

Giovanni Battista Soda

Dalla regola alla critica. Il concetto di “gusto” e la funzione della filosofia in David Hume

Abstract

This work aims to scrutiny the concept of “taste” as developed by David Hume. Firstly, it will be highlighted the impossibility of thinking taste neither as a subjectivist nor objectivist aesthetic theory; on the contrary, it will be shown, through Agamben’s work, its underlying radical dialectical structure that seeks to unite subject and object. Furthermore, thanks to Deleuze’s enquiry in Hume’s thought, it will be possible to argue that Hume’s theory of art, rather than being a simple consequence of his theory of mind, plays a fundamental role in the whole Humean system, especially in the accounts on history, civilization, and the role of philosophy.

Keywords

Hume, Taste, Rule

Received: 03/03/2023

Approved: 24/03/2023

Editing by: Gianni de Nittis

© 2023 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
soda.giovanni21@gmail.com (Università Vita-Salute San Raffaele)

1. Introduzione: prendere le mosse dal dato

Nella sua celebre interpretazione di Hume, Gilles Deleuze afferma che la domanda fondamentale del pensiero dello Scozzese è “come, nel dato, può costituirsi un soggetto che supera il dato?” (Deleuze 2018: 102). A partire dal “fatto”, ovvero dal dato empirico immediato, la mente edifica schemi concettuali atti a superare l’immediatezza e si pone come un soggetto mosso da creatività e credenza (Deleuze 2018: 111).

Questo processo appare, nella sua massima evidenza, nello scritto *La regola del gusto* (*Of the standard of taste*, 1757)¹ in cui Hume parte dai gusti e dalle opinioni concrete del “senso comune” per denunciarne un’ambivalenza. Da un lato, la gran parte delle persone afferma che “la bellezza non è una qualità delle cose: essa esiste soltanto nella mente che le contempla e ogni mente percepisce una diversa bellezza” (RG: 639); dall’altro, nota Hume, il medesimo senso comune definisce senza esitazione come “assurdo e ridicolo” (RG: 640) chiunque provi ad affermare la superiorità di chi viene solitamente considerato un “poeta minore” rispetto all’immensità di un riconosciuto genio della letteratura (Hume fornisce un esempio in merito chiamando Milton e Addison nella schiera dei grandi autori contro Ogilby e Bunyan).

Sottolineando questa ambivalenza del senso comune, Hume si introduce all’interno del dibattito fra soggettivismo e oggettivismo. Un antico problema, ben descritto da Tatarkiewicz (1980: 199-215), che attraversa la storia della filosofia dell’arte, la cui domanda fondamentale verte intorno alla questione della natura soggettiva o oggettiva della bellezza. Le due posizioni rintracciate da Hume entro il “senso comune” corrispondono precisamente alla tensione teoretica fra soggettivo e oggettivo ricostruita da Tatarkiewicz.

Secondo il filosofo polacco, nella storia delle idee estetiche è possibile notare un cambio di rotta fra il periodo antico-medievale e la modernità; mentre nel primo sono preferite teorie di stampo oggettivistico, nel secondo le posizioni soggettiviste diventano predominanti. La disputa fra le due posizioni in gioco viene descritta in maniera limpida da Tatarkiewicz “quando chiamiamo una cosa ‘bella’ o ‘estetica’, le attribuiamo una qualità che possiede di per sé o una che non possiede ma

¹ I testi di Hume completi in lingua originale sono reperibili al seguente indirizzo: <https://davidhume.org/>. Ove non diversamente indicato, la tr. it. è sempre di chi scrive.

che le conferiamo noi?” (Tatarkiewicz 1980: 199). All’interno di questo quadro, Hume viene chiamato in causa come espressione paradigmatica della posizione soggettivista, al punto da essere definito “il più radicale” dei rappresentati della linea e teorizzatore di un “estremo soggettivismo estetico” (Tatarkiewicz 1980: 321).

Questo articolo si pone l’obiettivo di argomentare contro la lettura di Hume come fautore di un’estetica soggettivista, relativista e scettica. Nondimeno, non ci si pronuncerà neanche in favore di uno Hume nel senso proposto da Tatarkiewicz. Piuttosto, l’articolo si distanzia dal quadro di lettura impostato dal filosofo polacco, nell’idea che la riflessione sul bello e sull’arte di Hume debba essere pensata in stretta interconnessione con la sua filosofia sociale. In questa prospettiva, verrà ricostruita la strategia attraverso cui Hume si astiene dall’assumere una posizione nettamente a favore di una o dell’altra ipotesi e pone in una tensione di carattere dialettico i due termini.

Per raggiungere questo obiettivo, il lavoro si struttura nel modo seguente. Il secondo paragrafo espone i lineamenti della humeana “regola del gusto”, per raggiungere i nostri scopi sarà necessario rivolgersi, innanzitutto, alle pagine dedicate al concetto di “gusto” da Agamben, in cui emerge la natura profondamente sociale e dialettica di questo concetto nella tradizione filosofica europea. Successivamente, si procederà a vagliare la validità di questa ipotesi nel *corpus* humeano; questo scopo sarà raggiungibile rivolgendosi a quelle interpretazioni che hanno enfatizzato la dimensione sociale e il ruolo della creatività nella filosofia di Hume, fra queste si colloca la nota interpretazione di Deleuze – che tratteremo estensivamente in seguito – oltre che un gran numero di altre elaborazioni provenienti dal contesto anglosassone. Attraverso questo quadro interpretativo, nei paragrafi terzo e quarto, si analizzerà l’architettura dialettica e sociale del gusto evidenziandone i due movimenti: quello di creazione della regola (dal soggetto all’oggetto) e l’effetto di questa sulla mente (dall’oggetto al soggetto). A partire da quest’ultimo punto è possibile avviare un’indagine (svolta nel quinto paragrafo) volta ad esplorare il legame fra la regola del gusto e la “civiltà”, intesa nella sua storicità e nell’insieme di istituzioni economiche, politiche e, genericamente, culturali. Seguendo Preti e Townsend sarà possibile scoprire in che modo la regola del gusto influisca sui costumi e sulle opinioni degli uomini. Infine, nel sesto paragrafo, si concluderà mostrando come l’analisi del “gusto”

possa essere utilizzata per gettare nuova luce su un'enigmatica sentenza del *Trattato* riguardante il ruolo della filosofia nella cultura: “non è soltanto nella poesia e nella musica che dobbiamo seguire il nostro gusto [*taste*] e il nostro sentimento, ma anche in filosofia” (*TNU* I.III.8: 118).

2. Il problema del bello e la necessità di una “regola del gusto”

Per analizzare il concetto di “gusto” in Hume è interessante partire dalla riflessione che, su questo concetto distintamente moderno, ha fornito Giorgio Agamben. Nella sua incisiva ricostruzione storica, Agamben identifica nel XVIII secolo l’epoca in cui “la riflessione [...] sul bello e sul gusto culmina così nel rimando a un sapere, di cui non si può rendere ragione [...], e a un piacere che permette di giudicare, perché si sostiene non su una realtà sostanziale, ma su ciò che nell’oggetto è pura significazione” (Agamben 2015: 33-4). Secondo Agamben il concetto di “gusto” è “la cifra entro cui la cultura occidentale ha fissato l’ideale di un sapere che si presenta come la conoscenza più piena nell’istante stesso in cui se ne sottolinea l’impossibilità” (Agamben 2015: 41). Il tentativo di rendere possibile “la conoscenza dell’apparenza sensibile [...] come vera e la percezione della verità come apparenza e piacere” (Agamben 2015: 28) attraverso la teorizzazione del gusto ne determina la natura evanescente e, in ultima istanza, impersonale. Pertanto, il gusto si costituisce come una sorta di termine medio fra soggetto e oggetto nella misura in cui sonda la possibilità di saturare “la scissione metafisica fra sensibile e intelligibile” (Agamben 2015: 41).

In questa ricostruzione storico-teoretica, Agamben tratta estensivamente del concetto di gusto nel XVIII secolo tralasciando Hume in favore di altri autori paradigmatici dell’epoca (principalmente Montesquieu, Diderot, Winckelmann e Kant).

Tuttavia, sembra possibile inserire la riflessione estetica del filosofo di Edimburgo entro il quadro teorico fornito da Agamben. Quando in *La regola del gusto* Hume afferma che “fra le mille diverse opinioni che gli uomini possono nutrire intorno ad uno stesso soggetto (*subject*), ve n’è una, che è giusta e vera, e l’unica difficoltà è quella di fissarla e di scoprirla. Al contrario, mille sentimenti diversi, suscitiati dallo stesso soggetto (*subject*), sono tutti giusti, perché nessun sentimento rappresenta quello che vi è realmente nell’oggetto” (*RG*:

639), sta propriamente indicando la scissione metafisica fra sensibile e intelligibile evocata da Agamben. Similmente, Hume coglie la funzione mediatrice del gusto dichiarando: “È naturale che noi cerchiamo una ‘*regola del gusto*’, una regola mediante la quale possano venire accordati (*reconciled*) i vari sentimenti degli uomini, o almeno una decisione che, quando venga espressa, confermi un sentimento e ne condanni un altro” (RG: 639).

Come si vede, è lo stesso Hume ad enfatizzare la dimensione sociale ed armonizzatrice della *regola del gusto*. Tuttavia, egli non arretra rispetto ai presupposti cruciali del suo empirismo osservando che il fondamento delle regole dell’arte “è lo stesso di tutte le scienze pratiche: l’esperienza” (RG: 640). Da ciò consegue il rifiuto di stabilire una regola di stampo oggettivistico tramite ragionamenti a priori. Hume, in proposito, è molto esplicito: “È evidente che nessuna regola di composizione può essere fissata mediante ragionamenti *a priori*, o può ritenersi un’astratta conclusione dell’intelletto derivante dal confronto di quelle essenze e relazioni di idee che sono eterne ed immutabili” (RG: 639).

Così, siamo davanti ad una tensione fra presupposti sensisti, che sembrano spingere verso il relativismo identificato da Tatarkiewciz, e la necessità assoluta di una regola del gusto in grado di armonizzare i differenti sentimenti. Come ha dimostrato Alessandra Stradella (2012: 33), questa tensione non è sinonimo di contraddittorietà o dell’impossibilità riconosciuta di coniugare la soggettività dell’esperienza estetica con l’oggettività del gusto, piuttosto, essa è il simbolo di una vera e propria *dialettica* che attraversa non solo lo scritto di Hume sul gusto ma anche gli altri testi del filosofo scozzese (Stradella 2012: 33-4). In quest’ottica, è necessario leggere *La regola del gusto* e gli altri saggi humeiani sui temi annessi non come tentativi di rispondere alla domanda sulla natura ontologica della bellezza, se essa sia soggettiva o oggettiva, ma come progetti che desiderano comprendere in che maniera ragioniamo e discutiamo socialmente della bellezza, ovvero in che cosa consista la “*regola del gusto*” nel suo uso sociale intesa come: “principio a cui si possono riferire le controversie sul gusto, inteso come giudizio sulla bellezza relativa o sul valore artistico delle opere d’arte, in modo da risolvere tali controversie, pronunciando un giudizio corretto e l’altro scorretto” (Levinson 2002: 227-8).

Fuggendo dall’idea di appiattire il bello sull’unilateralità dei sentimenti individuali o su eteree regole determinate (ad esempio, le tre unità aristoteliche: cfr. Townsend 2001: 159-60), Hume ambisce alla creazione di un concetto del gusto in grado di porre i due estremi in relazione reciproca. Per comprendere in che modo ciò sia possibile e cogliere la natura dialettica del confronto fra valutazione soggettiva e necessità critica oggettiva all’interno del complesso teoretico humeano è necessario rispondere a due interrogativi. Questi, corrisponderanno al doppio movimento – dal soggetto all’oggetto e viceversa – implicito nel concetto di gusto (Deleuze ha colto con precisione questo concetto affermando che, al contempo, “la passione si immagina e l’immaginazione si appassiona” (Deleuze 2018: 59). Pertanto, bisognerà comprendere, da un lato, la maniera attraverso cui la mente edifica una regola del gusto, dall’altro risulterà cruciale capire in che modo la regola del gusto influisce sulla mente e sulla formulazione del giudizio.

3. La creazione della regola: la passione immaginata

Abbiamo affermato, in precedenza, di voler leggere gli scritti di estetica di Hume nella loro dimensione sociale: nello specifico, di voler vedere in che maniera il filosofo di Edimburgo teorizzi il gusto come “armonizzatore sociale” di passioni ed opinioni. Questa interpretazione enfatizza la ricerca di Hume come quella di uno “scienziato sociale” (sul tema cfr. Capaldi 1978) desideroso di investigare la civilizzazione comprendendone regole, norme e discriminazioni: “Queste sono tutte, Hume lo afferma chiaramente, né innate né scoperte al di fuori del mondo umano, ma inventate dagli uomini (Letwin 1975: 140; sul tema cfr. anche Merrill 2015).

Una simile interpretazione è stata offerta anche da Gilles Deleuze. In apertura alla sua monografia su Hume il filosofo francese afferma: “Hume è un moralista, un sociologo prima di essere uno psicologo” (Deleuze 2018: 11). Secondo Deleuze il principale interesse della filosofia di Hume consiste propriamente in una teoria della creazione delle regole generali (*general rules*). Ciò vale soprattutto nel campo sociale, dove le forme entro cui la prassi umana organizza l’esperienza si manifestano nella sua più complessa varietà (cfr. Deleuze 2018; sul tema cfr. anche Townsend 2001: 137-57).

In un saggio antecedente (poi divenuto materiale preparatorio per la stesura di *Empirismo e soggettività*), Deleuze mette in luce la distinzione fra regole generali nella teoria morale e nella teoria dell'arte. All'estetica spetterebbe una sorta di ruolo paradigmatico: affrontando il problema di trovare quella regola del gusto che “conferisce al sentimento l'oggettività che lo trasforma in giudizio estetico” (Cresson, Deleuze 2021: 44), la riflessione sull'arte si interroga sulla possibilità di trasformare il mero sentimento in giudizio estetico strutturato (Deleuze 2018: 59). Affrontando questa problematica si apre la via attraverso cui è possibile pensare la formulazione di regole generali nel campo della giustizia e della morale, dove il problema è propriamente il superamento delle parzialità individuali in un ordine civile comune (Townsend 2001: 165).

Per comprendere il processo tramite cui la mente genera le regole è necessario rivolgersi alla *teoria dell'artificio* di Hume. Come è noto, in Hume il movente che permette all'intelletto di inferire una connessione fra un elemento A e un elemento B è l'abitudine [*custom*]. In quanto abituati a vedere B dopo A inferiamo che B debba sempre seguire A; senza l'ausilio di questa “grande guida della vita umana” (*RIU*: 42) ogni ragionamento sarebbe impossibile. Eppure, accade soventemente che l'intelletto ragioni contro la maniera usuale di pensare, come è reso evidente dal confronto costante fra la filosofia e il “senso comune” (*common sense*) che attraversa l'intero pensiero di Hume (cfr. Harris 2018). La principale funzione delle regole generali è propriamente quella di rompere il circolo che sembra instaurarsi fra immaginazione e abitudine introducendo un nuovo giudizio contrapposto a quello cui abitualmente giungiamo quando facciamo muovere la nostra immaginazione solamente dall'abitudine (cfr. *TNU* II.I.8: 311-3). Questo punto è stato colto in maniera molto precisa da Walsh, secondo cui le regole generali hanno una cruciale funzione nella correzione del giudizio nella misura in cui, attraverso esse, “invece di giudicare le cose dal nostro personale punto di vista (*standpoint*) adottiamo una posizione neutrale che tutti gli altri esseri umani possono condividere” (Walsh 1971: 115).

Hume afferma che le regole generali sono “una specie di probabilità che influenza talvolta il giudizio e sempre l'immaginazione” (*TNU* III.III.1: 618). Sebbene si oppongano all'inferenza immediata dell'immaginazione e dell'abitudine, le regole generali si originano, nondimeno, nell'abitudine stessa: “per stabilire una regola generale [...] è

necessaria una certa uniformità della nostra esperienza” (*TNU II.II.5*: 379).

Per comprendere in che modo due principi reciprocamente opposti possano derivare dalla medesima abitudine bisogna tenere a mente che le regole generali sono costruzioni artificiali che completano una serie di elementi naturali già dati ma, di per sé, incapaci di costituire una totalità ordinata dell’esperienza (cfr. Deleuze 2018: 38). Nello specifico, compito della regola generale è la conquista di un punto di vista saldo e generale da cui superare le parzialità dettate dalle singole contingenze (*TNU III.III.1*: 615-6; sul tema cfr. Hearn 1976). Hume distingue fra circostanze (*circumstances*) “essenziali” e “superflue”; quando queste ultime sono “numerose, notevoli, e frequentemente unite a quelle essenziali” determinano un errore, ovvero confondono la mente e la portano alla “concezione dell’effetto usuale” (*TNU I.III.13*: 162) anche in assenza di quelle circostanze assolutamente essenziali. Compito delle regole generali è, dunque, emendare questi errori distinguendo “le circostanze accidentali dalle cause efficienti; e, quando vediamo che l’effetto può essere ottenuto senza il concorso di una particolare circostanza, concludiamo che questa non fa parte della causa efficiente, per quanto a essa spesso unita” (*TNU I.III.13*: 164).

Le regole generali sorgono principalmente a partire da un procedimento di astrazione volto a rimuovere tutto ciò che è meramente contingente. Astrarre, per Hume, significa separare delle determinate proprietà dall’impressione di un oggetto (che, a primo impatto, sembrano inseparabili) in seguito all’esperire di altri oggetti affini. L’esempio fornito dal pensatore scozzese è di folgorante chiarezza: se noi vediamo prima una sfera di marmo bianco non riusciamo a separare la forma e il colore; solo dopo aver percepito – in ordine – un globo di marmo nero e un cubo di marmo bianco prendiamo coscienza della differenza e, dunque, della separabilità delle idee (*TNU I.I.7*: 37-8). Così, il ripetersi prolungato di casi simili porta la mente ad astrarre l’elemento tendenzialmente ripetuto dal suo radicamento nell’oggetto.

Alla luce di ciò possiamo affermare che nella filosofia di Hume le regole generali riflettono il *tendenziale*, ossia l’elemento tendenzialmente ripetuto in una serie di casi dati a discapito di tutta un insieme di eccezioni inevitabilmente escluse e dimenticate che rimarranno esiliate nell’immaginazione, “più capricciosa e incerta” del giudizio “più estensivo e costante” (*TNU I.III.13*: 164). Questo meccanismo di determinazione ed esclusione, inherente alle regole generali, è reso esplicito

quando Hume afferma che, sebbene le regole generali esprimano i sentimenti comuni e diffusi nella natura umana, “non dobbiamo però immaginare che, in ogni occasione, i sentimenti degli uomini debbano essere conformi a queste regole [...] il minimo impedimento esterno che queste piccole cause incontrino, o il minimo disordine interno, ne disturba il movimento e confonde le operazione di tutta quanta la macchina” (*RG*: 642).

Considerando il campo dell'estetica possiamo affermare, in forza di quanto detto sopra, che una regola (generale) del bello dovrebbe riflettere ciò che tendenzialmente è ritenuto bello. La bellezza è definita, nel *Treatise*, “quell’ordine e quell’insieme combinato di parti che [...] è adatto a dare all’anima piacere e soddisfazione” (*TNU* II.I.8: 314). Quale sia, nello specifico, quell’ordine di parti non è determinabile tramite principi geometrici o altri criteri avulsi dal sentimento di piacere che costituisce il bello: esso sarà l’oggetto di una pura casistica. La riflessione del sentimento di piacere determina unicamente la forma della regola, la struttura formale che deve armonizzare i giudizi, non i contenuti determinati (cfr. Deleuze 2018: 38).

Riflettendo il piacere annesso al bello, l’immaginazione si dota anche dell’approvazione che, di natura, va a braccetto con il piacere e la bellezza (cfr. Schmidt 2003: 329; Townsend 2001: 107). Hume su questo punto è netto: “la nostra approvazione è implicita nell’immediato piacere che [le sensazioni] ci procurano” (*TNU* III.I.2: 498).

A partire da ciò si intravede il problema della storicità del gusto che verrà affrontato nei prossimi paragrafi. Al momento, è opportuno soffermarci sulla conseguenza dell’approvazione della regola: come evidenzia Hume nel saggio *Sui primi principi del governo* (*Of the first principles of government*, 1741), la validità di un determinato schema culturale (sia esso morale, politico o, come nel nostro caso, artistico) deriva dall’opinione, dal sentimento di approvazione di coloro che, approvandolo, accettano e convalidano lo schema legittimandolo. Così, il sentimento di approvazione della regola del gusto è la fonte della sua validità; quando Hume – in accordo con il gusto neoclassico dei suoi tempi (cfr. Schimdt 2003: 319-20) – sottolinea il valore di alcuni imperituri modelli letterari dell’antichità, non fa altro che mettere in luce come l’immortale fama di Omero, Virgilio o Cicerone sia possibile solo poiché il giudizio umano, attraverso le generazioni, continuerà a riconoscere il valore di questi grandi classici che “finché dura il mondo

mantengono la loro autorità sugli spiriti degli uomini” (*RG*: 643 [sintassi leggermente modificata]).

Dunque, riflettendo il sentimento di piacere annesso ad una determinata struttura di parti, la regola del bello costituisce un elemento fondamentale del giudizio estetico e lo rende possibile al di là della presenza immediata della sensazione di piacere. Così, la mente non solo approva la regola e la convalida, ma è anche l’unico giudice possibile in grado di produrre questa validazione.

4. L’effetto della regola: l’immaginazione appassionata

Affinché la regola assuma una natura squisitamente dialettica è necessario che essa “richieda” qualcosa al soggetto valutante. È altresì necessario anche il movimento contrario dall’oggetto giudicato al soggetto che giudica: cioè, d’altronde, era implicito nella conclusione del paragrafo precedente. Successivo al momento in cui la passione viene riflessa nell’immaginazione formando la regola, giunge quello in cui avviene il movimento inverso: l’immaginazione si appassiona e la regola agisce sulla mente. Per rendere possibile tutto ciò è necessario che l’oggetto artistico abbia un modo di esistenza proprio (Deleuze 2018: 60); l’opera d’arte deve qualificarsi come tale. Hume espone il problema in maniera vaga, ma la letteratura critica ha portato a galla la questione: cosa qualifica un testo come una *poesia*, una serie di suoni come una *sonata* e un pezzo di marmo come una *statua* (cfr. Townsend 2001: 89; Shelley 1998)? Non sarà sufficiente affermare che l’opera d’arte suscita un generico sentimento di piacere, ma servirà un determinato piacere specifico che potrà essere percepito soltanto da un acuto e raffinato spirito critico.

Hume afferma che ogni composizione artistica è strutturata da parti differenti in “reciproca relazione e corrispondenza” (*RG*: 650) che devono essere giudicate nel loro insieme, come una totalità chiusa. In questa affermazione risuonano alcune osservazioni del *Treatise* a proposito dell’identità personale. Per attribuire unità all’Io possiamo, secondo Hume, *ricorrere a un artificio* e riferire le parti le une alle altre e orientarle “a un certo *fine o scopo comune*” (*TNU* I.IV.6: 269). Similmente, eseguendo la medesima operazione nel campo dell’estetica è possibile identificare una finalità a cui tende l’oggetto d’arte, solo così si può affermare che “ogni opera d’arte ha un certo fine o scopo per il quale

è stata progettata, e viene giudicata più o meno perfetta a seconda che sia più o meno adatta a raggiungere un tale fine” (RG: 650).

Hume fornisce alcuni esempi di questa finalità dell’arte: “oggetto dell’eloquenza è di persuadere, della storia è di istruire, della poesia di piacere per mezzo delle passioni e dell’immaginazione” (RG: 650). A questa tematica il filosofo dedica il saggio *La tragedia* (*On tragedy*, 1757) in cui studia la tragedia e si confronta indirettamente con l’antica teoria aristotelica della catarsi e della finalità (cfr. Dadlez 2005).

Tralasciando questa ulteriore questione, ciò che è fondamentale notare è la dimensione del *riconoscimento* che il filosofo scozzese introduce in questo contesto: un buon critico riconosce il fine a cui tende l’opera d’arte e, in base a quello, organizza il suo giudizio (Stradella 2012: 39-40).

Tuttavia, Hume non usa la parola “riconoscimento” (per una ricostruzione storica del concetto cfr. Honneth 2019) preferendo parlare di “credenza” (*belief*) per indicare l’atto intenzionale che “non aggiunge niente all’idea, ma si limita a cambiare il nostro modo di concepirla, e la rende più forte e più vivace” (TNU I.III.8: 116).

L’atto della credenza fa sì che il soggetto accetti pienamente una determinata regola. Tramite il *belief* lo schema non sarà più una semplice rete di idee in relazione tra loro, esso acquisirà anche un senso (cfr. Deleuze 2018: 149-51). Così, la mente che accorda credenza farà della regola generale l’ideale da seguire nel ragionamento e nel comportamento. Nel campo della teoria dell’arte questo implica che l’individuo prenderà coscienza della sua parzialità o ignoranza e adotterà una serie di misure atte a trasformarlo da “cattivo critico” a “buon critico”. Hume indica alcuni precetti concreti che, se rispettati, plasmano un valido esperto d’arte, da lui ritenuto “cosa molto rara” (RG: 652): libertà dai pregiudizi; attitudine al confronto con le opinioni altrui (su questo punto cfr. Townsend 2001: 165); avere una lunga pratica alle spalle; sottomettersi al giudizio di chi ha maggiore cultura e, infine, saper astrarre – specialmente nella valutazione dei classici – dal contesto storico e geografico in cui l’opera è stata composta.

Quest’ultima considerazione è di radicale importanza. Implicito in questa prescrizione humeana è il nesso fra gusto e storia, fra arte e civiltà, fra estetica e filosofia della storia che affronteremo più avanti. Ciò che è importante notare al momento, è il fatto che l’oggetto d’arte, tramite la regola, “richieda” alla mente giudicante una corretta *educazione*. La ricerca della via attraverso cui l’immaginazione si appassiona

(ovvero il movimento dall’oggetto al soggetto) ha introdotto questa ulteriore dimensione. Osserva Hume in proposito: “benché l’educazione sia screditata dai filosofi quale base fallace di adesione ad un’opinione, il suo impero nel mondo, tuttavia, è la causa per cui tutti i sistemi nuovi ed originali corrono rischio in principio di essere rigettati” (*TNU I.III.10*: 132).

Si è dunque mostrato in che modo la regola del gusto sia caratterizzata da un doppio movimento: uno di approvazione e creazione diretto dalla mente all’opera d’arte e un altro, inverso, dall’opera d’arte alla mente. Si sono utilizzati i termini “soggetto” e “oggetto” per riferirsi ai due estremi del movimento dialettico; in forza di quanto esposto precedentemente, però, si comprende come questa antinomia esista soltanto *entro* le regole generali (Bell 2009: 40). D’altronde, è questo il senso della tesi di Deleuze secondo cui Hume presenta una teoria in cui “Il soggetto [...] è la mente attivata” (Deleuze 2018: 137) e “c’è un soggetto soltanto pratico” (Deleuze 2018: 127).

Ora, è possibile richiamare la lettura di Tatarkiewicz, secondo cui in Hume sarebbe all’opera un soggettivismo estetico talmente radicale da lambire lo scetticismo e il relativismo, che in apertura avevamo contestato in nome di una dialettica fra soggettivismo ed oggettivismo. Alla luce di quanto detto sembra possibile riabilitare l’affermazione di Tatarkiewicz secondo cui Hume sarebbe il massimo rappresentante di un’impostazione per cui la “bellezza” di un oggetto non avrebbe nulla a che fare con una qualità intrinseche dell’oggetto ma, semplicemente, con una qualità “che gli conferiamo *noi*” (Tatarkiewicz 1980: 199; mio il corsivo). Questo giudizio, però, può essere riabilitato solo in un senso totalmente diverso da quello inteso dal filosofo polacco: è indubbio che la bellezza sia un’attribuzione della mente a partire da un sentimento di piacere ma, come si è mostrato, non tutto ciò che è piacevole o che a primo impatto possiamo essere portati a considerare “bello” riesce ad ottenere questa valutazione, il giudizio deve infatti passare al vaglio delle regole del gusto, vettori dell’accordo generale della società e dell’armonizzazione delle passioni. Così, l’attribuzione di qualità *che noi conferiamo* deve essere intesa in un *senso sociale*, come operazione certamente individuale ma di un’individualità mediata dalle regole generali. Ciò verrà indagato ulteriormente nei prossimi paragrafi.

5. Gusto e civiltà

La regola d'arte o del gusto va a costituire un elemento fondamentale del mondo della cultura insieme alle altre regole dei campi della politica, del diritto, dell'economia e della scienza. Per analizzare dettagliatamente il tema è necessario indagare separatamente da un lato i rapporti fra il gusto (intesto come insieme di regole d'arte) e le restanti branche della società e, dall'altro, la relazione fra gusto e storia.

Per quanto concerne il rapporto fra le regole del gusto e quelle delle altre branche della società bisogna, innanzitutto, notare che non vi è dubbio che la struttura e lo scopo delle regole generali sia sempre il medesimo (superare il dato immediato e raffinare il giudizio) in forza dell'uniformità della Natura Umana. Hume pone questo assunto come colonna portante della sua filosofia affermando che tramite una scienza della Natura Umana è possibile comprendere qualsiasi altra scienza (*TNU*, Introd.: 5-10). Nondimeno, le singole regole generali avranno dei contenuti diversi per adattarsi a contesti diversi e particolari; vi è innanzitutto una differenza fra regole naturali nella conoscenza, nella scienza della natura, e nella “morale”, ovvero nel campo sociale genericamente inteso (Deleuze 2018: 28-31).

All'interno di quest'ultimo è necessario distinguere ulteriormente i campi della politica, del diritto o del commercio da quello dell'arte. Nonostante Hume critichi con sagacia Hobbes (Buckle, Castiglione 1991; Deleuze 2018: 36-8), quando il filosofo di Edimburgo tratta dell'origine della giustizia e dello Stato mantiene sullo sfondo lo spettro del disordine e dell'inciviltà caotica che si verificherebbero in assenza di queste istituzioni, come esemplificato dall'affermazione: “conservando (*preserving*) la società, facciamo dei progressi molto maggiori nell'acquisire beni di quanti ne faremmo nello stato di solitudine e di abbandono che segue necessariamente la violenza e una licenziosità universale” (*TNU* III.II.2: 520 [sintassi leggermente modificata]).

Le cose stanno diversamente per l'arte. A differenza dello Stato e della legge, essa non è necessaria per avere un *minimum* di ordine e civiltà; i lussi e le arti sono meramente *superflui*: per questa ragione si originano dopo la nascita dell'ordine politico-giuridico e richiedono alcune date condizioni per fiorire, come sostiene Hume nel saggio *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze* (*Of the rise and progress of the arts and sciences*, 1742).

In forza della sua natura inessenziale l'arte si qualifica come rappresentante del grado di avanzamento di una civiltà; afferma il filosofo scozzese: "quanto maggiore è il lavoro impegnato nella produzione di beni che sono al di là di quelli strettamente necessari, tanto più potente è uno Stato" (Co: 669).

Hume non considera ciò che è superfluo e ridondante un capriccio o vezzo della civiltà ma vi riconosce una funzione fondamentale: la natura inessenziale non rende il "lusso" in questione meno influente sulle menti degli uomini. In proposito, afferma Hume: "La stessa età che produce grandi filosofi e politici, rinomati generali e poeti, normalmente è ricca di abili tessitori e carpentieri navali" (RA: 678); quando queste "frivolezze" trovano spazio in una società ecco che "lo spirito dell'epoca impronta tutte le arti, e la mente degli uomini, una volta risvegliata dal letargo e entrata in fermento, li fa volgere in ogni direzione, facendo progredire ogni arte e scienza" (RA: 678-9). In questa affermazione risuona la teoria humeana delle regole generali, artifici della mente che superano l'esperienza naturale col fine di affinare la nostra esperienza.

In ciò risiede il "profondo senso di un'unità della vita spirituale, un'unità che si può chiamare 'civiltà', 'cultura'" (Preti 2017: 111) che attraversa la filosofia di Hume. Ogni regola generale, ogni parte del mondo della cultura influisce sulle altre in un sistema di assistenza reciproca – al punto che "*attività (industry), conoscenza e umanità* sono tenuti insieme da una catena indistruttibile" (RA: 679).

Passando all'altra questione dichiarata all'inizio del paragrafo, quella del rapporto fra gusto e storia, è opportuno richiamare l'osservazione accennata in precedenza per cui, nella valutazione dei classici dell'arte (specialmente della letteratura), è fondamentale fare i conti con le profonde differenze fra il contesto storico – geografico in cui l'opera è stata composta e quello del momento presente in cui viene giudicata. Afferma Hume: "il 'monumento più perenne del bronzo' del poeta deve crollare come quelli fatti di mattoni e di argilla, se gli uomini non fanno nessuna concessione alle continue rivoluzioni delle maniere e dei costumi e non vogliono ammettere nulla che non sia conforme alla moda che prevale oggi" (RG: 656). Quando valutiamo un'opera d'arte è richiesta una poderosa astrazione dal momento presente per evitare di condannare istantaneamente quei costumi che all'epoca godevano di ampio successo e che oggi ritieniamo

inaccettabili. È opportuno notare che lo scopo dell’astrazione non è quello di recidere i legami fra il momento presente e la storia, al contrario, si astrae per riuscire a cogliere il valore di quelle vette della cultura che noi chiamiamo “classici”. Attraverso l’astrazione noi riusciamo ad avvicinarci a quella “esperienza universale” che fonda le regole generali, “nient’altro che osservazioni generali relative a ciò che si è trovato universalmente piacevole in tutti i paesi e in tutte le epoche” (*RG*: 640 [sintassi leggermente modificata]). Soltanto così è possibile apprezzare a pieno quelle “giuste espressioni della passione e della natura” e reiterare ancora una volta “la pubblica approvazione, che conserveranno per sempre” (*RG*: 653).

Più in generale, in *Lo studio della storia* (*Of the study of history*, 1741), il filosofo scozzese enfatizza lo studio della storia come attività in grado di emancipare le menti e di estendere la nostra esperienza oltre il momento presente. Dice Hume: “... avremmo sempre un intelletto da fanciulli se non vi fosse questa invenzione [la storia] che, allargando la nostra esperienza a tutte le epoche passate e alle nazioni più lontane [...] ci fa progredire in saggezza” (*SS*: 962). La letteratura critica ha espanso ulteriormente questo rilievo humeano; Capaldi ha riportato gli sparsi passaggi humeani sulla storia al cuore della sua epistemologia (nella specifica declinazione di un’epistemologia di quelle che oggi chiamiamo “scienze sociali”) ed ha affermato che per Hume la storia ha un valore euristico fondamentale nella misura in cui permette di conoscere il passato da cui, solamente, trarre gli schemi (*patterns*) che permettono di strutturare le regole generali. Questa riflessione porta Capaldi a sostenere che: “la sua [di Hume] intera impresa filosofica è permeata di analisi storiche e, di fatto, si fonda sulla necessità di guardare le cose da questo punto di vista” (Capaldi 1978: 121-2). Su una linea simile si è collocata Schmidt (2003: 382), che ha enfatizzato la capacità della storia di farci vedere delle tendenze da cui inferiamo certe leggi generali; ad esempio, “è impossibile che le arti e le scienze si sviluppino [...] in un popolo senza che questo goda della benedizione di un governo libero” (*OSAS*: 521).

Studiare i rapporti fra gusto e storia significa parlare del tema della *tradizione*. Su questo importante aspetto, partendo da un punto affine a quello di Capaldi, Livingston ha osservato che, in Hume, la tradizione è fondamentalmente *dialettica* (Livingston 1998: 190-6). Con questa espressione si intende dire che essa è attraversata da contraddizioni al

suo interno fra ciò che stato considerato valido e ciò che viene considerato tale nel momento presente: “I nuovi valori (*the new goods*) che emergono in una tradizione sono tipicamente in conflitto con i vecchi, ne consegue un doloroso processo di adattamento in cui i nuovi e i vecchi valori vengono reciprocamente selezionati, modificati e rifiutati” (Livingston 1998: 192).

Così, il passato ha una funzione pedagogica nella misura in cui fornisce dei modelli che, una volta riconosciuti nel loro valore, permettono sia di difendere il livello di progresso cui la civiltà è giunta, sia di tracciare una filiazione e di costruire un gusto, ancora una volta, “all’altezza dei tempi”.

Al contempo, però, il valore del passato non è omogeneo e molto di ciò che ci viene lasciato dalla storia deve essere scartato. In questo senso Hume afferma che la fine del Medioevo – pensato come un’epoca oscura e barbara in forza di una storiografia illuminista che ricorda per molti versi quella di Edward Gibbon (cfr. Wootton 1994) – e l’inizio della rinascita culturale europea sono state possibili grazie ai “modelli che ci hanno lasciato gli antichi [che] diedero origine a tutte le arti circa duecento anni fa, e ne hanno potentemente aiutato il progresso in ogni paese d’Europa” (OSAS: 543). Solo a partire da ciò è possibile comprendere l’analisi di Hume che, gettando uno sguardo filosofico sul continente, afferma: “Ora l’Europa è una copia ingrandita di quanto la Grecia era prima in miniatura” (OSAS: 527).

Nei precedenti paragrafi s’è cercato di enfatizzare *in primis* il rapporto fra il gusto e le altre branche della cultura e, in seguito, quello fra gusto e storia; e di sottolineare l’importanza della costituzione delle regole generali, specialmente nei riguardi del gusto e della creazione artistica. È possibile richiamare ora queste osservazioni e farle interagire con alcuni rilievi critici sottolineati da Livingston (1998), secondo cui “[per Hume] la civilizzazione è la storia dello sviluppo e della coltivazione (*cultivation*) della mente umana. Centrali a questo sviluppo sono ‘la libertà e le leggi’ che sono ‘la fonte di tutte l’umana felicità’” (Livingston 1998: 175; cfr. anche McArthur 2005). Il progressivo raffinamento della mente umana, come abbiamo affermato in precedenza, si deve alle regole generali.

6. Il gusto e la filosofia come lotta alla superstizione

Da quanto esposto in precedenza si comprende come la regola del gusto incivilisca i popoli preservando il passato e promuovendo l'affinamento delle opinioni e delle passioni del presente; queste due funzioni sono strettamente interconnesse e derivanti dalla struttura dialettica del gusto. Questa capacità “pedagogica” del gusto non sarebbe assolutamente possibile senza l’ausilio della filosofia. Abbiamo affermato in precedenza il ruolo fondamentale delle regole generali come vettori in grado di alterare il nostro giudizio immediato, Livingston ha portato questo punto alle sue estreme conseguenze, affermando un’equivalenza, nella filosofia humeana, fra filosofia e civiltà: “la storia della civiltizzazione è la storia di miglioramenti della mente umana” (Livingston 1998: 191). Si è visto in apertura dell’articolo come lo scopo della ricerca di una regola del gusto fosse quello di fornire un mezzo tramite cui unire i sentimenti soggettivi e la necessità sociale di un *minimum* di oggettività su cui basare i nostri ragionamenti. Quanto mostrato intorno alla struttura delle regole generale e ai rapporti di queste con la storia consente ora di essere concordi con l’affermazione di Livingston, secondo cui “l’uomo barbaro è perso nelle convenzioni della vita comune; l’uomo civilizzato ha una certa comprensione critica” (Livingston 1998: 196). L’autore procede affermando che questa “comprensione critica” assume la forma del *self-knowledge*, di una conoscenza di sé, che permette di avere una cognizione critica delle regole generali e delle istituzioni che la civiltà propone (Livingston 1998: 196)².

Volendo riassumere il compito dello *standard of taste* in una frase potremmo dire che esso difende la civiltà dalle barbarie. Di conseguenza, bisogna domandarsi non solo cosa significhi “difendere” ma anche in cosa consistano le “barbarie” contro cui si combatte.

A proposito di questa seconda problematica, già in precedenza si è sottolineato come la distinzione fra uomo barbaro e civilizzato vada ricercata nell’atteggiamento nei confronti delle “convenzioni della vita comune” o, il che è equivalente, nei riguardi degli schemi e delle regole generali “impersonali” (che amplificano un determinato sentimento in-

² Per una discussione più ampia cfr. Livingston (1988: 173-244). Il punto è stato ulteriormente espanso e messo in relazione con la tradizione socratica da Merrill (2015: 34-99).

serendolo in una totalità culturale più ampia e raffinata) esposte in precedenza (McArthur 2005; Schmidt 2003: 405-8). Ciò risulta evidente quando Hume, analizzando i progressi delle varie forme di governo, afferma: “oramai si può dire delle monarchie civili ciò che in passato si poteva affermare solo a vanto delle repubbliche: *che sono un governo di leggi e non di uomini*” (LC: 499). La capacità di basare l’organizzazione politica sulla legge codificata e non sulla mutevole volontà di un individuo sovrano consiste, propriamente, nella natura delle regole generali che superano l’immediatezza individuale.

In ciò, risuona quanto riportato in precedenza circa il binomio civiltà-barbarie: l’uomo che rimane ancorato all’immediatezza individuale non ha accesso a quella *self-knowledge* in grado di riconciliarlo con le regole generali. Come si è affermato in precedenza, la regola generale ha sostanzialmente una doppia funzione: amplificare il sentimento e rifletterlo in uno spazio più ampio. Cosa succede quando la formulazione della regola si accompagna a smodatezza? Ecco che la costruzione culturale, lunghi da facilitare il vivere collettivo e il progresso della civiltà, diverrà irrazionale, fonte di passioni rovinose che, invece di produrre una calma e costruttiva disposizione d’animo, lo turbano e lo devastano.

Hume espone questa idea con lampante chiarezza nel saggio *La superstizione e l’entusiasmo* (*Of superstition and enthusiasm*, 1741) affermando: “la debolezza, la paura, la tristezza, insieme all’ignoranza, sono quindi la vera origine della SUPERSTIZIONE” (SE: 475). Questa è, insieme all’entusiasmo (che si origina dai principi opposti ma approda ad esiti simili), una corruzione della “vera religione” (SE: 475). La religione, per Hume, ha un ruolo particolare nel mondo della cultura, essa viene “negata più di quanto non sia corretta” (Deleuze, Cresson 2021: 49) poiché, nella grandissima parte dei casi, non si origina dal profondo senso di ammirazione per alcune meraviglie della natura ma unicamente per i timori e le paure della mente. In questo senso Hume afferma, nella *Storia naturale della religione* (*Natural history of religion*, 1757): “percorrete varie età e vari popoli. Esamineate i principi religiosi che sono prevalsi di fatto. Non vi potrete persuadere che siano qualcosa di più che morbosi sogni dell’uomo” (SNR: 752); in quest’ottica, superstizione ed entusiasmo corrispondono rispettivamente al cattolicesimo e al protestantesimo (Merrill 2015: 145). L’autore fornisce anche alcune indicazioni sul rapporto fra religione e regola del gusto alla fine de *La*

regola del gusto. Secondo il filosofo scozzese nelle composizioni artistiche gli errori più giustificabili sono quelli che riguardano la religione, al punto che “non è permesso giudicare della civiltà o della saggezza di un popolo, o anche di singole persone, dalla grossolanità o raffinatezza dei loro principi teologici” poiché la religione è il limite del buon senso “che dirige gli uomini nelle faccende ordinarie della vita” (RG: 657). Finché i principi religiosi sono semplicemente bizzarri essi sono tollerabili, solo quando arrivano ad impadronirsi del cuore dell’artista “al punto di farlo cadere sotto l’accusa di ‘fanatismo’ e ‘superstizione’” (RG: 657) si tramutano in difetti e vengono condannati.

La condanna humeana della religione fa sì che questa venga esclusa dal mondo della cultura nella misura in cui essa è *idolatria*. L’unica correzione possibile in grado di riabilitare la religione e di riportarla entro i suoi legittimi limiti consiste nel teismo (Deleuze, Cresson 2021: 49-50). La preoccupazione di Hume per l’origine e gli effetti della religione sulla condotta umana è perfettamente spiegabile alla luce del sistema generale. La celebre affermazione secondo cui “la ragione è, e può solo essere, schiava delle passioni” (TNU II.III.3: 436) indica propriamente la teoria secondo cui la ragione non è altro che una determinazione calma e pacifica delle passioni; in questo contesto, l’affermarsi di principi irrazionali e superstizioni porta ad una condizione violenta ed incivile in forza degli effetti che le regole generali hanno sulla condotta umana.

Pertanto, una filosofia politica o un’etica che voglia difendere la civiltà dalle barbarie dovrà costituirs come “lotta pratica contro la superstizione” (Deleuze 2018: 87). La filosofia assume la forma di un *atto sociale* che, nel momento in cui comprende le maniere attraverso cui noi ragioniamo e accordiamo credenza ad uno schema, produce degli effetti positivi di carattere morale (Merrill 2015: 125-9; sul tema cfr. anche Livingston 1998: 196). La prassi, ossia il concreto agire culturale, è la dimensione fondamentale entro cui le regole generali vengono formate ed organizzate e, dunque, sarà in quel contesto che verrà combattuta la battaglia contro la superstizione.

In questo senso Hume imposta sia una teoria politica e sociale di stampo “conservatore” – in cui il valore della tradizione è esaltato ma, al contempo, viene mossa un’audace critica al cristianesimo (in ciò Hume mostra una somiglianza solo superficiale con Edmund Burke, il grande conservatore britannico dell’epoca; cfr. Skjönsberg 2021) – sia una filosofia critica in cui l’esperienza e la cultura vengono vagliate dall’*enquiry* filosofica, che però è totalmente immanente rispetto al

mondo della cultura e non, come accade in Kant, impostata a partire da un piano trascendentale (cfr. Rametta 2020: 36; Deleuze 2018: 133-6).

La lotta è fra la filosofia e la superstizione che, come si è visto, è strettamente interconnessa alla religione così come si è affermata storicamente. L’alternativa è rigidamente dicotomica: “La società deve decidere da quale essere guidata” (Merrill 2015: 22). Di fronte ad un simile dilemma, nell’elaborazione humeana la scelta ricadrà sulla filosofia, poiché essa “se è vera, non ci dà se non sentimenti dolci [*mild*] e moderati; se è falsa e stravagante, le sue opinioni si limitano a essere oggetto di una speculazione fredda e generale, e raramente arrivano fino a interrompere il corso delle nostre naturali inclinazioni” (*TNU I.IV.7*: 283). Hume riassume il tutto affermando: “parlando in generale, gli errori della religione sono pericolosi; quelli della filosofia soltanto ridicoli” (*ibidem*). Per questa ragione la filosofia è la disciplina “la cui sovrana autorità dovrebbe essere riconosciuta dappertutto” (*TNU I.IV.7*: 262) e regolare ogni singola scienza o arte.

La trasmissione di opinioni miti e moderate è, come si è visto, lo scopo delle regole generali e il gusto rappresenta propriamente il livello cardinale di ciò poiché, in forza del suo meccanismo dialettico, costituisce una “macchina” tramite cui i meri sentimenti individuali si tramutano in giudizi e questi ultimi si organizzano e si raffinano. In questo senso, Husserl ha affermato che in Hume è all’opera “l’estetizzazione dell’etica” (Husserl 2019: 183); tutto si approva o si condanna a partire da sentimenti di piacere o dolore, ma l’oggetto valutato e il modo attraverso cui il soggetto deve valutare sono costruiti dalle regole generali.

Se compito del gusto è l’organizzazione e l’affinamento dei giudizi e quello della filosofia è proporre opinioni calme e moderate che scaccino i fantasmi della superstizione e dell’entusiasmo, ecco che l’alleanza fra gusto e filosofia si forma e si salda. D’altronde, Hume espone questa dimensione sociale della filosofia e questo legame col gusto fin nell’*Advertisment* che apre il *Treatise*, dove il filosofo afferma che l’opera serve “per saggiare i gusti del pubblico” e che l’approvazione del pubblico sarà “la più grande ricompensa alle mie fatiche” (*TNU*, Avvertenza: 3).

Il progetto di Hume di costruire una scienza della natura umana che scopra la struttura profonda dei nostri ragionamenti e conquisti il baluardo da cui dipende ogni disciplina particolare non è alla base, come

vuole un'interpretazione tradizionale del suo pensiero, di una psicologia e di uno psicologismo ma, piuttosto, presenta i caratteri di “un'ampia disciplina che riflette sulla natura umana, in cui Charles Darwin e Michel Foucault, così come William James e Sigmund Freud, possono far parte” (Baier 1991: 25).

Il filosofo critico corrisponde al pensatore astruso (*abstruse*) presentato all'inizio del saggio *Sul commercio* come “originale [...], utile e apprezzabile” poiché indaga a fondo il fondamento della verità (nei termini di Hume la “oltrepassa”) e produce spunti e problematiche che “possono portare a scoperte positive” (Co: 661). Punto di partenza della ricerca sono le opinioni comuni degli *honest gentlemen* che non si occupano della filosofia ma che vanno a costituire quel “dato” che avvia la ricerca e attraverso cui la filosofia si determina come “la teoria di ciò che facciamo, non come la teoria di ciò che è” (Deleuze 2018: 162).

7. Conclusione

L'estetica e lo studio del *taste* costituiscono il punto di contatto fra la concezione dell'estetica, la teoria etico-politica e la filosofia dell'esperienza di Hume. Il rapporto fra esperienza, cultura, civiltà, barbarie, religione e filosofia si consuma nel *taste*. È in questo quadro concettuale che Hume mette all'opera un'idea di filosofia critica che deve essere inserita nel complesso contesto dell'Illuminismo. Il confronto – in questo contributo solo abbozzato – fra l'idea di “critica” presentata da Hume e quella, per molti versi più celebre, di Kant permetterebbe di sottolineare i punti di contatto e quelli di divergenza fra i due pensatori, la cui filiazione – opposizione è paradigmatica nella storia della filosofia, e renderebbe possibile una più chiara e lucida lettura del movimento filosofico europeo del XVIII secolo. Da ciò dovrebbe conseguire un'ulteriore delucidazione sulle forme attraverso cui quel pederoso ideale socratico di una filosofia interessata alla *polis*, a stretto contatto con la concreta prassi sociale, si è evoluto fino ai giorni nostri.

Bibliografia

Agamben, G., *Gusto*, Macerata, Quodlibet, 2015.

Baier, A.C., *A progress of sentiments: reflections on Hume's Treatise*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.

- Bell, J.A., *Deleuze's Hume: philosophy, culture and the Scottish enlightenment*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009.
- Buckle, S., Castiglione, D., *Hume's critique of the Contract Theory*, "History of political thought", n. 12/3 (1991), pp. 457-80.
- Capaldi, N., *Hume as social scientist*, "The review of metaphysics", n. 32/1 (1978), pp. 99-123.
- Dadlez, E.M., *Spectacularly bad: Hume and Aristotle on tragic spectacle*, "The journal of aesthetics and art criticism", n. 63 (2005), pp. 351-8.
- Deleuze, G., Cresson, A., *David Hume* (1952), tr. it. F. Domenicali, Napoli-Salerno, Orthotes, 2021.
- Deleuze, G., *Empirismo e soggettività* (1953), tr. it. F. Domenicali, Napoli-Salerno, Orthotes, 2018.
- Grigoriev, S., *Hume and the historicity of human nature*, "Journal of the philosophy of history", n. 9 (2015), pp. 118-39.
- Harris, J.A., *Hume and the common sense philosophers*, in C.B. Bow (ed.), *Common sense in the Scottish enlightenment*, Oxford, Oxford University Press, 2018, pp. 150-64.
- Hearn, T.K., *General rules and the moral sentiments in Hume's Treatise*, "The review of metaphysics", n. 30 (1976), pp. 57-72.
- Honneth, A., *Riconoscimento*, tr. it. F. Cuniberto, Milano, Feltrinelli, 2019.
- Hume, D., *Trattato sulla natura umana* (1739-40), tr. it. A. Carlini, E. Lecaldano, E. Mistretta, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 1, pp. 1-665 (= TNU).
- Hume, D., *Della libertà civile* (1741), tr. it. M. Dal Pra, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 492-501 (= LC).
- Hume, D., *Dei primi principi del governo* (1741), tr. it. M. Dal Pra, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 426-31 (= PPG).
- Hume, D., *Lo studio della storia* (1741), tr. it. E. Lecaldano, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 959-63 (= SS).
- Hume, D., *La superstizione e l'entusiasmo* (1741), tr. it. E. Mistretta, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 475-83 (= SE).
- Hume, D., *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze* (1742), tr. it. G. Preti, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 517-45 (= OSAS).
- Hume, D., *Ricerca sull'intelletto umano* (1748), tr. it. M. Dal Pra, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 3-175 (= RIU).
- Hume, D., *Sul commercio* (1752), in *Opere*, tr. it. M. Misul, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 661-75 (= Co).
- Hume, D., *Sul raffinamento delle arti* (1752), tr. it. M. Misul, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 676-88 (= RA).

Hume, D., *Storia naturale della religione* (1755), tr. it. U. Forti, riv. P. Casini, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 1, pp. 689-753 (= SNR).

Hume, D., *La regola del gusto* (1757), tr. it. G. Preti, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 636-58 (= RG).

Hume, D., *La tragedia* (1757), tr. it. G. Preti, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano, E. Mistretta, Bari, Laterza, 1971, vol. 2, pp. 626-35 (= T).

Letwin, S.R., *Hume: inventor of a new task for philosophy*, "Political theory", n. 3 (1975), pp. 134-58.

Levinson, J., *Hume's standard of taste: the real problem*, "The journal of aesthetics and art criticism", n. 60 (2002), pp. 227-38.

Livingston, D.W., *Philosophical melancholy and delirium. Hume's pathology of philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1998.

McArthur, N., *Laws, not men: Hume's distinction between barbarous and civilized government*, "Hume Studies", n. 31 (2005), pp. 123-44.

Merrill, T.W., *Hume and the politics of enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Preti, G., *Postfazione*, in D. Hume, *La regola del gusto e altri saggi*, a cura di G. Preti, Milano, Abscondita, 2017, pp. 99-113.

Rametta, G., *Deleuze interprete di Hume*, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

Schimdt, C.M., *David Hume: reason in history*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2003.

Shelley, J.R., *Hume and the nature of the taste*, "The journal of aesthetics and art criticism", n. 56 (1998), pp. 29-38.

Skjönsberg, M., *The Hume-Burke connection examined*, "History of European ideas", n. 47/1 (2021), pp. 1-24.

Stradella, A., *The fiction of the standard of taste: David Hume on the social constitution of beauty*, "The journal of aesthetic education", n. 46/4 (2012) pp. 32-47.

Tatarkiewicz, W., *A history of six ideas*, Engl. transl. C. Kasparek, Dordrecht, Springer, 1980.

Townsend, D., *Hume's aesthetic theory: taste and sentiment*, New York, Taylor & Francis, 2001.

Walsh, W.H., *Hume's concept of truth*, "Royal institute of philosophy lectures", n. 5 (1971), pp. 99-116.

Wootton, D., *Narrative, irony, and faith in Gibbon's Decline and fall*, "History and theory", n. 33 (1994), pp. 77-105.

Sitografia

<https://davidhum.org/>.