

## *Il giusto, il bilancio, l'attuale*

Armando Verdiglione

Il giusto della *Repubblica* di Platone non è l'*homo spiritualis*, è la giustizia. Cioè il modo di un mezzo. Quale mezzo? Il punto e il contrappunto.

Aristotele ha già un'altra nozione di giustizia. Il giusto, non come l'uomo giusto, l'uomo pneumatico, ma come il giusto, *tò dikaion*: "Il giusto è conforme alla legge [*tò nóminon*] e contrassegna l'uguale [*tò íson*]" (*Etica Nicomachea*, V, 1129a). E, ancora, il giusto correttivo: "il medio [*tò méson*] fra perdita [*zemiás*] e guadagno [*kérdous*]" (*Etica Nicomachea*, V, 1132a). Quindi, vale l'idea di fine, l'idea di bene, vale l'escatologia.

Per Voltaire (1694-1778), il giusto è l'uomo giusto, un uomo che coltiva il suo giardino (*Candide*, 1759). Il giardiniere. Ma l'uomo giusto non è il giusto. E i diritti dell'uomo sono i diritti sotto l'idea di morte. Come le ragioni dell'uomo.

Isidoro (560-636), teologo e vescovo a Siviglia, qualifica il giusto come colui che custodisce il diritto: "*Iustus dicitur quia ius custodit*" (*Etymologiae*). Isidoro s'interessa alla "radice", alla radice impossibile della lingua.

La giustizia non è l'economia dell'oggetto e del tempo. Non è l'economia senza l'oggetto e senza il tempo. Non è l'economia sotto l'idea di fine dell'oggetto e di fine del tempo. Non è l'economia che sia fondata sull'idea di origine, di morte, di salvezza.

*Lettera ai Romani*, I, 17: il giusto è ancora l'uomo giusto. "Il giusto vivrà di fede". Agostino d'Ippona riprende a suo modo questa asserzione. Ma di quale fede? Vive di fede o secondo la fede, secondo l'idea che nessuno ha e che opera per la scrittura della memoria? E poi: è l'uomo giusto che vive di fede? Nell'*Esposizione sul salmo 57, 22*, Agostino cita la *Vulgata*: "*Laetabitur iustus, cum viderit vindictam*" (Si allieterà il giusto quando vedrà la vendetta). Anche Parmenide ha questa formula della giustizia vendicatrice: "Dike che molto vendica (*Dike polypoinos*)". Frammento 1, vv. 11-14:

Là è la porta dei sentieri della Notte e del Giorno,  
e ha ai due estremi un architrave e una soglia di pietra;  
la porta, eretta nell'aria, è chiusa da grandi battenti,  
di cui Dike, che molto vendica, tiene le chiavi che aprono e chiudono.

La giustizia come vendetta è la giustizia come equazione ontologica, come indica, nella sua *Etica Nicomachea*, Aristotele. La giustizia con la finalità del bene, che deve avere la sua bilancia, dove mette perdite e guadagni. Questo è il brano di Aristotele: perdite e guadagni. È una bilancia che deve compiere l'economia politica, l'economia del tempo, l'economia dell'impresa, l'economia della città.

L'idea di giustizia che, a suo modo, la *Lettera ai Romani* evoca è l'idea, la fede come idea, la fede come idea che opera. Ma se, invece, la fede è idea che agisce, allora si fa immaginazione, credenza, pensabilità dell'oggetto e del tempo.

Nella *Repubblica* di Platone (libro II, 361e-362c), qualcosa si enuncia: il giusto. Non nel senso dell'"uomo giusto" o dell'assegnazione di guadagni e perdite, di meriti e colpe, di positivo e negativo. Il giusto.

Tommaso d'Aquino (*Summa theologiae*, III, *Quaestio* 64, art. 4, arg. 2) fa un paragone impossibile fra il giusto e l'empio: "*Scilicet ut ex impio iustus fiat, quam creare coelum et terram*" (Che dall'empio si faccia il giusto è più che creare il cielo e la terra). L'empio non diverrà mai il giusto.

Lutero corregge (*Commento alla Lettera ai Romani*, 1515): "[*homo*] *simul peccator et iustus*". Qui, ancora la bilancia: il peccato e il merito. In questo caso, il merito è la fede: i due "piatti" della bilancia hanno, per Lutero, il peccato da un lato e la fede dall'altro.

La giustizia senza gnosi e senza soggetto è follia e stile, con le sue virtù: la condizione, la solitudine, il confronto, l'identificazione, lo stato. E l'indice della indelebilità del punto e del contrappunto è il "colore", la "moneta", la "carne".

In che modo interviene lo specchio? Il modo d'intervento dello specchio è la giustizia dello specchio. In che modo interviene lo sguardo? Il modo d'intervento dello sguardo è la giustizia dello sguardo. Con la giustizia dello sguardo, non c'è più l'occhio di Dio né l'occhio del mondo né il malocchio. In che modo interviene la voce? Il modo d'intervento della voce è la giustizia della voce. La giustizia dello specchio è condizione della ricerca chiamata sintassi. La giustizia dello sguardo è condizione della ricerca chiamata frase. La giustizia della voce è condizione dell'impresa, della città.

Che il semblante (punto e contrappunto) intervenga è provvidenza: provvidenza dello specchio, provvidenza dello sguardo e provvidenza della

voce. Che lo specchio intervenga, questa è provvidenza. Che lo sguardo intervenga, questa è provvidenza. Che la voce intervenga, questa è provvidenza. La provvidenza senza l'idea di bene.

La giustizia procede dall'equità. Non si confonde con l'equità. Equità: ovvero l'altro nome della relazione, l'altro nome del due. Togliete l'equità: e avete la bilancia del positivo e del negativo, cioè la necessità dell'equazione ontologica. Avete l'androgino come unità di bene e di male.

Cicerone chiama la giustizia la virtù delle virtù (*De officiis*, 3, 6). Il postulato di questa idealità della virtù è che la giustizia sia amministrabile. La giustizia amministrabile non è la giustizia intellettuale. E non è l'amministrazione intellettuale.

Ancora Aristotele: "Il giusto è conforme alla legge [tò nóminon] e contrassegna l'uguale [tò íson]" (*Etica Nicomachea*, V, 1129a). Il giusto è l'uguale (*id.*, 1131a). L'uguale ripartizione. L'uguale distribuzione. L'uguale: l'equazione ontologica.

"*Si Deus est, unde malum? Si non est, unde bonum?*". Severino Boezio (475/477-524/526, *De consolatione philosophiae*, I, 4) si esprime in questo modo. Lo prende sul serio Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716). Il problema della giustizia è il problema della giustizia del cosmo. È il problema della giustificazione di Dio. Come si giustifica Dio?

Leibniz fabbrica una dottrina favorevole allo stato e al principe. Come si giustifica lo stato? Come si giustifica il principe? Come si giustifica il dittatore? Togliete il simulacro, il sembante, la giustizia: e avete Dio come uno, il principe come uno, il dittatore come uno. La monarchia universale è perfetta: Dio permette che ci sia, da qualche parte, il male, però bisogna mettere il bene e il male sulla bilancia, fare la giusta contabilità. E Dio la fa. Ciò che importa è l'equazione, il segno finale della perfezione fra positivo e negativo. E l'unità ideale è l'armonia prestabilita. Ogni monade si trova in armonia con altre monadi. Entro l'armonia prestabilita. Stabilita "prima"? La sostantificazione cosmica viene organizzata in modo da sottostare a una logica, che è la logica formale.

La logica formale è il segno che tutto ciò che è nell'universo, tutto ciò che avviene e che diviene, anche gli avvenimenti, anche gli eventi, tutto procede in modo provvidenziale. Determinismo cosmico. Finalismo. Causalismo. Niente

caso. È il principio di ragione sufficiente e di diritto sufficiente. Il diritto senza l'Altro e la ragione senza l'Altro. Quindi, senza il caso. Tutto, anche l'imperfezione, intesa alla maniera di Agostino, procede in modo provvidenziale. Il male è un'imperfezione rispetto al bene, ma il bene supremo è perfetto e Dio regna e governa per un'armonia prestabilita.

Il mondo, che lo si veda o non lo si veda, è il migliore dei mondi possibili. Qualsiasi male, qualsiasi ingiustizia, qualsiasi sciagura, qualsiasi terremoto bisogna collocarli nel sistema cosmico, dove, alla fine, tutto circola. Sono i *Saggi di Teodicea sulla bontà di Dio, sulla libertà dell'uomo e sull'origine del male* (1710).

La teodicea, già formulata da Platone e da Aristotele, viene applicata in ogni dottrina politica, economica, sociale, in ogni dottrina della contabilità intesa come contabilità del tempo – data l'idea della fine del tempo e, quindi, postulato un tempo che, finito, lascia il posto a un tempo che passa e che scorre. Il tempo che passa e che scorre è il tempo senza fluenza, il tempo finibile e finito.

Scrive Leibniz (*Saggi di Teodicea*, parte I, 21):

Il male può essere inteso in senso metafisico, fisico e morale. Il male metafisico consiste nella semplice imperfezione, il male fisico nella sofferenza, il male morale nel peccato. Ora, sebbene il male fisico e il male morale non siano necessari [...]

Leibniz postula la necessità ontologica del male metafisico. Il concetto di male metafisico è questo: nell'infinito sta il finito. Quindi, la bilancia va applicata al finito, alla finitudine.

[...] basta che, in virtù delle verità eterne, siano possibili.

Necessario il male metafisico. Possibili e permessi il male fisico e il male morale, la sofferenza e il peccato.

E poiché questa immensa regione delle verità eterne contiene tutte le possibilità, bisogna che ci sia un'infinità di mondi possibili, che il male entri in parecchi di essi, e che anzi il migliore di tutti ne contenga: è questo ciò che ha determinato Dio a permettere il male.

Dio permette il male perché il migliore dei mondi possibili deve contemplare il male, il male fisico e il male morale. Dio è provvidente: ha scelto e ha deciso bene, ha fatto la giusta delibera, la giusta sentenza, anche perché Dio vuole il bene, quindi la calma di tutto l'universo. "Tutto" sta nell'armonia prestabilita.

Dio non vuole il male, ma lo permette perché l'armonia prestabilita lo contempla.

In un dialogo del 1673, *Confessio Philosophi*, inviato al filosofo giansenista Antoine Arnauld, che anticipa i temi della *Teodicea*, Leibniz scrive:

Perché Dio faccia una cosa occorrono due cause (così come avviene sempre anche per le azioni delle altre menti): che egli voglia e che egli possa farla. I peccati non sono di quelle cose che Dio vuole ovvero che fa, perché certamente egli non li trova buoni *presi singolarmente o considerati per se stessi*. Ma essi sono tra quelle cose che Dio vede avvenire come conseguenza all'interno della complessiva ottimale armonia delle cose da lui prescelta. Poiché, nel corso dell'intera serie armonica, la loro esistenza viene compensata da beni maggiori [...]

Ecco la bilancia, la bilancia di Osiride. Dove sta la bilancia di Osiride? Sta nell'Amenti. Nel regno dei morti. Nell'inferno. Questa bilancia sta lì! È la bilancia gnostica, la bilancia della civiltà tanatologica. E il bilancio che essa esige è il bilancio gnostico, il bilancio ontologico. Il bilancio tanatologico.

[I peccati] egli li tollera o li ammette, anche se, qualora egli potesse farlo, ovvero qualora si potesse scegliere un'altra e migliore serie di cose, che ne fosse priva, egli li eliminerebbe.

Se il peccato metafisico, il peccato fisico o morale stanno lì, è giusto che stiano lì. Dio giustifica tutto, si giustifica, tutto ritorna all'Uno, tutto giustificato. È la migliore cosa che possa avvenire! Qualsiasi altra cosa sarebbe peggiore di quella. Il male che sta dinanzi, per Leibniz, è il minimo, è il male provvidenziale, il male ontologico. La guerra, la catastrofe naturale, la catastrofe sociale, il disastro, i guai recano il segno del minimo. E, sotto il segno del minimo, entreranno in un'equazione, entreranno nel segno uguale, che, per Aristotele, è il segno del giusto.

Come debbano redigersi i bilanci l'ha insegnato Aristotele, l'ha insegnato Leibniz. La partita "doppia", quindi, non è invenzione di Luca Pacioli. La partita "doppia" viene smantellata da Piero della Francesca. Ma Piero della Francesca non viene letto, non viene analizzato! Viene estrapolata la partita "doppia", la partita di Osiride, la partita dell'Amenti.

Della serie complessiva si deve però dire che Dio la vuole, non che Dio la permette, e ciò vale anche per i peccati, nella misura in cui non li si considera per se stessi distintamente, bensì mescolati nel resto della serie.

Tutto l'universo, così com'è, Dio lo vuole. Dentro l'universo c'è del male? Quel male lì, Dio non lo vuole, ma lo permette, perché deve compiere

l'equazione. Se non lo permettesse, cosa metterebbe sulla bilancia? Che bilancia sarebbe, con un piatto solo? Osiride, la bilancia l'ha disegnata bene: con i due piatti! Altrimenti, che inferno sarebbe?

L'Armonia universale, l'unica della cui esistenza Dio gioisce assolutamente [...]

Questo è il *gaudium Dei*.

[...] è infatti un'affezione dell'intera serie e non dei suoi componenti.

Un'affezione. Dio è affetto. È affetto da armonia universale.

Di tutte le altre cose, ad eccezione dei peccati, Dio gioisce anche quando le considera separatamente di per se stesse. Eppure, se mancassero i peccati, egli non gioirebbe maggiormente della serie universale, ma ne gioirebbe di meno, perché l'armonia del tutto è resa gradevole dalle dissonanze che vi sono interposte e che vengono compensate con ammirevole razionalità.

Le dissonanze nell'unità. Le dissonanze nell'armonia che porta il segno dell'unità. Dissonanze necessarie: quindi, *diabolus in musica*, *diabolus in pictura*, *diabolus in arte*. Ecco, poi, la ragione sufficiente e il diritto sufficiente:

Dio è *ragione* di tutte le cose esistenti, ma va detto *autore* soltanto di quelle che sono buone anche considerate per sé sole.

[...] È squisitissima armonia che la più perturbata discordia si riconduca insperatamente all'ordine, che la pittura si distingua attraverso le ombre, che l'armonia renda consonanti le dissonanze attraverso altre dissonanze (al modo in cui la somma di due numeri dispari è un numero pari), che i peccati si puniscano da soli (questo è un punto da tenere presente); ne consegue che [...]

Ecco la caricatura di Severino Boezio.

[...] se esiste Dio, esistono anche i peccati e le pene dei peccatori.

I peccati si puniscono da soli, perché stanno insieme. E così Leibniz compie la sua distinzione fra il necessario e il contingente o fra il volere e il non volere:

*Volere* è il gioire dell'esistenza di qualcosa. *Non volere* è dolersi dell'esistenza o gioire dell'inesistenza di qualcosa. *Permettere* è né volere né non volere e tuttavia sapere che qualcosa esiste.

Dio è informato che il male fisico e il male morale esistono e li permette, né li vuole né non li vuole. Unicità di Dio. Unità del cosmo. Unità della comunità. Unità della nazione. La vera questione è la questione dell'economia del tempo.

L'idea di fine, l'idea di morte, la guerra come il minimo male: sta qui la trista sequenza.

Nella *Monadologia* (1714), scrive:

Dove non ci sono limiti, cioè in Dio, la perfezione è appunto assolutamente infinita. Ne consegue inoltre che le creature hanno le loro perfezioni grazie all'influsso di Dio, mentre le loro imperfezioni derivano dalla loro propria natura, incapace di essere senza limiti. Proprio per questa incapacità le creature si distinguono da Dio.

Altrimenti, non sarebbe possibile la contabilità. La contabilità è il finito nell'infinito, che è garante. Dio garantisce la contabilità, quindi l'economia politica, l'economia del tempo. Dio garantisce l'erotismo sociale e politico. Meglio, secondo Leibniz, dare spazio ai mali, al male, anziché rinunciare alla contabilità, perché ciò che importa è l'armonia prestabilita, quindi la perfezione totale.

Io credo che Dio abbia creato le cose nella massima perfezione, benché ciò non ci appaia se guardiamo le parti dell'universo. È più o meno come nella musica e nella pittura, perché le ombre e le dissonanze mettono così tanto in evidenza il resto. E il sapiente autore di tali opere ricava da queste imperfezioni particolari un vantaggio così grande, a favore della perfezione totale dell'opera, che è molto meglio dar loro spazio piuttosto che volervi rinunciare. Così bisogna credere che Dio non avrebbe permesso il peccato né creato le creature che sapeva che avrebbero peccato, se non avesse conosciuto il mezzo per ricavarne un bene incomparabilmente più grande del male che ne deriva.

Il trionfo del bene, postulato da Origene (185-254), non convince Leibniz. L'ottimismo e il determinismo forgiavano la saldatura finale.

Il principio di ragione sufficiente e di diritto sufficiente è formalizzato da Leibniz. La logica formale della contabilità segue tale principio come principio di morte della materia della parola, morte dello zero, dell'uno, dell'Altro, della madre, principio dell'intesa teosofica, dell'armonia prestabilita.

Per Leibniz importano la giustizia e la bontà di Dio. Importa la teodicea, la giustizia di Dio, ovvero la giustificazione. Una variante della teodicea, nell'epoca più strettamente illuministico-romantica, che seguirà a Leibniz, sarà l'antropodicea. Nonché la giustizia dello spirito, la pneumatodicea. E tutto combacia, la scienza combacia con la fede, tutto è perfetto, asserisce Leibniz. *Saggi di Teodicea*, I, 4:

Lo stesso vale per le nozioni di giustizia e di bontà di Dio. Talvolta se ne parla come se non ne avessimo alcuna idea né alcuna definizione. Ma in questo caso non potremmo fondatamente attribuirgli nessuno di tali attributi né lodarlo per essi. La sua bontà e la sua giustizia, come

pure la sua saggezza, non differiscono dalle nostre se non in quanto sono infinitamente più perfette. Così, le nozioni semplici, le verità necessarie e le conseguenze dimostrative della filosofia non possono essere contrarie alla rivelazione. E quando talune massime filosofiche vengono respinte dai teologi è perché si ritiene che abbiano soltanto una necessità fisica o morale, che riguarda solo ciò che ha luogo ordinariamente e di conseguenza [tale necessità] si fonda sulle apparenze, ma che può mancare, se Dio trova che sia bene così.

Per Hegel, tutto ciò che è razionale è reale. Per Leibniz, tutto ciò che è reale è razionale. E si giustifica. Giustificazione in Leibniz e giustificazione in Hegel. Il principio di morte è il principio dell'economia politica, della contabilità del tempo finibile e finito.

Il bilancio di Osiride, il bilancio di Leibniz, il bilancio di Hegel, il bilancio di Marx, il bilancio di Stalin, il bilancio di Hitler, il bilancio di Heidegger, il bilancio di Mao, il bilancio dell'islam, il bilancio ordinale e ordinario, il bilancio sostanziale e mentale, il bilancio dell'Unione Europea: il formalismo contempla il sostanzialismo (abolizione ideale del due) e il mentalismo (abolizione ideale del simulacro e del tempo).

Questo bilancio viene redatto secondo una sola funzione: la funzione di morte. Nessun malinteso, ma l'intesa. E niente Altro. L'ideologia è l'ideologia del bilancio. Il bilancio al servizio dell'Uroboro. Il bilancio sotto il fantasma di morte. Il bilancio sotto l'ideologia è il bilancio che deve seguire lo standard. Deve seguire l'idealità. Il bilancio ideale. Il bilancio sotto il postulato del "piano", della superficie che, idealmente abolita, si postuli come "piana", cioè della superficie senza l'apertura e senza il tempo. Questo è il discorso del bilancio.

I criteri che vengono seguiti per redigere il bilancio sono criteri ontologici, criteri ideologici, criteri d'incenerimento e di *renovatio*. Oppure, sono i criteri intellettuali. Oppure il bilancio intellettuale. Il bilancio del tempo. Il bilancio di ciò che si fa. Il bilancio di ciò che avviene e di ciò che diviene. Il bilancio della fluenza. Il bilancio, quindi, con il suo dispositivo. Niente bilancio senza il dispositivo di bilancio. L'assemblea è il dispositivo del bilancio. Per ciascuna impresa.

Il dispositivo intellettuale è il dispositivo della vita che diviene qualità. L'assemblea perenne. L'asset. L'attivo. Il bilancio intellettuale è senza più il principio della degradazione, principio di nascondimento e rivelazione, principio di copertura e apocalisse, principio della verità come causa finale.



L'asset degli assets è il dispositivo di valore, il dispositivo di cifra. Il bilancio intellettuale è il bilancio che esige la cifra. È il bilancio che dimora nel racconto, nella *fabula*, nella *fabbrica*: il bilancio del fare, il bilancio pragmatico. Non è il bilancio dell'economia politica, che, idealmente, elimina il fare, la struttura dell'Altro. Il bilancio ordinale e ordinario è il bilancio senza il business. Il business, idealmente eliminato, si fa business della morte e della *renovatio*.

Dentro e fuori, alto e basso. Il due: giuntura e separazione, simmetria e asimmetria, corpo e scena. Il corpo e la scena non stanno nel bilancio pragmatico. Il bilancio procede dal due, da corpo e scena. Non ha dinanzi il positivo e il negativo. Non si redige il bilancio tenendo dinanzi l'ombra, l'alternativa fra il positivo e il negativo. Il corpo della parola e la scena della parola si combinano nella cifra della parola.

Il bilancio dell'istante, redatto nella partita, che esige la piega e non già il doppio, è il bilancio dell'avvenire, il bilancio del destino, il bilancio di qualità, di cifra. Non è il risultato dell'economia della negativa del tempo e dell'Altro. Non è il bilancio formulato, nella sua teodicea, e nella sua teosofia, da Leibniz. I criteri nazionali e internazionali del bilancio, nella loro formulazione ideologica, sono i criteri della teodicea, dell'antropodicea, della teosofia e dell'antroposofia. Dove il principio di uguaglianza è il principio della dimostrazione.

Il flusso del tempo è incontabile: non è né algebrico né geometrico.

Giacché *l'immunitas* è proprietà del tempo, la *comunità* è pragmatica, è dispositivo pragmatico. Dispositivo di comunicazione pragmatica. Non è la comunità di idee, di classe, di nazione, di suolo, di sangue, non è la comunità ontologica, non è la comunità circolare, non è la comunità che nasca sul concetto di doppio, sul concetto di divisione dell'uno in due, sul concetto di duplicazione e di moltiplicazione, sul concetto di circolazione.

L'impresa esige il "paniere" e anche, quindi, l'istanza di scrittura pragmatica. Togliete il paniere: e avete il fiscalismo, cioè il purismo. *Fiscus*: il paniere. Il fiscalismo è senza "paniere", senza ascolto e senza luce. Togliete la finanza, istanza di scrittura pragmatica: e avete gli stati uniti della polizia e del tribunale di Osiride.

Il bilancio non sottostà al panottico. Non sottostà al principio del minimo sforzo come principio energetistico e principio della comunicazione ideale, della comunicazione circolare.

I marchi, la ricerca, i video, i portali, gli audio, gli archivi, quelli della casa editrice, rientrano negli assets. Anche un catalogo, anche i diritti d'autore rientrano negli assets. Anche i congressi in tutto il mondo. Anche le pubblicazioni in altre lingue da parte di altri editori.

Quello che – in un'approssimazione, che sembra un compromesso fra qualcosa di nuovo e l'ideologia – viene chiamato il *bilancio sociale* non è costituito soltanto da attività e passività, da costi e ricavi e dalla relazione. Il bilancio sociale indica la portata dell'impresa rispetto a una comunità pragmatica. L'impresa stessa ha la sua comunità. Poi, l'impresa ha una portata rispetto alla comunità, rispetto alla città, rispetto al paese, e anche rispetto al pianeta, dovunque l'impresa abbia opportunità.

La Commissione europea per le imprese ha dato questa definizione di bilancio sociale:

Il bilancio sociale è uno strumento straordinario, rappresenta infatti la certificazione di un profilo etico, l'elemento che legittima il ruolo di un soggetto, non solo in termini strutturali ma soprattutto morali, agli occhi della comunità di riferimento, un momento per enfatizzare il proprio legame con il territorio, un'occasione per affermare il concetto di impresa come buon cittadino, cioè un soggetto economico che perseguendo il proprio interesse prevalente contribuisce a migliorare la qualità della vita dei membri della società in cui è inserito. La missione aziendale e la sua condivisione sono elementi importanti per ottenere il consenso della clientela, del proprio personale, dell'opinione pubblica.

Il bilancio sociale riguarda il progetto, il programma, l'attività a venire, le opportunità, le chance di un'azienda: il bilancio sociale è il bilancio che punta al valore dell'azienda. È qualcosa che, vagamente e da lontano, riguarda il capitale intellettuale.

Il bilancio sociale non viene presentato alla Camera di commercio. Viene redatta una relazione, ma non è la relazione che interessa chi legge un bilancio sulla base del diritto fallimentare, del diritto all'equazione che deve avere come risultato zero, come valore zero. "Quanto vale un marchio? Zero!". "Quanto valgono i video, gli audio, l'archivio, il copyright? Zero!". "Quanto vale un'opera d'arte? Se è museo vivente e non è già venduta, vale zero!". Ma l'opera d'arte non va venduta, perché fa parte del patrimonio dell'impresa. È uno strumento della redditività dell'impresa, quindi non sta nel museo vivente per essere venduta. L'impresa vende i prodotti, non ciò che fa parte del

patrimonio. L'opera d'arte importa rispetto alla valorizzazione, rispetto alla capacità di produrre reddito.

E i libri, per una casa editrice? Il magazzino di una casa editrice con più di quarant'anni di attività in Italia e nel mondo intero, un magazzino con quattrocentocinquantamila volumi, compresi molti libri d'arte numerati e con la firma dell'autore? La casa editrice tiene il magazzino per potere fornire libri. Si tratta forse di autori che non occorre più leggere? I libri vanno promossi, in modo che si leggano. "Ma se i libri stanno nel magazzino, non sono stati venduti, quindi non valgono nulla!". Questo è il ragionamento di un curatore fallimentare, che chiede a un geometra di compiere la valutazione del magazzino di una casa editrice, nel senso di calcolare quanto potrà rendere l'invio dei libri al macero. Risposta: "Tra il costo di mandare al macero e il ricavo della vendita al macero, tutti questi libri valgono diecimila euro".

Un tale curatore si professa "rozzo" e dichiara di osservare il criterio di un "negozio di verdure". Nel magazzino stavano negli armadi una cinquantina di sculture in bronzo. Il curatore non le ha nemmeno notate. Il curatore ha negato qualsiasi colloquio con gli amministratori, con i sindaci, con i dipendenti dell'impresa, con i creditori. Perché "Io devo soltanto guardare le carte, i numeri". Però, non legge nemmeno il bilancio, legge solo il processo verbale di constatazione della Guardia di finanza. Travisando e aggravando le asserzioni della Guardia di finanza. Un tale curatore compie un'opera distruttiva, rovinosa.

Per la valutazione delle opere d'arte, si è rivolto "ai consulenti del tribunale". Il tribunale, infatti, fornisce un elenco di persone che chiama "periti", fra cui può essere incluso, per esempio, un antiquario, a cui, fra i mobili che egli vende, può talvolta capitare un'opera d'arte. Oppure, altre persone, che mettono in vendita altri prodotti. Periti di questo genere. Tre o quattro di loro non hanno accettato di compiere questa valutazione, il curatore non dice perché: non dice che si dichiarano incompetenti in questa materia. Una signorina però ha accettato. E il curatore dice: "Abbiamo fatto la valutazione insieme". E come mai, se egli ammette di non sapere nulla di arte? E, subito, al primo incontro, decide che tali opere non valgono niente. E dichiara questo, dinanzi al cancelliere. "Non valgono niente, perché sono opere di autori sconosciuti". E come sa se gli autori sono conosciuti o no? Questa signorina, perito del

tribunale, ignora chi siano tali artisti. E, se lei li ignora, allora non valgono niente.

Così, il curatore manda all'asta giudiziaria un intero museo, attraverso una società esterna, che si occupa di vendite giudiziarie, che vende, per esempio, l'arredamento di un'azienda fallita. O altri prodotti. Ma immettere sul mercato tutte le opere d'arte di un museo è un'opera pantoclastica! Facciamo un esempio. Un grande industriale aveva acquistato, all'inizio degli anni novanta, novecento opere di Alberto Bragaglia (per lo più opere su carta, poche su tela). Le aveva pagate novecento milioni di lire. Negli anni duemila, l'industriale scompare e gli eredi affidano quelle opere di Bragaglia a un gallerista. Il quale immette sul mercato, in una volta, novecento opere di questo autore: le quotazioni delle opere crollano. Quindi, se immettiamo sul mercato il "Museo Spirali", tutto insieme, e affermando che un'opera del valore di trecentomila euro vale trecento euro, oppure che un magazzino libri vale diecimila euro – in base al criterio del curatore fallimentare –, gli acquirenti che cosa deducono? A Bergamo, un'opera del Caravaggio è stata venduta da Equitalia per trecento euro! Perché è stata definita un "dipinto" e, per Equitalia, il valore di un "dipinto" non può andare oltre 300 euro: quindi, risultato perfetto. La distruzione. Il curatore fallimentare è affezionato al rogo dei libri, dell'arte, delle opere d'ingegno.

La questione dell'arte e della cultura è la questione della valorizzazione dell'impresa.

Un gruppo fra i due o tre più importanti in Giappone, proprietario, fra l'altro, di banche, ferrovie, televisioni, giornali e agenzie di pubblicità, ha anche i Grandi Magazzini Seibu, che, in Giappone, sono come una città. Seibu organizza, nei suoi magazzini, una mostra di opere di Leonardo da Vinci. Secondo i criteri del bilancio ontologico, questa sarebbe un'operazione assurda. Ma quella mostra attrae folle, che, per vederla, entrano nei Magazzini Seibu. Arrivano anche televisioni, radio, giornali, per dare notizia di questa novità. Come accade in Giappone. Si tratta, quindi, di un'operazione di valorizzazione dell'impresa. La capacità di vendita dei Magazzini Seibu s'incrementa non solo per quella volta, ma anche per l'avvenire. L'azienda ha compiuto un investimento di enorme importanza con l'arte. Ma che cos'è Seibu, secondo il

criterio fallimentare? Un'azienda giapponese, un'azienda locale! Chi è Leonardo da Vinci? Un fiorentino antiquato, vecchio di cinque secoli!

Gl'indici non sono "i fondamentali", ma gl'indici della qualificazione dell'impresa. Importa il processo di capitalizzazione, di qualificazione, di valorizzazione dell'impresa. Importa ciò verso cui tende l'impresa: il capitale intellettuale.

Non si attualizza né il passato né il presente né il futuro. Non sono da ricostruire o da costruire i "fatti". Gli eventi e gli avvenimenti non sono i "fatti". Il caso non è il "fatto". Noi stiamo discutendo dei vangeli, della Bibbia e di altri scritti, di Filone, di Giuseppe Flavio. Altri quaranta storici hanno lasciato scritti intorno al primo secolo dopo Cristo. Noi non abbiamo lo scopo di ricostruire, di stabilire quali siano i fatti, scambiare fatti presunti, fantasmatici, per gli eventi, per gli avvenimenti, per il caso.

Gli eventi, gli avvenimenti, la ricerca e il fare stanno nel testo. E il testo è da restituire con la lettura alla luce dell'attuale. E l'ascolto non è ciò di cui si discute in *Unterwegs zur Sprache* (*In cammino verso il linguaggio*, pubblicato nel 1959) di Martin Heidegger (1889-1976): lì, si tratta della sordità! *Unterwegs zur Sprache*: ovvero come l'ontologia si ammantava di misticismo e come tutto si rende domestico, tutto, ossia il linguaggio, la lingua, la parola.

Nel libro di Bernard Dubourg (1945-1992) *L'invention de Jésus*, vengono evocati, tra l'altro, traendoli dalle narrazioni di Filone di Alessandria (20 a.C.-45 d.C.) e di Giuseppe Flavio (37/38-100 circa), Karabas e Agrippa. *L'invention de Jésus* è un'opera filologica, che, accanto a altre, è utile rispetto al palinsesto. Così altre opere che noi leggiamo, con miti provenienti dall'Egitto, dalla Mesopotamia, dall'India, dalla Cina, da Atene, da Roma.

Noi cogliamo cerimoniali e rituali appartenenti a varie religioni, che sembrano improntati allo stesso formalismo: il battesimo, la comunione, la morte, la resurrezione dopo tre giorni. Possiamo, noi, leggere tramutando queste cose in "fatti"? La questione non è se la comunione, il natale o la resurrezione si trovino solo nel cristianesimo o se si trovino anche in altri miti. La questione è quella degli scritti, della lingua, della lettura. È la questione della "restituzione", con la lettura, del testo in qualità. È questione di ascolto, che in nessun modo può essere ricondotto alla specularità, alla visibilità e al pluralismo delle voci o alla socializzazione della voce.

La teosofia confessa e professa lo spirito di tolleranza verso tutte le religioni sotto il principio di unità che contempla la fratellanza universale, l'uguaglianza e la libertà. I diritti e le ragioni di Dio trapassano nei diritti e nelle ragioni dell'uomo. E la teosofia si veste da antroposofia. Il pluralismo è l'altra faccia del monismo: l'unità postula il minimo comune, anche il minimo comune delle religioni. La teosofia offre l'apparato concettuale delle dottrine filosofiche, politiche, economiche, sociali. Una formazione gnostica, anche quando utilizza l'alchimia, frequentata anche da Leibniz e da Isaac Newton (1642-1727). Friedrich Schelling (1775-1854) illustra tutta una concezione coniando la formula "organismo universale".

Il raggio che proviene dall'abisso contrassegna lo spirito cosmico, attraversando, nell'idealità, le mitologie, dall'India alla Mesopotamia, all'Egitto, alla Grecia, alle province dell'impero. L'arca di Osiride e l'arca di Noè servono l'unità.

In nessun modo la lettura può spazzare via la giustizia, ovvero il modo d'intervento dello specchio, dello sguardo e della voce, e in nessun modo può spazzare via il tempo. Nella nostra lettura, il libro non è il libro di riferimento. Che provenga dalla Mesopotamia o dall'India o dalla Cina, non è il libro di riferimento. Il libro è ciò che della memoria si scrive. La memoria della vita è la memoria in atto. E il tempo non finisce, perché è il tempo in atto. La parola è in atto, la parola agisce. E il tempo è in atto.

L'ideologia illuministico-romantica insegue l'equazione ontologica sia nelle arti cosiddette figurative sia nella musica. Il principio dell'armonia è principio *compositivo*. Perché chi redige uno scritto di musica viene chiamato compositore? La "composizione" esige la bilancia di Osiride, la bilancia dell'ideologia illuministico-romantica. Bilancia ben applicata alla storia da Hegel, da Marx e da ogni regime del ventesimo secolo e oltre. Il principio dell'armonia è principio compositivo fra inferno e superno, come fra parità e imparità, fra simmetria e asimmetria.

Il disegno ideale, anche per l'arte e la musica, risponde a una realtà convenzionale. Il "successo" è assicurato dal grado di accettabilità. Ma bisogna che l'armonia contempi il male, per arrivare alla "composizione", all'equazione ontologica. La metafisica e la fisica dell'arte e della cultura formano la base dell'egemonia ontologica sull'arte e sulla cultura. Il discorso della musica. Il

discorso dell'arte. Il diavolo nella musica. L'ideologia della musica, della pittura, dell'arte e della cultura si contrappone al rinascimento della parola e alla sua industria.

Notevole il libro di Vittorio Mathieu *La voce, la musica, il demoniaco* (Spirali 1984). L'ideologia della riforma e l'ideologia illumistico-romantica hanno elaborato a loro modo il mito di Orfeo. Orfeo scende all'inferno per recuperare Euridice. Nell'inferno, vagano ombre. Orfeo si avvicina a un'ombra. E non deve voltarsi. Se l'ombra sta alle spalle, Orfeo non deve voltarsi per avere l'ombra dinanzi. Si volta: e perde Euridice. E l'ombra non si lascia prendere. L'ombra è l'indice dell'inconciliabile della relazione, del due.

Questa discesa nell'inferno è come la discesa dell'arte e della musica per cinquecento anni di antirinascimento e di antindustria, contro l'arte, contro la cultura, contro l'industria, che "vale più che la natura" (Machiavelli, *Dell'arte della guerra*, libro I).

Ancora lo gnosticismo. Plotino (203/205-270), *Enneadi*, XVI, 139-140:

Dall'unico disegno razionale del mondo si profila la battaglia delle cose disunite: di conseguenza sarebbe preferibile paragonare il disegno razionale del mondo all'armonia che risulta dalle dissonanze, e cercare perché le dissonanze rientrino nelle leggi dell'armonia.

L'uno nel molteplice, l'armonia che contempra l'essere e il nulla, il positivo e il negativo, il bene e il male. Quindi, l'arte come androgino, la musica come androgino. Culto dell'androgino.

Eppure, Alcmeone di Crotona (attivo intorno al 490-430 a.C.), allievo di Pitagora, enuncia un teorema: il cerchio è assurdo, il punto di arrivo non raggiunge mai il punto di partenza. Quindi, niente Uroboro, niente serpente come significante generale dei valori della morte e della *renovatio*.

Anche il *Vangelo secondo Matteo* (10, 16), dice: "Siate saggi come serpenti!". Il culto del serpente si stabilisce in Egitto, in Mesopotamia e altrove. Il serpente si aggira per l'Europa e per il pianeta. Circola. Si conosce, si autoriconosce. Il principio di contabilità come principio di ragione sufficiente e di diritto sufficiente è il principio dell'Uroboro, il principio di morte.

L'idea di morte è supposta agire in Europa per questi cinquecento anni, con alcune variabili. Non è il principio dell'attuale. È il principio d'illuminazione, di *Aufklärung*, di fosforescenza. Principio della sordità. Principio dove la luce viene posta in alternativa alla tenebra. Ma la luce procede dall'ombra, e non già dal

colore. Questo è ciò che non Leonardo da Vinci, ma altri ha chiamato lo “sfumato”, sull’onda di Leonardo.

Sulla scia di Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) e delle sue antinomie, Jean Paul Richter (1763-1825) scrive:

Io non sono soltanto il mio proprio salvatore, ma anche la mia propria morte [*Freund Hain*] e il mio maestro di staffile [*Knutenmeister*].

Robert Schumann (1810-1856) fa un sogno: gli appare il diavolo. Egli ode una musica che lo sorprende. Si sveglia e vuole comporre, prova e riprova, cercando di avvicinarsi a questa musica. Ma resta lontanissima. Il patto con il diavolo non è riuscito. Viene scambiato per un “pazzo”. Abbiamo pubblicato, intorno a questo, il saggio di Uwe H. Peters, *Robert Schumann e i tredici giorni prima del manicomio* (Spirali 2007).

Adalbert von Chamisso (1781-1838), poeta e botanico tedesco, scrive *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl* (1814), che vende la sua ombra al diavolo. E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann (1776-1822) riprende il tema del “doppio” nel suo racconto *Gli elisir del diavolo* (1816). A sua volta, Heinrich Heine (1797-1856) scrive una poesia: *Il doppio* (*Der Doppelgänger*, 1827). E così altri. Fëdor Dostoevskij (1821-1881) scrive *Il sosia* (1846) e *I demoni* (1871).

Giuseppe Tartini scrive la sonata per violino *Il trillo del diavolo* (1713). Tale sonata entra nel repertorio di Niccolò Paganini, collegato alle frequentazioni del diavolo. Franz Schubert mette in musica *Des Teufels Lustschloss* (*Il castello del diavolo*), opera in tre atti (1814). Ludwig Spohr scrive *Faust*, attingendo alla mitologia settecentesca ante Goethe (1813). Carl Maria von Weber: *Il franco cacciatore* (*Der Freischütz*, 1821). Giacomo Meyerbeer: *Robert le diable* (1831). Hector Berlioz: *La damnation de Faust* (1846). Charles Gounod: *Faust* (1859). Modest Musorgskij: *Una notte sul Monte Calvo* (1867). Musorgskij riprende la rappresentazione del sabba per la sua opera *La fiera di Sorocynski* (1880, rimasta incompiuta). Arrigo Boito: *Mefistofele* (1868). Jacques Offenbach: *Les contes d’Hoffmann* (1881). Igor Stravinskij: *L’uccello di fuoco* (1910), *Histoire du soldat* (1918), *The Rake’s Progress* (1951). Ferruccio Busoni: *Dottor Faust* (1925). Sergej Prokof’ev: *L’angelo di fuoco* (1954). E altri, molti altri.

Ma il principio di economia politica, il principio di contabilità, il principio di morte, il principio del bilancio algebrico e geometrico è il principio della guerra.



Thomas Mann (1875-1955) chiama "ideologia della guerra" (*Kriegsideologie*), nella sua opera *Kultur und Sozialismus* (1928), un indirizzo dottrinario che va dalla prima alla seconda guerra mondiale nel mondo tedesco.

In una prima fase, troviamo Max Weber (1864-1920): la Germania, egli scrive, si attiene al proprio "destino" e al proprio "onore". "L'esistenza tedesca, e non già il profitto, è il nostro obiettivo di guerra" (*Alla soglia del terzo anno di guerra*, 1916). La morte "volontaria" è funzionale alla circolarità e alla filiazione genealogica. La morte offerta in guerra è a favore della rigenerazione della comunità. Un sentimento di stato, di nazione, di comunità.

Anche Edmund Husserl (1859-1938), nella prima fase, partecipa al pathos e all'affezione misticheggiante. Ritiene la guerra utile alla *renovatio* della nazione.

Il sentimento che la morte di ognuno significa un sacrificio volontariamente offerto conferisce una dignità sublime e innalza la sofferenza individuale in una sfera che è al di sopra di ogni individualità. Non possiamo più continuare a vivere come persone private. L'esperienza di ognuno concentra in se stessa la vita dell'intera nazione e ciò conferisce a ogni esperienza il suo momento tremendo [*tremendous momentum*]. Tutte le tensioni, le appassionate aspirazioni, tutti gli sforzi, tutte le affezioni, tutte le conquiste e tutte le morti dei soldati sul campo di battaglia – tutto ciò entra collettivamente nei sentimenti e nelle sofferenze di ognuno di noi (lettera a un interlocutore americano, in *Saggi e conferenze (1911-1921)*, in *G.W.*, XXV, Martinus Nijoff Publishers).

Anche Benedetto Croce (1866-1952) guarda con interesse al rinnovamento e alla "rigenerazione della presente vita sociale" e parla di "socialismo di Stato e di nazione" formato sul terreno della disciplina militare e della guerra (*L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*).

Nella sua conferenza *La filosofia della guerra* del 1914 (in *Guerra e fede, Opere*, XLIII), Giovanni Gentile (1875-1944) esalta la comunità che con la guerra rinsalda il suo spirito, la "sanguigna catena" che unifica tutti, inneggia alla guerra come "atto assoluto", sicché "attraverso il dolore l'anima umana si purifica e ascende ai suoi destini", fino a cogliere la "realtà spirituale [la quale] non è acqua stagnante, ma fiamma ardente".

Ancora Max Weber:

Egli sa che devono far ritorno al fronte. La sua voce è come musica d'organo. Parla della grandezza della morte in battaglia. Nella vita quotidiana, la morte giunge a noi incompresa, come un destino contrario alla ragione e dal quale non è possibile ricavare alcun senso. Dobbiamo semplicemente subirla. Ma ognuno di voi sa per cosa muore, quando la sorte lo colpisce. Chi rimane sul campo di battaglia è seme del futuro. La morte eroica per la libertà e

l'onore del nostro popolo è l'impresa più alta, efficace per i figli e i figli dei figli (in Marianne Weber, *Max Weber*).

La guerra viene osannata da Georg Simmel (1858-1918) come "situazione assoluta (*absolute Situation*)" per la vicinanza con la morte (*Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*, 1917; trad. it., *Sulla guerra*). E Max Scheler (1874-1928): "La guerra ristabilisce nella nostra coscienza il rapporto vero, adeguato alla realtà, tra vita e morte" (*Il genio della guerra e la guerra tedesca*, 1915).

Lo stesso Sigmund Freud (1856-1939), nel suo saggio del 1915, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, pur lontano dalla *Kriegsideologie*, sembra ripiegare sulla funzione di morte. A proposito della guerra scrive: "E la vita è nuovamente divenuta interessante, e ha ritrovato tutto il suo contenuto".

E Ludwig Wittgenstein (1889-1951) crede che la morte dia significato alla vita, che la vicinanza della morte porti la luce della vita.

Ancora Thomas Mann, nel periodo della prima guerra, osserva "il religioso innalzamento, l'approfondimento e la nobilitazione dell'anima e dello spirito", dovuto alla "vicinanza quotidiana, protratta per anni, con la morte" (*Considerazioni di un impolitico*, 1918).

L'epopea della "vicinanza della morte" viene fabbricata da Ernst Jünger (1895-1998). La morte addolcisce la vita. La rende scintillante. Produce estasi. Il "battesimo del fuoco" inebria. Il guerriero è "fuso nel tutto e corre verso le porte oscure della morte come il proiettile verso il suo bersaglio". Gli officianti di questo cerimoniale sacrale partecipano alla vera e autentica comunità. La morte, il sacrificio, il sangue. La loro economia. La "comunità guerriera" (*Fuoco e sangue*, 1925) è la "comunità del sangue" (*Blutgemeinschaft* è la formula usata dal fratello di Ernst, Friedrich Georg Jünger). "La pericolosità [...] domina ora il presente". Tanto che "è infinitamente preferibile essere criminale piuttosto che borghese" (*Il lavoratore*, 1932).

La pericolosità. Lo *Schicksal* di Oswald Spengler (1880-1936), il destino, il segreto del destino, la "concezione tragica della vita" (*Anni della decisione*, 1933). Fino a Werner Sombart (1863-1941), che formula la "comunità di destino" (*Deutscher Sozialismus*, 1934).

In tema di radicalismo ontologico, patriottico, etnico, nazionale s'ingaggia una concorrenza fra Karl Jaspers (1883-1969) e Martin Heidegger.

Jaspers: il cameratismo di guerra, l'“incondizionata fedeltà alle origini”, alla “propria storicità”, la “fedeltà e la reverenza per la tradizione”. “Affidandomi alla mia storicità colgo il destino non solo esteriormente, ma, nell'*amor fati*, come mio”. La “volontà di destino”, l'immersione “nella sostanza della propria storicità”, l'appartenenza a “una comunità popolare che appartiene a una totalità storica”. Il destino non tocca mai nessuno come singolo, ma come “membro della comunità”. E “lo spirito si manifesta come vita legata alla propria origine”. La guerra giova all'autocoscienza. “La volontà di sapere non deve dimenticare la sua realizzazione come scienza nella comunità dell'esserci umano, e lo spirito la sua dipendenza, senza residui, dall'esserci”.

Per Heidegger vale lo spirito della comunità popolare tedesca. La comunità è “vero cameratismo e autentico socialismo” e trova il suo fondamento nelle “forze della terra e del sangue”. Inoltre, “Essere Führer è un destino” e “destino è il nome per l'essere dei semidei”. La “vera comunità popolare” non ha niente a che vedere con l'“inconsistente e disimpegnato affratellamento universale”. Ci vuole disprezzo per la sicurezza. Ci vuole la “durezza del pericolo dell'esserci umano”, la più “chiara durezza”. “Il pericolo può imporre il raggiungimento di ciò che vi è di più alto”.

Per Jaspers, è “ametafisico” il liberalismo. Per Sombart, “lo spirito tedesco è metafisico”. Anche il popolo. Infatti, Hans Heyse (1891-1976) può asserire: “Il popolo germanico tedesco si comprende come il portatore per eccellenza dei valori metafisici della vita”. Demosofia. Demodicea.

Il postulato della teodicea è il postulato dell'equazione ontologica. E sorregge il tribunale di Osiride, come il tribunale del purismo europeo.

*Milano, 11 giugno 2016*