Estratto

45.dianoia

Rivista di filosofia

anno XXXI, settembre 2026

Mucchi Editore

45.dianoia

Rivista di filosofia
del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna

Mucchi Editore

dianoia
Rivista quadrimestrale di filosofia del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna
fondata da Antonio Santucci†

Direttori Francesco Cerrato, Marina Lalatta Costerbosa
Vicedirettrice Mariafranca Spallanzani

Comitato di direzione Francisco Javier Ansuátegui Roig, Luca Baldissara, Giovanni Bonacina, Alberto Burgio, Bruno Centrone, Olivier Christin, Diego Donna, Carlo Gentili, Manlio Iofrida, Ciro Tarantino, Nadia Urbinati, Serena Vantin

Comitato scientifico Lorenzo Bianchi (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"), Carlo Borghero (Università di Roma "La Sapienza"), Dino Buzzetti† (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Giuseppe Cambiano (Scuola Normale Superiore di Pisa), Pietro Capitani (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Claudio Cesa† (Scuola Normale Superiore di Pisa), Raffaele Ciafardone (Università degli Studi di Chieti e Pescara), Michele Ciliberto (Scuola Normale Superiore di Pisa), Vittorio d'Anna (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Franco Farinelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Giambattista Gori (Università degli Studi di Milano "La Statale"), Lucian Hölscher (Ruhr-Universität Bochum), Heiner F. Klemme (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg), Giorgio Lanaro† (Università degli Studi di Milano "La Statale"), Catherine Larrère (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Ernst Müller (Humboldt-Universität zu Berlin), Paola Marrati (Johns Hopkins University - Baltimore), Gianni Paganini (Università del Piemonte Orientale), Paolo Quintili (Università di Roma, "Tor Vergata"), Johannes Rohbeck (Technische Universität Dresden), Ricardo Salles (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Falko Schmieder (Leibniz-Zentrum für Literatur - und Kulturforschung Berlin), Maria Emanuela Scribano (Università "Ca' Foscari" di Venezia), Giovanni Semeraro (Universidade Federal Fluminense), Stefano Simonetta (Università degli Studi di Milano "La Statale"), Alexander Stewart (Lancaster University), Walter Tega (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Luc Vincenti (Université Paul Valéry, Montpellier 3), John P. Wright (Central Michigan University), Günter Zöller (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Comitato di redazione Alessandro Chiessi, Manuel Fiori, Gabriele Scardovi, Serena Vantin (coordinatrice)

Social board Alessandro Bricchi, Gabriele Trazzi, Paula Zefi

Direttore responsabile Francesco Cerrato

Direzione e redazione Dipartimento di Filosofia, Via Zamboni, 38 - 40126 Bologna
info@dianoia.it

«dianoia. Rivista di filosofia» è una rivista *peer reviewed*, che fa proprio il codice etico delle pubblicazioni elaborato da COPE: Best Practice Guide Lines for Journal Editors

Pubblicato con un contributo del Dipartimento di Filosofia dell'*Alma Mater Studiorum* - Università di Bologna

I manoscritti devono essere inviati per posta elettronica alla redazione della rivista. La loro accettazione è subordinata al parere favorevole di due referee anonimi. Le norme tipografiche, le modalità d'invio dei contributi e il codice etico sono scaricabili dalla pagina web della rivista: www.dianoia.it

Abbonamento annuo (3 numeri, iva inclusa): Italia € 60,00; Estero € 85,00;
numero singolo € 22,00 (più spese di spedizione); numero singolo digitale € 18,00
versione digitale € 47,00; digitale con IP € 56,00; cartaceo e digitale (Italia) € 71,00; cartaceo e digitale (Italia) con IP € 80,00; cartaceo e digitale (estero) € 96,00; cartaceo e digitale (estero) con IP € 105,00. La fruizione del contenuto digitale avviene tramite la piattaforma www.torrossa.it

Registrazione del Tribunale di Modena n. 13 del 15/06/2015

ISSN 1125-1514 - ISSN digitale 1826-7173
Grafica e impaginazione STEM Mucchi (MO), stampa Geca divisione libri di Ciscra Spa (MB)
© STEM Mucchi Editore - 2025 info@mucchieditore.it www.mucchieditore.it

45.dianoia

Saggi

7 Laura Marongiu, *Tensione e continuità: una nota sulla concezione platonica di* παράδειγμα

21 Gabriele Scardovi, *Una difficoltà non così grande. Scetticismo e regola del gusto nel pensiero di David Hume*

35 Emiliano Alessandroni, *La notte dell'interiorità. Arturo Massolo lettore di Hegel*

59 Intervista a Nadia Urbinati, *Sul populismo*

Dossier
Su Jürgen Habermas (1929-2026)

91 Massimo La Torre, *Jürgen Habermas «katechon» della modernità. Un omaggio*

111 Marina Calloni, *Jürgen Habermas e Karl Jaspers: un dialogo sotterraneo. Dalla ricostruzione morale della Germania postnazista alla genealogia del pensiero post-metafisico*

133 Stefano Petrucciani, *Jürgen Habermas teorico della democrazia*

Note

145 Fabrizio Simon, *«Post-scetticismo» e cultura classica. Su due nuovi contributi intorno alla filosofia di Adam Smith*

153 Davide Tolomelli, *Tra antropologia e filosofia critica. Due letture del pensiero kantiano*

163 Petra Sole Ambrosiano, *Il carcere tra servitù e rieducazione*

171 *Recensioni*

199 *Autrici e autori*

Una difficoltà non così grande. Scetticismo e regola del gusto nel pensiero di David Hume

Gabriele Scardovi

This paper examines Hume's aesthetics by focusing on his essay Of the Standard of Taste *and adopting a line that favors moderate scepticism as the primary interpretive tool, not the attribution of value judgments to the realm of sentiments. This choice appears justified not only by reasons internal to the essay, but also by the analogies between Hume's reflections on taste and those set forth in his earlier work* The Sceptic*. Thus, after comparing the arguments and counterarguments Hume forces upon his readers, and acknowledging the importance of experience, it is the role played by scepticism that seems more crucial than the role of sentiment in concluding that the difficulty of arriving at a rule of taste is ultimately surmountable.*

Keywords: *Hume, Aesthetics, Standard of Taste, Scepticism, Sentiment*

1. *L'innegabile varietà*

Si può individuare in una forma di scetticismo non estrema il mezzo che ha guidato la riflessione filosofica giovanile di David Hume fuori dalle secche della paralisi intellettuale e spirituale cui sembravano condurla un utilizzo troppo insistito della potenza solitaria della ragione – potenza in grado di demolire ogni umana convinzione – e la concomitante – se non conseguente – condizione di malinconia[1]. L'alleanza tra questo scetticismo ponderato e la fiducia di cui il senso comune dà prova in innumerevoli occasioni rispetto all'esistenza continuata degli oggetti esterni o alla fondatezza di alcune diffuse opinioni o alla giustezza di determinati comportamenti vale certamente anche oltre il limite delle prime prove filosofiche humeane, delle cui ambizioni il *Treatise* costituisce in tutta evidenza la migliore testimonianza.

[1] David Hume, *A Treatise of Human Nature* (1739; trad. it. a cura di Paolo Guglielmoni, *Trattato sulla natura umana*, Bompiani, Milano 2010[3], p. 529: «Quando mi rivolgo dentro di me, non trovo che dubbio e ignoranza. Tutto cospira a oppormi a me, e a contraddirmi; tale è la mia debolezza, che tutte le mie opinioni mi sembrano indebolirsi, e cadere da sé, quando non sostenute dall'approvazione degli altri» (traduzione modificata). Cfr. Luigi Turco, *Lo scetticismo morale di David Hume*, Clueb, Bologna 1984, pp. 11-99.

 DOI 10.53148/DI202645002

Portando infatti l'attenzione su una fase successiva del pensiero di Hume, un'indagine sulla sua estetica permette ad esempio di vedere come il tentativo di arrivare a una regola del gusto [*standard of taste*] rappresenti per lui un caso – almeno uno – in cui «il senso comune, così spesso in contrasto con la filosofia, specie con quella scettica, si trova [con essa] d'accordo nel trarre la medesima conclusione»[2]. Ci si può dunque attendere che sia in particolare l'esercizio di uno scetticismo non radicale a guidare Hume anche verso le conclusioni di quella ricerca, ammettano esse oppure non ammettano l'esistenza di una simile regola.

Per vedere se puntare sullo scetticismo permetta di arrivare effettivamente a risultati esegetici paragonabili a – se non anche migliori di – quelli ottenibili adottando invece, quale prospettiva interpretativa privilegiata, quella costruita sul dualismo tra ragione e sentimento, conviene seguire da vicino proprio lo sviluppo della riflessione humeana sullo *standard* del gusto. A dare sostegno a questa scelta, per lo meno nel senso in cui è lo scetticismo a permettere di comprendere l'ampiezza del dominio che Hume riserva al sentimento, e non viceversa, vi è poi la sovrapponibilità tra le tesi espresse nel saggio *Sulla regola del gusto* e quanto si può trovare nel scritto intitolato *Lo scettico*, la cui pubblicazione è precedente di quindici anni:

> Possiamo spingere più innanzi queste nostre considerazioni e concludere che anche nel caso in cui la mente agisce da sola e, avvertendo un sentimento di biasimo o di approvazione, giudica un oggetto brutto e odioso, un altro bello e amabile, tali qualità non sono in realtà negli oggetti, ma appartengono interamente al sentimento della mente che biasima o loda. Ammetto che sarà più difficile rendere questa proposizione evidente e, per così dire, palpabile per dei pensatori superficiali […]. Per quanto riguarda i gusti mentali esiste qualcosa che si avvicina a dei princìpi, e i critici possono ragionare e discutere tra di loro con maggiore plausibilità dei cuochi e dei profumieri. Possiamo tuttavia osservare che questa uniformità tra gli uomini non impedisce che ci sia una considerevole diversità nei sentimenti relativi a ciò che è bello e a ciò che vale, e non impedisce che l'educazione, l'abitudine, il pregiudizio, il capriccio e l'umore facciano mutare frequentemente i nostri gusti a questo proposito[3].

[2] David Hume, *Of the Standard of Taste* (1757); trad. it. a cura di Andrea Gatti, *Sulla regola del gusto*, in David Hume, *Essays, Moral, Political and Literary*; trad. it. parziale a cura di Andrea Gatti, *Saggi sul gusto e sulle arti*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2024, pp. 131-52: p. 134.

[3] David Hume, *The Sceptic* (1742); trad. it. a cura di Eugenio Lecaldano, *Lo scettico*, in David Hume, *Opere filosofiche vol. III*, a cura di Eugenio Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 169-91: p. 173. Giudicare il complesso dell'opera di Hume come un lungo confronto tra una filosofia «astrusa e scettica», dunque tra uno scetticismo pirroniano, e una «natura in

Esaminare il saggio *Sulla regola del gusto* consentirà anche di verificare se si possa parlare di coerenza rispetto a una posizione rivendicata, con l'avvertenza che spesso Hume fa progredire il proprio pensiero attraverso il reiterato accostamento di opinioni reciprocamente incompatibili, come se fossero voci di un confronto serrato e dai risultati non predeterminati. L'impressione che se ne può ricavare è persino quella di un gioco fatto di oscillazioni continue e messo in moto più per il piacere stesso di giocare che per arrivare a conclusioni filosoficamente univoche[4].

Venendo quindi a *Sulla regola del gusto*, accanto all'idea che le questioni di gusto costituiscano in effetti soltanto occasioni per l'espressione di preferenze individuali, le considerazioni di Hume ci forniscono presto, infatti, elementi che con questa si collocano in aperta opposizione: il fatto che «la gran varietà dei gusti, come delle opinioni, che si riscontra nel mondo è troppo evidente per non essere caduta sotto l'osservazione di chiunque»[5] e che «abbandonati a se stessi, molti uomini non [abbiano] che una percezione debole e dubbiosa della bellezza»[6] conviverebbe non soltanto con la possibilità di stabilire comunque chi sappia pronunciare i migliori giudizi estetici, ma anche con la posizione per cui «la vera regola del gusto e della bellezza»[7] coincide con il «verdetto congiunto [*joint verdict*]»[8] dei più capaci tra gli esperti. In conseguenza di ciò, si otterrebbe quindi di poter arrivare, nel caso di una *querelle* sul valore estetico di un'opera, a «mettere a tacere il cattivo critico, che può sempre

movimento» che di quella filosofia respinge le pretese eccessive è quanto fa Emilio Mazza nel suo *La peste in fondo al pozzo, L'anatomia astrusa di David Hume*, Mimesis, Milano-Udine 2012, in part. pp. 11-3, 281. Circa il ruolo da assegnare allo scetticismo misurato nel pensiero di Hume la mia interpretazione si pone sul solco di quella che David Fate Norton dà nel suo *«David Hume» Common-Sense Moralist, Sceptical Metaphysician*, Princeton University Press, Princeton 1982, dove Hume è caratterizzato sia come «both sceptic and nonsceptic» sia come «speculative sceptic» (p. ix); se ne vedano inoltre le pp. 235-38, 279-310.

[4] *Ibidem*, pp. 368, 11-3. Cfr. Alessandra Stradella, *The Fiction of the Standard of Taste: David Hume on the Social Constitution of Beauty*, «The Journal of Aesthetic Education», 46 (2012) 4, pp. 32-47. Nel suo recente *David Hume filosofo europeo. Una vita di ricerca*, Carocci, Roma 2026, p. 304, a proposito dello scritto dedicato allo *standard* del gusto, Eugenio Lecaldano riconduce comunque questo procedere attraverso oscillazioni a un modo di filosofare che segue una direzione chiara.

[5] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 131.

[6] *Ibidem*, p. 147.

[7] *Ibidem*, p. 146.

[8] *Ibidem*.

insistere sul proprio sentimento particolare [*particular sentiment*] e rifiutare di cedere al suo antagonista»[9].

Dato che un simile contrasto non può venire ignorato, è utile approfondire se e in quale forma un atteggiamento scettico moderato come quello humeano possa coesistere con una concezione che prevede che non tutti i giudizi di gusto valgano allo stesso modo.

Prendendo allora come punto di partenza il medesimo scelto da Hume e dunque convenendo sulla presenza di una varietà dei gusti, ci si trova facilmente di fronte a una serie di interrogativi: qual è la causa di questa varietà? essa ha dei limiti? nonostante la varietà dei gusti, è possibile rintracciare oggetti su cui il giudizio estetico venga esercitato in maniera unidirezionale, magari persino trasversale a epoche e – come oggi per lo più diciamo – culture diverse?

Evitando per il momento di tentare una risposta sia al primo sia al terzo, si può vedere come Hume tenda a esprimersi negativamente o quasi negativamente rispetto al secondo interrogativo, ponendo alla varietà dei gusti restrizioni molto deboli. Scrive infatti che persino «uomini dalle conoscenze del tutto limitate sono in grado di notare una differenza di gusto nella ristretta cerchia delle loro relazioni, anche fra persone che sono state educate sotto lo stesso governo e hanno presto assorbito gli stessi pregiudizi»[10]. A ciò va aggiunto che «coloro poi che possono allargare lo sguardo fino a contemplare nazioni lontane ed epoche remote restano ancora più sorpresi dall'enorme difformità e contrasto».

Se si pensasse, dunque, che la vicinanza fisica, la comunanza di abitudini, la frequentazione dei medesimi luoghi e l'immediatezza negli scambi portino gli individui a uniformare i loro gusti, si riceverebbe una smentita da parte dell'esperienza, che testimonia il contrario: anche l'appartenenza al medesimo gruppo non garantisce affatto che la varietà dei gusti sia riconducibile a una situazione di completo accordo.

[9] *Ibidem*, p. 141. Per apprezzare quali e quanti problemi siano stati suscitati dall'introduzione da parte di Hume delle figure dei buoni critici o buoni giudici nelle questioni di gusto, si possono vedere Jeffrey Wieand, *Hume's Two Standards of Taste*, «The Philosophical Quarterly», 34 (1983), pp. 129-42: pp. 130-1; James R. Shelley, *Hume's Double Standard of Taste*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 52 (1994) 4, pp. 437-45; Id., *Hume and the Nature of Taste*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 56 (1998) 1, pp. 29-38; Id., *Hume and the Joint Verdict of True Judges*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 71 (2013) 2, pp. 145-53; Tina Baceski, *Hume on Art Critics, Wise Men, and the Virtues of Taste*, «Hume Studies», 39 (2013) 2, pp. 233-56; Elisa Galgut, *Hume's Aesthetic Standard*, «Hume Studies», 38 (2012) 2, pp. 183-200.

[10] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 131.

Si può allora tornare al primo tra gli interrogativi per anticipare, fissandolo, un punto importante: i gusti che possono essere riscontrati e che, nella loro pluralità e nel loro disaccordo, sembrano impossibili da sintonizzare, devono necessariamente emergere da un terreno diverso da quello della ragione, la quale sembra invece consentire che si arrivi a giudizi comuni; di conseguenza, l'origine di ciò che rende possibili le valutazioni sulla bellezza o bruttezza va ricercata nel campo dei sentimenti [*sentiments*].

2. *L'impossibilità di una regola universale del gusto*

La gravità del problema di avere a che fare con quella che si presenta come un'incoercibile varietà di gusti non dovrebbe far nascere la tentazione di intervenire battendo vie traverse, come sarebbe il farne un caso di controversia linguistica o addirittura di sola confusione lessicale, perché è facile scoprire che «i sentimenti degli uomini spesso differiscono riguardo alla bellezza e alla deformità di ogni specie, anche quando le loro idee generali sono le stesse. In ogni lingua alcuni termini implicano biasimo, altri approvazione; e tutti gli uomini che parlano la stessa lingua devono concordare nell'applicarli». Fatto antropologico riscontrabile, quindi, e – questo sì – trasversale alle culture e ai tempi, è che si esprimano giudizi positivi o negativi in ambito estetico; ma sarebbe un azzardo trarre da ciò conclusioni anche su un'universalità di quanto è effettivamente inteso quando si utilizzano i medesimi termini. Basta infatti notare che «tutte le voci si uniscono nell'applaudire l'eleganza, l'appropriatezza, la semplicità, lo spirito nello scrivere, e nel biasimare la magniloquenza, l'affettazione, la freddezza e il falso fulgore. Quando però i critici affrontano casi particolari, questa apparente unanimità svanisce e si scopre che essi attribuiscono un significato molto diverso alle espressioni che usano»[11]. È proprio la maniera in cui si mettono in relazione un livello linguistico generale e il livello in cui si esprimono i giudizi particolari a rendere chiare, per Hume, le distanze di molte teorie dal sentire e dalla pratica degli esseri umani.

Che poi si aggiunga che nella scienza solitamente accade il contrario qui interessa soltanto nella misura in cui è importante coglie-

[11] Cfr. David Hume, *Of Simplicity and Refinement in Writing* (1742); trad. it. a cura di Andrea Gatti, *Sulla semplicità e sulla raffinatezza nello scrivere,* in Hume, *Saggi sul gusto e sulle arti*, pp. 113-9: pp. 116-7.

re la differenza fra giudizi di valore estetico e giudizi intesi a rivelare una qualche verità riguardante ciò cui può essere attribuita una realtà esterna al soggetto. È anche in questo senso che Hume nota che vi è «un genere di filosofia [*a species of philosophy*] che […] rende chiara l'impossibilità di poter mai stabilire una qualche regola del gusto»[12] e ciò avviene perché essa riconosce come vi sia una significativa diversità fra quelle valutazioni che scaturiscono dai sentimenti e i giudizi che possono obbedire a una regola. In breve, sarebbero proprio la presenza o l'assenza di un riferimento esterno al soggetto che percepisce a fare in modo che ci si possa oppure non ci si possa confrontare con i mezzi dell'intelletto intorno all'accettabilità di un determinato giudizio. Ciò avviene perché «qualunque sentimento è legittimo, perché non si riferisce a nulla oltre a se stesso, ed è sempre vero in tutti i casi in cui un uomo ne ha consapevolezza». A questo segue, ribadendola, l'ulteriore precisazione per cui, dato che «nessun sentimento è immagine di alcunché realmente presente nell'oggetto», esso è soltanto «indice di una certa conformità o relazione tra l'oggetto e gli organi o le facoltà della mente, e se quella conformità non esistesse realmente, il sentimento non potrebbe forse mai sussistere». In definitiva, per quanto «naturale» sia la ricerca di una regola del gusto, la filosofia che tiene nel dovuto conto quanto l'esperienza ci insegna sulle cose umane è quella che riconosce che «corre una grande differenza […] tra giudizio e sentimento»; una differenza che non può essere minimizzata, perché ha conseguenze notevoli anche sulla direzione che la riflessione sul gusto dovrebbe prendere.

È quindi necessario dedicare attenzione anche a quella «certa conformità o relazione tra l'oggetto e gli organi o le facoltà della mente» che viene indicata da Hume come indispensabile sia al darsi del sentimento sia all'eventuale formazione di una valutazione sulla bellezza o bruttezza di un oggetto. Non lo si potrà fare, però, prima di avere dato uno sguardo più da vicino alla natura del sentimento e al ruolo dell'esperienza.

[12] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 134.

3. *Il sentimento, l'esperienza e gli organi della percezione*

Al seguito dell'affermazione che i giudizi estetici sono generati dal sentimento che può nascere in risposta a un certo oggetto o avvenimento o esperienza e non provengono dal genere di sforzi dell'intelletto volti alla scoperta di verità su «dati di fatto reali», Hume può anche sostenere che «la bellezza non è una qualità delle cose in sé [*Beauty is no quality in things themselves*]: esiste solo nella mente che le contempla; e ogni mente percepisce una differente bellezza». Le conseguenze di questa affermazione, che può ben assumere un valore apodittico, hanno un grande peso specifico. Hume può infatti proseguire sostenendo che qualcuno «può perfino percepire deformità là dove un altro scorge bellezza; e ognuno dovrebbe esser pago del proprio sentimento, senza pretendere di regolare quello degli altri. Ricercare il bello e il brutto reali è altrettanto infruttuoso che pretendere di stabilire il dolce e l'amaro reali» [13].

Inutile è dunque pretendere che un componimento poetico sia detto bello da parte di chi non lo apprezza, come sarebbe inutile pretendere che il gusto dell'arancio sia dichiarato piacevole da chi non lo gradisce [14] facendo appello a una sua «reale» gradevolezza e cercando perciò di applicare una regola. Come si impara presto, si può forse costringere qualcuno a mangiare un determinato cibo o ad assistere a un determinato spettacolo teatrale, ma non lo si può anche costringere ad amare quel cibo o a godere di quello spettacolo. In una situazione come questa ci sarà ben poco da insistere nella ricerca di una forma di accordo, dato che ciò che nell'oggetto viene valutato non si trova nell'oggetto stesso e che non si scopre neppure un livello percettivo diverso da quello sentimentale al quale ripor-

[13] Si legga quanto Hume afferma nell'Appendice I alla *Ricerca sui princìpi della morale*, dedicata al sentimento morale: «Euclide ha spiegato esaurientemente tutte le qualità del circolo; ma non ha detto una sola parola, in qualcuna delle sue proposizioni, intorno alla bellezza del circolo. La ragione di ciò è evidente. La bellezza non è una qualità del circolo. Essa non si trova in qualche parte della linea i cui punti sono egualmente distanti da un centro comune. Essa è soltanto l'effetto che questa figura produce sulla mente, che una particolare struttura rende capace di avvertire tali sentimenti. Invano andreste in cerca di essa nel circolo o la cerchereste, sia per mezzo dei sensi che per mezzo di ragionamenti matematici, in tutte le proprietà di questa figura» (David Hume, *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* (1751); trad. it a cura di Mario Dal Pra, *Ricerca sui princìpi della morale*, Laterza, Roma-Bari 2004[4], pp. 307-8). Questo brano si ritrova pressoché identico in Hume, *Lo scettico*, p. 175.

[14] Si potrebbe meglio dire: da chi sente di non poterlo apprezzare o gradire.

tare la causa della distanza tra le valutazioni, magari in vista di un loro avvicinamento[15].

Pare dunque che, su tutto ciò, non ci si possa spingere oltre e, in quanto a coerenza, lo sviluppo del tema possa anche terminare qui. Hume però non si mostra di questo avviso, perché non può evitare di considerare come quello stesso senso comune che dà credito all'antico «proverbio»[16] che nega che un confronto fra gusti possa essere produttivo di una qualche fondata gerarchia trovi anche che vi siano autori o artisti che sarebbe «una evidente assurdità»[17] porre, quanto al loro valore, sul medesimo piano. Riportando uno degli stessi casi fatti notare da Hume, un'eventuale equiparazione tra Ogilby e Milton apparirebbe, infatti, un «paradosso stravagante»[18]. Come metterla, allora, con quanto acquisito fin qui circa quella che sembrerebbe costituire l'impossibilità di arrivare a una regola?

Per capire se in questo modo di procedere si possa rinvenire una contraddizione occorre notare come a questo punto, agli sforzi dell'intelletto, Hume opponga l'esperienza:

> È evidente che nessuna regola di composizione può essere stabilita sulla base di ragionamenti *a priori*; né può intendersi come un'inferenza astratta dell'intelletto a partire dal confronto fra quelle associazioni [*habitudes*] e relazioni di idee che sono eterne e immutabili. Il fondamento di simili regole è lo stesso di tutte le scienze pratiche: l'esperienza. Esse non sono altro che osservazioni generali su ciò che, si è riscontrato, piace universalmente in tutti i Paesi e in tutte le epoche[19].

[15] Cfr. *ibidem*, p. 173, dove considerazioni analoghe erano anticipate ancora una volta: «Non riusciamo mai a convincere una persona che non sia abituata alla musica italiana e non possieda un orecchio in grado di seguire i suoi arabeschi, che non le dobbiamo preferire un motivo scozzese. Non avete nessun argomento da far valere tranne il vostro gusto: e per il vostro avversario il suo gusto costituirà un argomento in contrario molto più convincente».

[16] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 134.

[17] *Ibidem*, p. 135.

[18] Sulle difficoltà che queste nette attribuzioni humeane di disvalore/valore hanno suscitato, cfr. Andrea Gatti, *Presentazione*, in Hume, *Saggi sul gusto e sulle arti*, pp. 7-47: pp. 26-7. Un paragone che, a giudicare le parole di Hume, potrebbe avere un esito non altrettanto scontato è quello fra autori dotati di uno stile fatto di onesta semplicità e autori che puntano molto sulla prontezza di spirito. Hume preferisce, ad esempio, Catullo a Marziale, perché giudica superiore lo stile semplice a quello che si sforza di essere sempre arguto, ma non pare esserci un'autentica necessità di condividerne la valutazione. Si veda Hume, *Sulla semplicità e sulla raffinatezza nello scrivere*, p. 117.

[19] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 135. Fa qui la sua comparsa l'espressione «regola di composizione». Occorrerebbe approfondire le ragioni per le quali Hume vi ricorra, ma qui basti notare che ciò che può essere fatto oggetto di giudizi estetici vi riesce spesso grazie alla propria struttura, all'ordine delle sue parti.

Queste parole non si discostano da affermazioni già incontrate e che andavano nella direzione di negare che una regola del gusto sia ottenibile. Qui però la differenza fra attività dell'intelletto e valutazioni dovute al sentimento viene ribadita e viene evidenziato il contrasto tra ragionamenti astratti e pratica generante esperienza[20]. Rispetto alla questione della possibilità di una regola, potrebbe allora rendersi percorribile un'interpretazione per cui, se si credesse che questa sia il risultato di operazioni dell'intelletto, essa si dimostrerebbe effettivamente impossibile; se invece si riconoscesse che il terreno da cui la regola del gusto origina è quello della pratica, allora essa sarebbe, almeno in qualche misura, rinvenibile. Tutto ciò sembra confermato dalla considerazione per cui:

> Moderare gli impeti dell'immaginazione e ridurre ogni espressione alla verità e all'esattezza geometriche sarebbe la cosa più contraria alle leggi della critica, perché produrrebbe un tipo d'opera che, per esperienza universale, si giudica insipido e sgradevole al massimo grado. Pur non potendo mai assoggettarsi alla verità esatta, la poesia deve nondimeno conformarsi alle regole dell'arte quali si disvelano all'autore grazie al suo genio o alla sua osservazione[21].

Come si vede, se si parla di verità e di geometriche esattezze, non c'è modo di arrivare a una regola che presieda alla valida espressione artistica; se invece si cerca dalle parti del concreto lavoro autoriale e dell'intuizione, i risultati possono essere diversi. Ciò viene confermato quando Hume scrive che «tutte le regole generali dell'arte [sono] fondate solo sull'esperienza e sull'osservazione di sentimenti comuni alla natura umana»[22] e che dunque, proprio perché tutto viene a trovarsi giocato sul versante della pratica, non si deve «immaginare che in ogni occasione i sentimenti degli uomini si conformeranno a simili regole». Il gusto ha i propri «capricci», che si capisce essere inevitabili, data la costitutiva differenza tra indoli diverse e la mancanza di perfezione che riguarda la «struttura originaria della fabbrica interiore»[23]. Questo comporta che, per deter-

[20] Nella sua *Presentazione* (in Hume, *Saggi sul gusto e sulle arti*, p. 24) Andrea Gatti osserva come «"esperienza" nell'estetica humeana è un termine che assume accezioni non univoche» ed evoca almeno le maggiori tra esse. Cfr. Timothy M. Costelloe, *Experience, Epistemology and Taste in Hume's Aesthetics*, «Studi di estetica», s. 4, 25 (2023) 1, pp. 39-58.

[21] Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 136.

[22] *Ibidem*, p. 137.

[23] *Ibidem*, p. 138. A sostegno di ciò, non bisogna trascurare il fatto che «le emozioni più fini dello spirito sono di natura molto tenera e delicata, e si richiede il concorso di molte cir-

minate attività o in determinate circostanze, vi sia chi si dimostra più capace e meglio performante di altri e che il successo o l'insuccesso nello svolgimento di un compito che è comunque pratico si debbano rispettivamente a una maggiore o a una minore qualità del funzionamento interno[24].

Hume può così fare, di una questione riguardante la capacità di riconoscere che cosa sia esteticamente raffinato o grossolano, una materia di efficienza fisiologica e perciò può anche meglio sostenere che è «a seconda della disposizione degli organi, [che] lo stesso oggetto può risultare ad un tempo dolce o amaro […]. È del tutto naturale, e anzi perfino necessario, estendere questo assioma al gusto mentale, oltre che a quello corporeo»[25]. Qui si vede bene in quale maniera Hume confidi di non contraddirsi rispetto a quanto affermato in merito alla varietà dei gusti: portata la questione dal piano delle verità dell'intelletto a quello sentimentale ed esperienziale, la motivata rinuncia alla scoperta di una regola universale può coesistere con la ricerca di regole pratiche del godimento estetico derivate dal buon funzionamento della *macchina* umana.

4. *Il sano ragionare e la possibilità di una regola del gusto non universale*

Hume non cessa di rendere il quadro ulteriormente complesso. Prosegue infatti la sua riflessione sostenendo che «v'è una specie di bellezza che, essendo molto d'effetto e superficiale, piace in un primo momento, ma rivelandosi poi incompatibile con un'adeguata espressione della ragione o della passione, sazia presto il gusto, ed è quindi respinta con disdegno, o quantomeno giudicata di valore assai scarso»[26]. Che cosa si debba intendere per adeguata espressione della passione lo si è compreso; ma perché parlare anche di un'adeguata espressione della ragione? Come può la ragione ritrovare

costanze favorevoli perché agiscano con facilità ed esattezza secondo i loro princìpi generali e prestabiliti» (*ibidem*, p. 137).

[24] *Ibidem*, p. 138: «In ogni creatura vi sono uno stato sano e uno difettoso, e si può supporre che solo il primo fornisca un'adeguata regola del gusto e del sentimento». Confermando l'importanza di questa rappresentazione meccanicistica dell'interiorità umana, si tenga presente che, sempre parlando dei sentimenti, Hume scrive anche che «il minimo ostacolo esterno o il minimo disordine interno disturba il movimento di questi piccoli meccanismi e àltera il funzionamento dell'intera macchina» (*ibidem*, p. 137).

[25] *Ibidem*, p. 134.

[26] *Ibidem*, p. 142.

una propria funzione quando Hume ha già chiarito che i suoi giudizi riguardano non ciò che si trova in definitiva soltanto nel soggetto che percepisce, ma nell'oggetto?

Le risposte a queste nuove domande sono probabilmente rintracciabili in ciò che Hume pensa dell'evocata struttura della «fabbrica interiore» e del funzionamento degli organi: «per giudicare correttamente un'opera di genio occorre prendere in considerazione così tanti punti di vista, mettere a confronto così tante circostanze e si richiede una tale conoscenza della natura umana che nessun uomo che non sia dotato del più robusto giudizio potrà mai avanzare una critica accettabile riguardo a simili opere»[27]. Nella sezione che apre la *Ricerca sull'intelletto umano* Hume nota come la possibilità dei sentimenti di essere suscitati e stimolati da una rappresentazione di qualche tipo si trovi in diretta relazione con la qualità di quella rappresentazione e come le produzioni dell'artista capace siano quelle cui si è portati più facilmente a pensare quando si cercano buoni esempi di questa relazione.

> L'anatomista presenta agli occhi gli oggetti più spiacevoli e rivoltanti, ma la sua scienza è utile al pittore per disegnare anche una Venere o un'Elena; mentre quest'ultimo usa i colori più ricchi della sua arte e dà alle sue figure l'aspetto più grazioso ed attraente, deve anche prestare la sua attenzione alla conformazione interna del corpo umano, alla posizione dei muscoli, alla struttura ossea, nonché all'uso ed alla forma di ogni parte od organo. L'accuratezza è, in ogni caso, vantaggiosa per la bellezza ed il sano ragionare è vantaggioso per il sentire delicato. Invano esalteremo l'uno, disprezzando l'altro[28].

Confermando ancora una volta che il «giudizio più sano» ed il «sano ragionare» appartengono all'intelletto, va allora sottolineato che qui le facoltà intellettuali sono chiamate in causa quel tanto che basta perché si alleino con il sentimento, ponendosi in un certo modo al suo servizio, così da rendere possibile una sorta di addestramento del gusto personale. Ecco il passo ulteriore che Hume compie grazie a queste ultime riflessioni: per raffinarsi fino a rag-

[27] David Hume, *Of the Delicacy of Taste and Passion* (1741); trad. it. a cura di Andrea Gatti, *Sulla delicatezza del gusto e della passione*, in Hume, *Saggi sul gusto e sulle arti*, pp. 65-6.

[28] David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748); trad. it a cura di Mario Dal Pra, *Ricerca sull'intelletto umano*, Laterza, Roma-Bari 2004[4], p. 8. Per una ricognizione sul tema che guardi oltre i confini dell'opera humeana: Elio Franzini, *Gusto e giudizio nell'estetica del Settecento*, «I castelli di Yale», 10 (2009), pp. 65-73.

giungere le altezze di un «sentire delicato»[29], la facoltà grazie alla quale possono venire espresse le valutazioni estetiche deve valersi di una mente che funzioni complessivamente al meglio; di una mente, quindi, in cui la possibilità di un buon discernimento intellettuale sia presente al pari di una buona disposizione del sentimento nei confronti degli oggetti[30].

Da ciò non risulta affatto perdere di importanza la seria e ripetuta applicazione che Hume ha riconosciuto come qualificante chi voglia rendersi capace di emettere giudizi estetici effettivamente condivisibili, come si vede leggendo che, sebbene «possa naturalmente esservi tra una persona e l'altra una notevole differenza di delicatezza, nulla tende ad accrescere e migliorare questa dote più della *pratica* in un'arte particolare e della frequente osservazione o contemplazione di una particolare specie di bellezza»[31]. Ne deriva soltanto che la ragione può e deve, se si vogliono ottenere risultati negli ambiti della produzione e della valutazione della bellezza, operare di conserva con il sentimento, in modo che l'accrescimento e il perfezionamento su cui Hume si concentra si traducano in un'abilità di discriminare sottilmente all'interno dell'esperienza percettiva[32]. Si può del resto precisare che «la perfezione di ogni senso, o facoltà, sta nel percepire con esattezza i particolari più minuti e nel non lasciare che nulla sfugga alla sua attenzione e osservazione. Quanto più piccoli sono gli oggetti che l'occhio distingue, tanto più è fine quell'organo e perfezionata la sua struttura e composizione»[33]. Al pari dell'occhio che è in grado, per la sua interna complessità, di donare una vista acuta, il senso interno della bellezza è allora in gra-

[29] «Laddove gli organi sono così fini da non lasciarsi sfuggire nulla, e nello stesso tempo così precisi da percepire ogni singolo ingrediente del composto, ci si esprime in termini di *delicatezza del gusto*, sia che s'impieghi questa espressione in senso letterale oppure metaforico» (Hume, *Sulla regola del gusto*, p. 140). L'esserne in possesso sarà anche indicato da Hume come uno dei requisiti indispensabili a un buon giudice del bello. Cfr. *ibidem*, pp. 140-2.

[30] *Ibidem*, p. 145: «Accade raramente, o mai, che un uomo di buon senso esperto in qualche arte non sappia poi giudicarne la bellezza; altrettanto raro è incontrare un uomo che abbia un gusto corretto senza un intelletto sano».

[31] *Ibidem*, p. 141.

[32] Sull'alleanza tra ragione e sentimento si può anche trovare che «la medesima eccellenza delle facoltà che contribuiscono alla perfezione della ragione, la medesima chiarezza nel concepire, la medesima esattezza nel distinguere, la medesima vivacità nell'apprendere, sono parimenti essenziali alle operazioni del vero gusto e lo accompagnano infallibilmente» (cfr. *ibidem*, p. 145).

[33] *Ibidem*, p. 141.

do, se ben allenato e supportato da una generale lucidità mentale, di donare un gusto raffinato[34].

5. *Conclusione*

Si può dunque arrivare a formulare una regola del gusto? Se possono darsi una condivisibile attribuzione di valori estetici e un'uniformità di giudizio da parte di critici ben preparati[35], la risposta di Hume è affermativa, tanto che può ormai sostenere che «la difficoltà di trovare una regola del gusto anche nei casi particolari non è così insormontabile [*not so great*] come si ritiene. […] Giuste espressioni appassionate e naturali ottengono infallibilmente, in breve tempo, quel pubblico consenso che si assicurano poi per sempre»[36]. E questo vale nonostante la ben evidenziata consapevolezza che nel dominio dell'estetica l'accordo universale non potrà mai essere raggiunto, perché a ciò si oppongono in ogni caso «i differenti temperamenti dei singoli uomini»[37] e, più ancora, l'inevitabile appartenenza di ciascun individuo al proprio tempo e al proprio ambiente, cosa che può implicare una difficoltà insuperabile rispetto alla capacità di cogliere le peculiarità del gusto altrui, derivanti dalle differenze troppo marcate nei rispettivi «costumi»[38].

Tutto questo risponde così, e in maniera negativa, anche al terzo degli interrogativi posti nella parte iniziale di questa indagine e

[34] Ciò che ne discende è che «quando un oggetto di qualsiasi tipo si presenta all'occhio o all'immaginazione per la prima volta, il sentimento che lo accompagna è oscuro e confuso, e la mente è in larga misura incapace di pronunciarsi sui suoi meriti o difetti. Il gusto non può percepire le varie eccellenze dell'opera; ancor meno distinguere il carattere particolare di ogni eccellenza e riconoscerne la qualità e il grado» (*ibidem*, pp. 141-2). In questo modo «il massimo che ci si può aspettare è che giudichi in generale bello o brutto l'insieme; e un individuo con poca pratica sarà incline a esprimere con grandi esitazioni e riserve anche questo giudizio» (*ibidem*, p. 142).

[35] Per il raro insieme di caratteristiche che deve possedere chi può venire riconosciuto come un autentico buon critico delle opere belle, cfr. *ibidem*, pp. 143-6.

[36] *Ibidem*, pp. 146-7.

[37] *Ibidem*, p. 147. Si noti qui che molti problemi possono essere suscitati dall'ammettere da parte di Hume che si dà la possibilità di rintracciare ciò che «piace universalmente in tutti i Paesi e in tutte le epoche» (*ibidem*, p. 135) e che una «bellezza universalmente riconosciuta» esiste. I poemi omerici, godendo di una gloria mai tramontata, sarebbero esempi di opere che possiedono questo tipo di bellezza (*ibidem*, p. 137).

[38] *Ibidem*, p. 148. Nello stesso luogo si trova anche che: «quando nella conformazione interiore o nelle circostanze esterne v'è una diversità tale da non poter essere imputabile a nessuna delle due parti contendenti né consente di attribuire la preferenza all'una piuttosto che all'altra, in tal caso un certo grado di diversità di giudizio è inevitabile, e noi cerchiamo invano una regola che consenta di conciliare sentimenti contrastanti».

conferma che quella adottata da Hume è soltanto la forma di scetticismo temperato che è sufficiente a contrastare l'idea di una regola del gusto valida per chiunque, in tutte le epoche e in tutte le condizioni. Vale inoltre a riconoscere come il richiamo, già visto, che Hume fa a quel «genere di filosofia» che poteva vedersi una volta tanto confermato anche dal senso comune valga come presa di distanza da una forma eccessivamente forte di scetticismo[39].

Resta secondo lui filosoficamente accettabile, dunque, e senza che ciò comporti contraddizione, sia che «siamo pronti a definire *barbaro* tutto ciò che si discosta ampiamente dal nostro gusto e dalla nostra comprensione, salvo scoprire che quell'epiteto dispregiativo viene usato anche contro di noi»[40], sia che, alla persona dotata di un gusto a prova di obiezioni, deve comunque apparire «ridicolo che quel simpatico libertino, Boccaccio, ringrazi molto seriamente Dio Onnipotente e le donne per assisterlo nella difesa contro i nemici»[41].

Una chiusa ironica del saggio *Sulla regola del gusto* che può ben continuare a divertirci, per quanto il percorso fatto fino a questo punto porti oggi a ritenere come certamente possibile che i mutamenti via via intervenuti nell'educazione o nell'atteggiamento inducano persone esperte a esprimersi con un giudizio diverso da quello di cui Hume si mostra, qui, tanto sicuro.

[39] *Ibidem*, p. 134. Hume si conferma essere anche in questo caso contro quel «*most determined scepticism*» che, specie se unito a un «alto grado di indolenza», rischia di stroncare sul nascere ogni ambizione di giungere alla verità.

[40] Dato che lo stesso può essere detto a proposito di quanto noi apprezziamo esteticamente da parte di chi ci osserva da una qualche distanza (*ibidem*, p. 131).

[41] *Ibidem*, p. 152.

45.dianoia

Saggi

LAURA MARONGIU
Tensione e continuità: una nota sulla concezione platonica di παράδειγμα

GABRIELE SCARDOVI
Una difficoltà non così grande. Scetticismo e regola del gusto nel pensiero di David Hume

EMILIANO ALESSANDRONI
La notte dell'interiorità. Arturo Massolo lettore di Hegel

Intervista a NADIA URBINATI
Sul populismo

Dossier
Su Jürgen Habermas (1929-2026)

MASSIMO LA TORRE
Jürgen Habermas «katechon» della modernità. Un omaggio

MARINA CALLONI
Jürgen Habermas e Karl Jaspers: un dialogo sotterraneo. Dalla ricostruzione morale della Germania postnazista alla genealogia del pensiero post-metafisico

STEFANO PETRUCCIANI
Jürgen Habermas teorico della democrazia

Note

FABRIZIO SIMON
«Post-scetticismo» e cultura classica. Su due nuovi contributi intorno alla filosofia di Adam Smith

DAVIDE TOLOMELLI
Tra antropologia e filosofia critica: due letture del pensiero kantiano

PETRA SOLE AMBROSIANO
Il carcere tra servitù e rieducazione

Recensioni

ISSN 1125-1514