de son discours toute subjectivité et individualité pour laisser parler Jésus. Dès lors pourrait-on trouver dans l'écart de ces deux langages, la structure même du discours apologétique» (G. Lèveillé-Mourin, *Le langage chrétien, anti-chrétien de la transcendance*, cit., p. 112).

¹⁷ L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, cit., p. 130.

¹⁸ J. Derrida, *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris 1967; tr. it. di G. Dalmasso, Jaka Book, Milano 1998, p. 21: «L'idea del libro è l'idea di una totalità, finita o infinita, del significante: questa totalità del significante può essere ciò che è, una totalità, solo a condizione che una totalità costituita del significato le preesista, vigili sulla sua iscrizione e sui suoi segni, ne sia indipendente nella sua idealità. L'idea del libro, che rinvia a sua volta ad una totalità naturale, è profondamente estranea al senso della scrittura. Essa è la protezione enciclopedica della teologia e del logocentrismo contro l'energia dirompente, aforistica della scrittura e contro la differenza in generale».

¹⁹ Rimando ai brillanti studi di Alain Cantillon, *On doit travailler pour l'incertain*, e Claude Imbert, *Application et implications civiles de la mathématique janséniste*, in *Le sujet absolu: une confrontation de notre présent aux débats du dix-septième siècle*, a cura di Pierre-Antoine Fabre, Pascale Gruson, Michèle Leclerc-Olive, Grenoble, Millon, 2007, pp. 97-106 e 133-152.

²⁰ G. Lèveillé-Mourin, *Le langage chrétien, anti-chrétien de la transcendance*, p. 133.

²¹ J. Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris 1966, p. 207.

²² «La diversité est si ample que tous les tons de voix, tous les marcheurs, tousseurs, moucheurs, éternuement. On distingue des fruits les raisins, et entre ceux-là les muscats, et puis Condrieu, et puis Desargues, et puis cette ente. Est-ce tout ? en a-t-elle jamais produit deux grappes pareilles, et une grappe a-t-elle deux grains pareils, etc. Je n'ai jamais jugé d'une chose exactement de même, je ne puis juger d'un ouvrage en le faisant. Il faut que je fasse comme les peintres et que je m'en éloigne, mais pas trop. De combien donc ? Devinez» (Lafuma 558 (série XXIII) / Sellier 465).

²³ R. Barthes, *S/Z*, cit., Art. LXIV, *La voce del lettore*, p. 139.

²⁴ «This Self signified by a proper name is highly blameable for Pascal...but it is also the sign of the Self that renders itself distinct in its difference. It is thus the sign that must be effaced if one wishes to undertake to escape the fascination of the idolized Self» (L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, cit., p. 141).

²⁵ «Feu M. Pascal qui savait autant de véritable rhétorique que personne en ait jamais su, portait cette règle [effacement du nom propre et du Moi] jusqu'à prétendre qu'un honnête homme devait éviter de se nommer et même de se servir des mots 'je' et de 'moi' et il avait accoutumé de dire sur ce sujet que la piété chrétienne anéantit le Moi humain et que la civilité humaine le cache et le supprime [dissimule]. Ce n'est pas que cette règle doive aller jusqu'au scrupule... mais il est toujours bon de l'avoir en vue» (A. Arnauld, *Logique de Port-Royal*, Pt. III, cap. XIX, in Bl. Pascal, *Œuvres complètes*, J. Mesnard (ed.), vol. I, p. 994).

²⁶ «La définition de nom a une valeur pragmatique de clarté et d'abréviation, car les hommes tendent à abrégé leurs discours. Un mot devient... un système symbolique, dont les règles ont été énoncées par Pascal : rendre la définition si présente que ce mot dans sa matérialité évoque sa définition... L'idée se substitue au mot par l'intermédiaire de la définition intériorisée qui fait elle-même partie du *pensée* et non de l'*exprimé*. Le principe d'abréviation, appliqué au niveau des mots, ne saurait l'être au niveau des idées : la pensée toujours tableau ou représentation, supplée au discours» (G. Léveillé-Mourin, *Le langage chrétien, anti-chrétien de la transcendance*, cit., p. 23).

²⁷ «Le langage hiéroglyphique révèle et cache, donne des indications et garde le silence. Un certain déchiffrement 'symbolique' ou encore 'théologique' ou 'transcendant' déjoue et dénie le signifiant. Le signe devient transparent à lui-même. La matérialité est oubliée, sa surcharge historique occultée au profit d'une vérité déjà signifiée. La lettre meurt» (*Logique de Port-Royal*, cit., p. 91).

²⁸ G. Léveillé-Mourin, *op. cit.*, p. 100.

²⁹ R. Barnett, *Dynamics of Detour. Codes of indirection in Montaigne, Pascal, Racine, Guilleragues*, G. Narr / J.-M. Place, Tübingen-Paris 1986, p. 44.

³⁰ «The *Pensées* constitute a sort of text-laboratory that permits the production of a text to be tested against its form which is the fragment, against its discursive mode which is interruption, and against its own logic which is digression» (L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, cit., p. 133).

³¹ «The reader is beckoned to displace perspective, supplanting the longaired query: what does the Sentence *mean*? by an oddly operational one: what does this sentence *do*?» (*ivi*, p. 44).

³² «Le caractère 'performatif' ou 'injonctif' des énoncés pascaliens nous protégeant contre toute interprétation imprudente de ce point de vue» (G. Bras-J.-P. Cléro, *Pascal. Figures de l'imagination*, Presses Universitaires de France, Paris 1994, p. 45).

³³ Lafuma 541 (série XXIII) / Sellier 459.

³⁴ «La nature a mis toutes ses vérités en soi-même. Notre art renferme les unes dans les autres, mais cela n'est pas naturel. Chacune tient sa place» (Lafuma 684 (série XXV) / Sellier 563).

³⁵ L. Marin, *Pascal. Text, author, discourse*, cit., pp. 129 e 151 (sottolineature nostre). Marin qui cita a Lafuma 681 (série XXV) / Sellier 560.

³⁶ Lafuma 681 (série XXV) / Sellier 560. Il frammento che segue, nelle tradizioni manoscritte (RO, C1 e C2), ha carattere geometrico-matematico e si apre con l'espressione: «Mouvement infini» (Lafuma 682 (série XXV) / Sellier 561).

³⁷ «Le *détail* [le fragment] n'est pas un matériau fondamental, c'est une monnaie inessentielle : on monnaie les grosses idées en *détails*, sans pouvoir imaginer un instant que les grosses idées puissent maître du seul agencement des *détails*. [...] Ceci explique que le livre discontinu n'est toléré que dans des emplois bien réservés : soit comme recueil de fragments, le caractère *inachevé* de l'œuvre corroborant en somme *a contrario* l'excellence du continu, hors duquel il y a quelquefois ébauche, mais jamais perfection ; soit comme recueil d'aphorismes, car l'aphorisme est un petit continu tout plein, l'affirmation théâtrale que le vide est horrible» (R. Barthes, *Littérature et discontinu*, ora in: Id., *Œuvres complètes*, Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par E. Marty, Editions du Seuil, Paris 2002, t. II (1962-1967), *Essais critiques* (1964), p. 432).