

# ISPIRAZIONE POETICA ED ESPERIENZA RELIGIOSA IL SILENZIO NELLA POESIA E NELLA PREGHIERA

Armando Savignano

## *Abstract*

The essay analyzes the Henri Bremond's concept of prayer and poetry in psychological, metaphysical, religious and mystical aspects.

*Key words:* religion, philosophy, poetry, symbolism, experience.

Bremond ha tentato di analizzare l'esperienza umana, il cui nucleo egli ritiene di natura 'religiosa' nel senso più ampio del termine, giacché l'uomo è *capax Dei* nelle diverse forme di vita, partecipando tutti dello slancio mistico anche se a diversi gradi: sotto forma di abbozzo, implicitamente, indirettamente nell'ispirazione poetica, o in pienezza e direttamente nei mistici cristiani. Perciò un ruolo centrale è attribuito alla poesia pura, ritenuta una delle forme espressive più significative di testimonianza in un certo senso 'religiosa' in analogia con l'esperienza mistica, il cui nucleo essenziale è costituito dalla presenza di Dio nello stato di 'preghiera pura' con i relativi contraccolpi sia psicologici sia epistemologici. Per questi scopi Bremond si è cimentato con una teoria della "conoscenza reale" e, in definitiva, a suo modo, con una prospettiva di filosofia della religione.

### 1. *La poesia pura nel progetto Emmaus*

Se è vero che l'importanza letteraria di Bremond deriva dal ruolo svolto nella celebre *quêrelle* sulla poesia pura, è altrettanto indubitabile che

tale fissazione della sua figura ed opera sarebbero gravemente riduttive oltre che storicamente fuorvianti. Tale discutibile prospettiva fa, in effetti, apparire come una fuga in avanti la ricerca della notorietà o di qualche onore accademico, in definitiva, come un tentativo per esprimere altrove la filosofia implicita nell'impresa storica. Ma soprattutto essa prende sul serio la maschera estetica, legge come un'arte poetica ciò che è invece una filosofia religiosa. Il suo errore è certamente scusabile, perché purtroppo non si può leggere il libro che Bremond avrebbe voluto scrivere. Bisogna dunque ricordare che i testi riguardanti la famosa disputa *La poésie Pure, Prière et poésie*, Racine et Valéry sono solo dei resti sfuggiti al naufragio di un libro sognato e che avrebbe intitolato, *Emmaus*, un «libro di teoria sulle tre espressioni: mistica, religiosa e poetica»<sup>1</sup>.

Gran parte dei frammenti che avrebbero dovuto costituire l'oggetto di quel libro, rappresentano un «momento di una riflessione ininterrotta che coincide con la genesi dell'*Histoire du sentiment religieux*»<sup>2</sup>. Le tappe, se così si può dire, di quel progetto sono in qualche modo riscontrabili:

1) in una introduzione – scritta, ma non pubblicata, nel 1914 – all'*Histoire littéraire*, in seguito sostanzialmente confluita in *Prière et poésie*. In quell'introduzione – a cui sarà dato in seguito il titolo di *Echelle mystique* – Bremond si preoccupa di isolare gli elementi comuni alle tre espressioni fondamentali insinuando, anche se con cautela, che tra di esse sussistono solo differenze di grado<sup>3</sup>, e palesando già, inoltre, un certo pan-misticismo, che concerne per ora «essenzialmente l'universalità del fatto religioso nella storia dell'umanità»<sup>4</sup>, che egli intende delineare a partire dall'antropologia dell'anima ritenuta 'naturalmente' religiosa.

2) La complessa vicenda di un articolo, incompiuto e mai pubblicato, dal significativo titolo: *De Virgile à Valéry*, da cui emerge che: a) Bremond scoprì il Valéry teorico prima del poeta, e lo conobbe personalmente nel 1922, epoca nella quale aveva pressoché fissato certe sue idee sul sublime e la poesia – che non devono essere, ovviamente, confusi –, oltre ad una teoria estetica, che tuttavia non rappresenta lo scopo delle sue indagini. b) In questa prospettiva, stimolante risultò un importante scritto di Valéry<sup>5</sup>, anche se non sono certe «preoccupazioni teoriche ad interessare Bremond quanto piuttosto l'allusione alla ricerca di un'essenza, di uno stato puro della poesia»<sup>6</sup>, sebbene nell'accademico francese si riscontri – come osservò lo stesso Valéry – un «curioso eccesso di interpretazione»<sup>7</sup> di certe tesi e persino di certe formule. c) Alla sintesi di quell'articolo su *De Virgile à Valéry* fatta da Brillant – che fece da intermediario per la pubblicazione sulla rivista «La Minerve française»– questi, in una lettera del 24-9-1920, avanzò sin da allora (e non senza preveggenza) perplessità ed obiezioni sia sul rischio di naturalismo sia su un certo riduzionismo della specificità del fatto cristiano

rispetto ad altre forme di esperienze<sup>8</sup>. Tale disputa ebbe un seguito in riferimento all'opera di Brillant sui misteri eleusini, dalla cui presentazione Bremond prese lo spunto per definire l'essenza della religione intesa come la relazione dell'uomo integrale con le «potenze sovrumane, invisibili e dominatrici» insistendo nel ricondurre il nocciolo dell'esperienza originaria ad un 'sentimento religioso', germe e rudimento di ogni religione e di ogni forma di vita, dal momento che è vista primariamente e costitutivamente come una dimensione naturale dell'esperienza umana<sup>9</sup>. L'esperienza morale dev'essere distinta da quella religiosa<sup>10</sup> che, con Yves de Paris, viene definita come un «sublime commercio dell'anima con Dio»<sup>11</sup>.

3) Fu nell'incontro personale con Valéry che questi, ad una precisa domanda di Bremond sui rapporti tra poesia e mistica, indicò non in se stesso, ma nel simbolismo di Mallarmé, delle peculiari quanto suggestive intonazioni religiose<sup>12</sup>. Grazie alla ricerca di Thibaudet, giudicata «uno dei capolavori, il capolavoro forse dell'estetica moderna»<sup>13</sup>, Bremond si accostò ai risvolti teorici insiti nella poesia di Mallarmé, con particolare riferimento alla poesia pura. Questa ha raggiunto esiti sovente insoddisfacenti nell'opera poetica di Mallarmé ma non sul piano della teoria estetica, anzitutto attraverso ciò che rifiuta: essa non è, infatti, una «eloquenza ritmata di ordine superiore»<sup>14</sup>, né colloca in primo piano gli elementi discorsivi ovvero la ragione ragionante: «Essa cerca non tanto di *descrivere* l'emozione quanto di *ricercarla*: è solo in questo senso e con questi limiti che si ha il diritto di affermare che Mallarmé ha conosciuto la poesia come una musica»<sup>15</sup>. All'opera di Thibaudet si richiederà inoltre Bremond specialmente per affrontare il difficile e controverso tema dei rapporti tra verso e senso e, soprattutto, l'accostamento tra poesia e mistica. Ma proprio su questo punto decisivo sia la posizione di Valéry, sia l'interpretazione di Thibaudet riguardante Mallarmé segnano una netta distinzione e una presa di distanza rispetto alle preoccupazioni bremondiane, giacché siamo agli «antipodi del realismo newmaniano (e blondeliano) di Bremond: per lui i mistici (e i poeti) non creano né inventano, ma si lasciano invadere, 'raccolgere' ed incantare dal reale, da una *presenza reale*. Il tentativo di Valéry, come il libro di Thibaudet risvegliano intuizioni antiche, hanno potuto stimolare la sua (di Bremond) riflessione: essa persegue sin d'ora però una via propria»<sup>16</sup>.

4) Dai frammenti del progettato libro dal titolo *Emmaus* emergono importanti riflessioni e precisazioni sui rapporti tra la 'contemplazione profana' e il 'semplice sguardo' dei mistici. Il titolo di quel libro sognato appare per la prima volta in una lettera a Blondel<sup>17</sup>, nella quale Bremond afferma di voler indagare su quella 'conoscenza reale', ultra-intellettuale (ma non irrazionale), su quel contatto nel quale il fondo dell'anima si apre al dono della *presenza*, in altri termini sulla esperienza mistica; per tale scopo è impellente chiarire la

nozione della cosiddetta 'contemplazione filosofica' che rappresenta la forma più elevata della conoscenza profana terminante in una «*semplice visione* concettuale, vaga e quasi vuota», ovvero in una 'intuizione intellettuale'<sup>18</sup>.

Ma è nel saggio del 1926, *Le simple regard dans la contemplation profane* – nel quale confluiscono anche certe riflessioni dei due anni precedenti alle quali fa allusione nella lettera inviata a Blondel – che Bremond approfondisce tale tema cruciale con sorprendenti conclusioni rispetto alla *Introduzione* del 1914 all'*Histoire littéraire*. Infatti, sebbene si esprimesse in forma ipotetica e pur sottolineand la *fugacità* strutturale della contemplazione profana, egli tuttavia afferma una «identità di natura con l'esperienza mistica»<sup>19</sup>, essendo Dio ad un tempo «sia l'intermediario sia il termine di ogni contemplazione; così ogni contemplazione, inclusa quella profana, si riconduce all'ordine mistico»<sup>20</sup>. Come osserva Goichot «in nessuna parte pubblicamente il *pan-misticismo* di Bremond si è espresso in modo così imperioso: non solo il modello mistico orienta ogni preghiera cristiana, ed inoltre ogni esperienza religioso umana, per quanto rudimentale, ma lo si scopre all'origine di ogni incontro autentico con gli esseri ed anche con le cose»<sup>21</sup>. Dal contatto più fugace agli «stati mistici» la conoscenza reale forma una continuità i cui gradi variano all'infinito per intensità e ricchezza, ma non per natura. Non è solo la circostanza o un espediente tattico a suscitare il ricorso ai poeti, si tratta piuttosto di una delle tre «esperienze fondamentali» che dovevano costituire il soggetto del libro intitolato *Emmaus*. Lo sforzo per costruire una «poetica» sembra molto più circostanziale, esso si improvvisa sull'onda della polemica, nutrito da suggestioni che affluiscono da ogni parte e da letture accattivanti.

Il ricorso ai poeti conferma il carattere universale dell'esperienza fondamentale che si origina con una presenza e termina in una presenza prefigurata dalla sospensione delle facoltà di superficie, della volontà e del sentimento. Così, anzitutto i mistici e, a loro modo, anche i poeti, sono testimoni di un'esperienza radicale, in cui il silenzio, che segue alla sospensione delle facoltà intellettuali, delle volizioni ed emozioni, non ha come termine l'annichilimento o il vuoto, pertanto non esclude una *presenza*, la quale però non apporta alcuna verità o dottrina speciale. «Il silenzio ci inquieta solo come prova di assenza: i mistici hanno dissociato queste due idee: c'è silenzio, ma non c'è assenza»<sup>22</sup>. È qui che Bremond trova una via propria incentrata sulla conoscenza reale, che è stata oggetto di indagine dei maestri Newman e, soprattutto, Blondel, anche se, non ritenendosi filosofo, il futuro accademico francese ha cura di precisare di volgersi «sperimentalmente al *reale assente*. Studio da una parte degli esseri che hanno vissuto tale filosofia, anzitutto i mistici e poi i poeti; e, inversamente,

coloro che non sono orientati a viverla: gli psitacismi religiosi, letterari, morali, ecc.»<sup>23</sup>.

Ma proprio quando si apprestava a lavorare ai 'capitoli profani' di *Emmaus*<sup>24</sup> ricevette l'invito da parte di R. Doumic, segretario perpetuo, a fare la tradizionale 'lettura' a nome dell'Accademia francese, dove pronunciò il celebre discorso sulla 'poesia pura', dopo una lunga e travagliata elaborazione.

Quel celebre *Discorso* fu indubbiamente scritto con l'intento di chiarire la nozione di 'poesia pura', – quale realtà misteriosa e unificante, un *quid* che trascende gli elementi materiali e formali (ritmo, linguaggio,) e pone in secondo piano, in genere, il senso e la stessa ragione ragionante per concentrarsi sull'ispirazione, in definitiva su quell'esperienza fugace e privilegiata attraverso cui si traduce lo stato d'animo del poeta –ma, in ultima analisi, con lo sguardo volto essenzialmente a porre in luce la connessione tra la conoscenza poetica e i fatti mistici, se è vero che la poesia è essenzialmente una «magia raccogliente, come dicono i mistici, e che invita a lasciarsi fare, ma attivamente da qualcosa di più grande e migliore di noi»<sup>25</sup>.

Bremond si propone di descrivere più che definire l'essenza della poesia pura, che è una realtà misteriosa ed unificante, qualcosa che trascende gli elementi materiali e formali (ritmo, linguaggio, ecc.). «Oggi non diciamo più: in un poema vi sono vive raffigurazioni, pensieri o sentimenti sublimi, c'è questo, c'è quello, poi l'ineffabile; diciamo: c'è anzitutto e soprattutto l'ineffabile strettamente unito, d'altronde, a questo o a quello»<sup>26</sup>. La poesia pura prescinde dal senso; infatti «per leggere un poema nel modo giusto, cioè poeticamente, non basta e, d'altronde, non è sempre necessario cogliere il senso»<sup>27</sup>. Nella poesia pura, le facoltà di superficie cedono il passo all'intuizione ed all'ispirazione poetica. In questo contesto è fondamentale precisare ciò che è puro ed impuro. «È pertanto impuro – oh! di un'impurità non reale, ma metafisica! – tutto ciò che in un poema occupa o può occupare immediatamente le attività superficiali, ragione, immaginazione, sensibilità; tutto ciò che il poeta ci sembra aver voluto esprimere, ha espresso effettivamente; tutto ciò che l'analisi del grammatico o del filosofo deduce da questo poema, tutto ciò che una tradizione ne conserva. E' impuro, evidentemente, il soggetto del poema, ma anche il senso di ogni frase, il nesso logico delle idee, l'incedere della recitazione, il dettaglio delle descrizioni [...]. Insegnare, raccontare, dipingere, far venire i brividi o provocare il pianto, a tutto ciò basterebbe la prosa...»<sup>28</sup>. Anche in un'opera in cui abbonda il sublime, la qualità propriamente poetica, 'l'ineffabile è nell'espressione'.

La poesia è in stretto rapporto con la musica, anzi è musica in quanto conduttrice di un flusso che si trasmette nel più intimo. Ma se ogni

poesia è musica verbale, non è vero l'inverso. Attraverso la poesia si trasmette lo stato d'animo del poeta. «Le parole della prosa eccitano, stimolano, colmano le attività ordinarie; le parole della poesia le appagano, vorrebbero sospenderle. Esse ci sviano da quelle ombre abbaglianti che il nostro imperialismo anti-mistico, a seguito del primo peccato, ci rende troppo dilettevoli, per trasportarci in quelle felici tenebre, in cui le grinfie delle tre concupiscenze non trovano più dove attaccarsi»<sup>29</sup>.

La stessa conclusione, che suona come premessa gravida di futuri sviluppi oltre che di vivaci dispute<sup>30</sup>, conferma le intenzioni di Bremond, allorché inequivocabilmente esplicita quell'analogia tra arte ed esperienza mistica. «Se bisogna credere a Walter Pater: 'tutte le arti aspirano a raggiungere la musica'. No, esse, aspirano tutte, ma ciascun attraverso i magici intermediari che sono loro proprie – le parole, le note, i colori, le linee– aspirano tutte a raggiungere la preghiera»<sup>31</sup>.

## 2. Preghiera e poesia

L'analogia tra l'esperienza poetica e quella mistica, come è noto, è descritta nella fondamentale opera, *Prière et poésie* (1926)<sup>32</sup>, dedicata a Blondel<sup>33</sup>, e incentrata, come ebbe a scrivere Bergson, su una «parentela tra l'arte e la religione – essendo le emozioni provocate in noi dalle diverse arti per il sentimento religioso ciò che le armoniche sono rispetto al suono fondamentale. Credo che ciò sia vero e che non si esiterebbe ad ammetterlo se si comprendesse pienamente che si tratta dell'essenza artistica allo stato *puro*, liberato dall'apporto dell'intelligenza e anche del sentimento religioso *puro*, cioè isolato dall'insegnamento della religione»<sup>34</sup>. Un certo adogmatismo, un declassamento delle attività discorsive per far posto anzitutto all'intuizione intellettuale allo scopo di isolare la preghiera e la poesia allo stato puro costituiscono indubbiamente le linee intorno alle quali ruota la riflessione di Bremond, il quale si richiama a due autorevoli figure per avallare la sua teoria della 'conoscenza reale' e l'analogia tra intuizione mistica e poetica: J. Maréchal – da cui mutua la ben nota teoria del dinamismo intellettuale e del sentimento della presenza – e L. De Grandmaison, col quale situa l'esperienza poetica tra «gli stati naturali, profani, in cui si possono decifrare a grandi linee, riconoscere l'immagine e già l'abbozzo degli stati mistici»<sup>35</sup>. Ma dalle originali attitudini di entrambi l'accademico francese dissente su un punto decisivo concernente l'apporto dell'esperienza mistica a quella poetica; ciò getta luce sulle sue reali intenzioni che lo facevano accostare alla poesia romantica e moderna sia francese sia, e soprattutto, inglese. Di qui l'assioma: «al mistico di spiegarci il

poeta»<sup>36</sup>. È dunque attraverso il «disegno psicologico della propria esperienza che il poeta può essere paragonato al mistico. Al di fuori di ciò un abisso di differenze. Ora, questo disegno psicologico, questo meccanismo così complicato si può rinvenire precisamente perché i mistici lo hanno descritto con una penetrazione, un dettaglio che cerchereste invano nelle confidenze dei poeti»<sup>37</sup>.

Con questo metodo Bremond delinea tre fasi dell'esperienza poetica: 1) dall'iniziale fecondità ricca e, sovente sofferta, dello spirito; 2) alla gioiosa disponibilità a comunicare certi stati, passando attraverso 3) il momento centrale dell'ispirazione, allorchè siamo dinanzi «ad un mistero, o piuttosto ad un triplice mistero»<sup>38</sup>. Anzitutto, essa non apporta un aumento di conoscenza – giacché addirittura si assiste ad una semplificazione delle facoltà discorsive, delle volizioni e del sentimento – bensì una nuova modalità di conoscenza basata sull'intuizione. In secondo luogo, grazie alla quiete dei sensi, pone il soggetto in grado di penetrare la sostanza vera e profonda della realtà. Infine, si esperisce uno stato di passività, di silenzio che ci schiude ed è segno di una presenza. «Abbiamo l'impressione vivissima che quest'esperienza non dipende assolutamente dalla nostra industria, che questa originalità della nostra radice profonda, questo contatto con una presenza reale ci sono dati e da qualcuno che, donandoceli, si dona lui stesso... Unanimemente si considera l'ispirazione come una visita, sovente si nomina anche il visitatore»<sup>39</sup>. Come nel mistico le facoltà e le potenze restano sospese per lasciar posto ad una situazione di passività che apre all'azione divina, così anche nell'ispirazione poetica «tacciano le facoltà esterne (s'intende, solo nel momento dell'ispirazione, non dopo) ma l'anima deve aderire, e attivamente quindi, e con ogni energia anche, al reale che si manifesta e le si svela»<sup>40</sup>.

Dal punto di vista, per così dire, epistemologico, l'esperienza mistico-religiosa e l'ispirazione poetica evidenziano una sospensione della ragione ragionante e delle facoltà di superficie (volontà, sentimento, sensazioni, ecc.) per mettere in esercizio l'intuizione intellettuale. Per illustrare tali caratteri 'psicologici', Bremond si richiama qui, a completamento ed esplicitazione della concezione del «nozionale» in Newman, e della 'conoscenza reale' di Blondel, alla celebre parabola, *Animus et anima* di P. Claudel<sup>41</sup>, pur avvertendo i limiti del ricorso ad essa e sottolineando, a seguito delle insistenze dell'amico Blondel, la necessaria cooperazione ed interdipendenza di queste due specie di conoscenza nei seguenti termini: «E' indispensabile che il filosofo, pur facendo sua questa distinzione, metta a sua volta l'accento sulla solidarietà essenziale e costante che unisce l'una all'altra queste due specie di conoscenze. Ciò è indispensabile non solo ad una filosofia della conoscenza, ma anche ad una filosofia della volontà, ed inoltre

ad una filosofia della vita interiore e della preghiera. L'ascesi non è la preghiera, ma senza un *minimum* di ascesi, non c'è assolutamente vera preghiera. Se *Animus* rifiuta la sua croce, l'estasi d'*Anima* non sarà che illusione»<sup>42</sup>. L'io profondo e l'io di superficie, pur essendo distinti non possono tuttavia essere separati pena gravi conseguenze anche a livello antropologico con la divisione dell'unità della persona umana. Si tratta, invece, «di una sola ed identica anima indivisibile che ha un centro ed una superficie, che ragiona sul reale e lo possiede; che non potrebbe ragionare su di esso se, in un modo o nell'altro, non avesse iniziato a possederlo; e, se non ragionasse su di esso o, almeno, se in qualche modo non lo razionalizzasse, lo possederebbe invano. Dalla conoscenza poetica alla conoscenza intellettuale vi sono scambi costanti di azione e di reazione»<sup>43</sup>.

Nel momento della partecipazione, che segue all'ispirazione poetica e agli alti stati mistici, accanto ad un'identica *adesione al reale*, si manifestano anche importanti differenze. Alcune sono di natura meramente quantitativa – incentrate sull'intensità del coglimento del reale<sup>44</sup>, – altre sono rigorosamente qualitative. Tra queste fondamentale è la differenza sul piano della *comunicazione*; ora, contrariamente agli stati mistici – che sono ineffabili ed irripetibili – è costitutivo del poeta di tradurre e di far passare in noi la sua esperienza. Infatti è «proprio di una esperienza poetica di essere comunicabile»<sup>44</sup> e di trasmettere nel fruitore quella corrente magica che è il suo stato d'animo ispirato<sup>45</sup>. Per motivazioni di ordine metafisico-teologiche, il mistico non può comunicare i suoi stati, sia perché essi non dipendono da lui in quanto non ne è autore e causa, sia, per conseguenza, perché sono ineffabili, divini, per cui egli può solo in qualche modo descriverli, servendosi a tal fine di metafore ed allegorie. Invece, è proprio dell'esperienza poetica di essere comunicabile. Il poeta sente in primo luogo il bisogno di farci partecipi della sua esperienza, che è, pertanto, intraducibile ma non incomunicabile. Ma tali precisazioni non eliminarono sospetti e gravi problemi soprattutto dal punto di vista metafisico-teologico, con speciale riguardo al rischio di riduzionismo e di panateismo per tacere del pan-misticismo: altrettante questioni su cui si aprirà un vivace dibattito fino a sconfinare in insinuazioni di attitudine modernista.

### 3. *Catarsi e testimonianza della poesia*

La poesia presuppone ed è finalizzata alla catarsi, non diversamente dall'esperienza mistica. La catarsi, infatti, non è che la purificazione dalle passioni tumultuose per raccogliersi e disporsi al silenzio che è indizio, apertura ed allusione ad una presenza. «La catarsi non è altro che ciò che i mistici chiamano il passaggio dalla meditazione alla contemplazione, ciò che abbiamo chiamato la sostituzione delle attività di

*Anima* con le attività di *Animus*; in breve il passaggio dalla conoscenza razionale alla conoscenza reale e poetica»<sup>46</sup>. La catarsi non è un processo morale della coscienza, perché è essenzialmente religioso e concerne la purgazione dalle passioni. La catarsi è così la purificazione di *Animus*. È in questa prospettiva che Bremond interpreta i due famosi passi della *Politica* e della *Poetica* di Aristotele, nei quali sottolinea più che il significato e la portata etica, i risvolti psicologico-estetici. «Aristotele si occupa qui certamente di un'attività *sui generis*, che la scienza non aveva ancora catalogato, di un'attività propriamente estetica: egli analizza l'esperienza poetica di chi assiste ad una tragedia e l'effetto collettivo che egli attribuisce alla catarsi non si distingue dallo stesso piacere poetico. È un piacere come gli altri, ma ha questo di particolare: 'ci purga'»<sup>47</sup>. Di conseguenza, «il male da cui ci purga la catarsi non è più di ordine morale, ma semplicemente psicologico»<sup>48</sup>.

La catarsi si realizza sia nell'esperienza estetica che in quella mistico-religiosa, anche se a differenti livelli di profondità. Infatti, il segno distintivo dell'arte è l'incompletezza della purificazione rispetto ai più profondi livelli raggiunti dalla mistica. L'estetica bremondiana concepisce l'opera artistica non come la realizzazione del bello, l'autoelevazione o la trasfigurazione della natura, giacché l'artista è, secondo lui, un mistico mancato, ovvero il paradosso di un mistico senza Dio e l'opera d'arte il paradosso di una preghiera che non prega ma provoca l'orazione<sup>49</sup>. Infatti «Dio non si dà immediatamente al poeta. Di qui una differenza capitale tra esperienza poetica ed esperienza mistica. Ma quale che sia la realtà alla quale si unisce l'anima profonda è sempre attraverso la catarsi che tale unione è prodotta; o piuttosto, questa unione è la catarsi stessa, sia mistica, sia poetica, ispirazione semplificante, liberazione di *Anima* e messa in secondo piano provvisoriamente di *Animus*»<sup>50</sup>. Ecco perché «se c'è catarsi, il flusso passa infallibilmente trasmesso dalle parole ad *Anima* che è disposta ad accoglierlo, se il flusso non passa non c'è stata vera catarsi poetica. Ciò che c'è di intraducibile in un poema è la catarsi»<sup>51</sup>. Ma la catarsi comporta una radicale ed irriducibile distinzione tra l'oggetto dell'ispirazione poetica e quello della contemplazione. Infatti, più i poeti realizzano «l'idea del poeta in sé, più si allontanano dall'idea del mistico in sé. L'infermità che stiamo studiando non ha origine in qualche infermità poetica o artistica, ma è nella natura stessa delle cose, è una sorta di imperfezione metafisica. Il poeta, la cui attività propriamente poetica s'identificasse con l'attività propriamente mistica, violerebbe l'ordine del mondo»<sup>52</sup>.

Ma anche queste ulteriori precisazioni non contribuirono a far luce sulle indubbie quanto radicali differenze tra preghiera e poesia, a tal punto che lo stesso Bremond si preoccupa di precisare che anzitutto il grado e la

natura di adesione al reale dal punto di vista psicologico e metafisico è incollabile. «Da una parte e dall'altra, c'è un certo coglimento, un possesso del reale; senza di ciò né poesia, né mistica; ma nel poeta il coglimento è più superficiale rispetto al mistico; meno solido, meno unificante.... Il poeta, in quanto tale, non può non parlare. Lì è la sua gloria e ad un tempo la sua debolezza... Questo tesoro, nella premura di esplicitarelo e trasmetterlo, il poeta lo possiede male, se ne apropria solo superficialmente: là è la sua debolezza»<sup>53</sup>. Insomma, «il poeta in quanto poeta si unisce al reale ma se ne stacca subito»<sup>54</sup>.

Il termine e l'oggetto sperimentato dal mistico e dal poeta è, inoltre, affatto diverso, anche se su questo punto la posizione di Bremond è abbastanza sfumata, ambigua e non priva di problemi in ordine alla riduzione della specificità del fenomeno religioso alla sfera artistica e, soprattutto, alla confusione tra l'ordine teologico soprannaturale con quello naturale fino a sfociare in quel 'misticismo democratico' e in una filosofia del silenzio e dell'incoscienza. Comunque la posizione di Bremond ci sembra sintetizzabile nei seguenti termini: l'oggetto a cui si unisce il poeta non è Dio in modo diretto e cosciente, bensì è Dio colto indirettamente e quasi inconsciamente nella realtà bella. Dio è, per così dire, nascosto sotto il velo della realtà bella. Infatti «essendo Dio la realtà della realtà, il mistico e il poeta si uniscono a Lui, ma questo Dio così posseduto, l'*Animus* del poeta non lo nomina., l'*Animus* del mistico lo nomina. E' certo che non si raggiunge effettivamente la più piccola realtà che passando attraverso Dio, ma è altrettanto certo che non si passa attraverso Dio, se oso parlare così, se non tramite Dio stesso. Ora, passare attraverso Dio è entrare nell'ordine mistico, significa accettare il distacco, la notte dei sensi e dell'intelletto, l'iniziativa gratuita del Padre celeste, la risposta docile alla grazia di carità, l'unione effettiva della nostra volontà alla volontà divina. Senza quest'iniziativa, senza questa sovrumana e speciale infusione di luce e di amore e senza la risposta attiva di *Animus* a Dio che ha riconosciuto e nominato, vi sono indubbiamente a volte semplici mimetismi, anche abozzi, preparazioni ed anticipazioni ipotetiche, ma non c'è misticismo nel senso proprio e sacro del termine. Eterogeneità dunque e senza confusione possibile: trascendenza assoluta, barriere insormontabili tra le due esperienze che ci occupano: l'esperienza poetica è un abbozzo dell'esperienza mistica »<sup>55</sup>.

La poesia non è, pertanto, preghiera; essa può tuttavia generare, disporre alla preghiera attraverso la catarsi e il processo psicologico di semplificazione e sospensione delle potenze affine di partecipare al flusso magico dell'ispirazione provocata dalla fruizione di una poesia. Così, «a noi, poeti inferiori, l'esperienza provocata sia dalla vista di un paesaggio, sia dalla lettura dei poeti, niente impedisce che sia arricchente, che si trasformi

inesorabilmente in un'esperienza religiosa, a volte anche propriamente mistica... Nello stesso perfetto poeta, l'esperienza poetica tende a raggiungere la preghiera, ma non la raggiunge; in noi, essa la raggiunge senza pena e, grazie al poeta. Strana e paradossale natura della poesia: una preghiera che non prega e che fa pregare. Non è necessario sottolineare che queste sono delle precisazioni metafisiche»<sup>56</sup>.

Queste affermazioni suscitarono vivaci dispute oltre a gravi fraintendimenti, che indussero Bremond a chiedere, come sempre, il giudizio autorevole di Blondel, il quale in una lettera scrive tra l'altro: «avete cento volte ragione di dire della poesia che è una preghiera che non prega realmente; che, impiegando alcune risorse dell'anima profonda, offre in appalto – e in ciò sta la sua eccellenza – un *Ersatz* della soluzione religiosa. Buona come veicolo per de-razionalizzare *Animus*, essa risveglia e stimola *Anima*, ma è utile solo per la nostalgia di una soddisfazione piena di cui rimane radicalmente incapace; diventa pericolosa nella misura in cui si considera perfetta, indipendente, capace di raggiungere l'oggetto ad un tempo ideale e reale che solo una soluzione religiosa può presagire o anticipare»<sup>57</sup>. In questa prospettiva ancora più suggestive e chiarificatrici risultano le osservazioni di P.Claudiel, il quale nota: «è in questo senso che la poesia raggiunge la preghiera, perché fa emergere dalle cose la loro essenza pura che consiste nell'essere creatura di Dio e sua testimonianza. Ma è in questo senso, inoltre, che essa è infinitamente inferiore alla preghiera, perché l'uomo è fatto per Dio solo e non per le cose, e sebbene sia eccellente andare a Dio per ogni dove, tuttavia la via migliore è quella più diretta»<sup>58</sup>. Pur con tutti i limiti e, sovente, con insoddisfacenti approcci e soluzioni soprattutto a livello teologico, tuttavia è innegabile che il poeta e specialmente la poesia costituiscono, a loro modo, una forma di testimonianza religiosa, giacché il poeta sente l'urgenza di partecipare – in definitiva, di donare – ad altri quell'unione misteriosa e meravigliosa col divino sperimentato fugacemente al contatto con la realtà bella.

### 1. *La religione tra metafisica e poesia*

Il dibattito e sovente la polemica, a cui non fu estraneo lo stesso temperamento bremondiano, sul rapporto tra estetica e religione diede vita ad uno di quei casi letterari forse senza precedenti per l'ampiezza delle discussioni ed anche per la durata temporale. Indubbiamente le dispute toccarono sia temi di carattere psicologici (oggi diremmo: epistemologici) sia presupposti rigorosamente filosofici e teologici. Ora un indebito slittamento tra questi punti di vista qualitativamente distinti fu, sovente, alla base di certi gravi fraintendimenti anche se non bisogna trascurare le conseguenze che

Bremond mutuava dalle sue indagini storiche, specialmente il primato della mistica sulla religione, l'identificazione tra mistica e preghiera e, in questa, la teoria della preghiera pura. La poesia e la mistica tendono al silenzio; così l'accademico francese propone, sotto il nome di poesia pura, una poesia puramente virtuale o, se si preferisce, una pura virtualità di poesia senza significato ed inutilizzabile nella nostra condizione umana<sup>59</sup>. Quanto all'analogia preghiera-poesia, essa si collega «nella sua teologia, al fatto della creazione sul fatto della caduta, all'adorazione sul pentimento; dal punto di vista della poesia, alla sua adesione appassionata ai principi del romanticismo»<sup>60</sup>. Ora i romantici hanno voluto ricondurre la religione alla poesia, Bremond pretende elevare la poesia fino al piano della religione sicché il suo tentativo risulta più ambizioso ma anche più pericoloso per entrambe le esperienze.

Anche Croce sottolineò non tanto i rischi insiti nella posizione bremondiana quanto la vuotezza a cui era inesorabilmente votata la la disputa sull'arte espressiva e l'arte pura, in definitiva su quella di 'contenuto' e quella di 'mera forma', così come si configurò in Inghilterra ad opera di C. Bell e di Fry, e in Francia ad opera di Bremond «con le vivaci discussioni da lui promosse intorno alla *poésie pure* e contro la *raison in\_poesia*, cioè contro l'Intellettualismo, sempre tenacissimo in Francia e sempre, nonostante la ribellione dei romantici, raccomandato dal gran nome di Boilau»<sup>61</sup>.

I rilievi di Maritain sono esemplificativi dell'atteggiamento neo-scolastico, allorché osserva che nella posizione di Bremond c'è «molta confusione. Anzitutto conviene protestare in nome della poesia: essa non è qualcosa di mancato; dire che essa è mistica mancata, è attribuirle troppo e non abbastanza onore. Essa non è mistica; ma è un'essenza particolare, un essere avente la sua natura propria, le sue origini e leggi ontologiche»<sup>62</sup>. Ora, proprio l'ontologia è alla base di certe difficoltà in riferimento alla relazione preghiera-poesia; infatti Bremond concepisce il cosmo come un «fluttuante fiume vitale di una realtà religiosa che tutto abbraccia»<sup>63</sup>. Di questo fiume vitale l'uomo è soltanto un'onda. Ma ciò comporta – osserva Heckenbach – l'esclusione di un'autentica trascendenza e, in definitiva, un monismo. «Veramente anch'essa conosce una trascendenza, poiché però questa viene pensata essenzialmente dal punto di vista del contenuto, come il tendere di un amore naturale, si tratta sempre e soltanto di una trascendenza immanente, del superamento psicologico-antropologico di livelli della personalità e non, invece, della determinazione essenziale di una realtà assolutamente trascendente la natura»<sup>64</sup>. A causa di questa concezione monistica della vita spirituale, Bremond falsifica il religioso trasformandolo in emozione estetica, e falsifica l'estetico riducendolo ad un processo di catarsi semi-religiosa. L'insufficiente concetto di trascendenza spiega perché

Bremond abbia posto fra arte e religione solo una differenza di grado e non una differenza di essenza. Tutto ciò comporta la presenza di un modernismo estetico.

L'interesse per la poesia in Bremond è sempre psicologico. Quest'aspetto sfuggì a molti dei suoi oppositori generando gravi fraintendimenti. «Mentre il dibattito si svolge sulla questione se questo o quell'elemento deve dopo tutto essere presente, Bremond si chiedeva in realtà se qualcuno degli elementi che normalmente costituiscono una poesia contribuiscono al suo effetto puramente poetico»<sup>65</sup>. Il ruolo storico nel dibattito culturale dei primi decenni nel nostro secolo in Francia è stato quello di «*Ouvrir la carrière mystique*: ecco la funzione della poesia come Bremond la vide e con quella parola egli sfidò un'altra tendenza insita nella tradizione francese del XIX secolo, il tentativo non solo di suscitare un apporto genuinamente poetico con un linguaggio tecnicamente purificato ma anche di assicurare, attraverso tali mezzi puramente estetici, il coglimento delle realtà ultime»<sup>66</sup>.

Studiare la nozione di preghiera significa – osserva Moisan – entrare nel cuore delle preoccupazioni bremondiane. «Gli si è rimproverato di conoscere solo una forma di preghiera, l'orazione detta di quiete o di silenzio, e di voler imporre a tutti una preghiera trascendente»<sup>67</sup>, tacciandolo di panmisticismo, anche se ciò equivale «in fondo a restituire al termine mistica il senso originale e a non fare della preghiera e della contemplazione una grazia riservata ad una casta spirituale ma ad estenderla ad ogni anima cristiana, per quanto semplice e modesta, a farne il fondamento di ogni vita soprannaturale»<sup>68</sup>. Bremond si è concentrato sul punto di vista psicologico per istituire l'analogia tra preghiera e poesia, avendo avuto così il «merito di mostrare fin dall'inizio che nel meccanismo dell'io profondo del poeta e del mistico si trova l'analogia ed anche l'identificazione, essendo dato che ci si limita allora ad un puro fenomeni di ordine psicologico ed umano»<sup>69</sup>.

Dopo un periodo di grande notorietà oggi l'apporto di Bremond ad una teoria estetica e religiosa è quasi dimenticato e per delle ragioni non tutti eccellenti. Eppure a lui si deve una precisa e rigorosa critica al razionalismo e la scoperta di quella realtà ineffabile del centro dell'anima, dove si elaborano gli stati privilegiati del poeta e del contemplativo<sup>70</sup>. Egli, inoltre, ha posto le basi di certe ricerche esistenzialistiche, dal momento che «si riscontra già una forma di esistenzialismo in questo principio – che Bremond attribuisce al romanticismo – consistente nel non studiare più il poema ma il poeta, nel non cercare le essenze e la natura, bensì le esistenze poetiche»<sup>71</sup>.

Tra i rilievi fondamentali formulati contro Bremond non si può trascurare la questione decisiva concernente le differenze tra preghiera e poesie e, in definitiva, tra arte e religione (misticismo). Pur concordando tutti

gli interpreti che la differenza di grado nel mistico e nel poeta è meramente quantitativa – pertanto è insufficiente – c'è tuttavia disaccordo nell'individuazione delle differenze qualitative, anche perché su di esse il pensiero di Bremond risulta alquanto sfuggente per non dire ambiguo. Ciò nonostante, si può affermare che l'esperienza mistica, a differenza di quella estetica è incomunicabile, mentre, quanto all'oggetto, il mistico, almeno quello cristiano, ha l'esperienza di Dio trascendente; il poeta, invece, sembra dire Bremond sottovoce, coglie Dio solo indirettamente, quasi *in aenigmate*. Solo il mistico, pertanto, prega veramente ed efficacemente, in quanto l'orazione pura si attua tramite la grazia santificante, che è un dono libero e gratuito di Dio. Il poeta, per contro, giammai attua lo stato di orazione, ma si purifica e purifica il fruitore di un'opera d'arte disponendolo all'orazione. La poesia rimane, quindi, un abbozzo della vera preghiera, che si realizza solo nell'esperienza mistico-religiosa<sup>72</sup>. Pur tra titubanze e espressioni sovente imprecise, Bremond, in ultima analisi, mantiene la distinzione tra ordine naturale e ordine soprannaturale.

Per comprendere – non certo condividere totalmente – l'attitudine bremondiana non bisogna dimenticare quel libro sognato sulle 'tre esperienze' che, invero, assumerà viepiù i tratti di un 'libro impossibile', giacché avrebbe dovuto delineare una rigorosa teoria della 'conoscenza reale' quale base epistemologica per fondare un'antropologia dell'esperienza spirituale nei suoi diversi gradi e forme finalizzata ad esprimere l'ineffabile - sia nell'ispirazione poetica che nella preghiera pura – per l'esclusione di ogni intermediario discorsivo, in definitiva, delle facoltà di superficie. E tutto ciò, una volta purificati mediante la catarsi, è finalizzato a disporsi, tramite la nuda via del silenzio e dell'incoscienza, ad accogliere la presenza di Dio o del divino, giudicando inessenziali sia gli apporti intellettuali-sentimentali-volitivi, sia le stesse realtà dogmatico-istituzionali. In questa prospettiva, pur tra deficienze ed esagerazioni, l'analogia tra preghiera e poesia – in definitiva tra estetica, religione ed etica – rappresenta un originale contributo alla stessa filosofia della religione.

- <sup>1</sup> Cfr. E. Goichot, *La poésie pure ou Emmaus?*, in «Travaux de Linguistique et de littérature», XVII (1980), pp.193-220, in part., pp. 193-194.
- <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 194.
- <sup>3</sup> *ibid.*, pp. 196-197.
- <sup>4</sup> *Ibid.*, p. 197.
- <sup>5</sup> Cfr. P. Valéry, *Introduction a L.Fabre, Connaissance de la déesse*, Paris 1920.
- <sup>6</sup> Cfr. E. Goichot, *La poésie pure ou Emmaus?*, cit., p. 199.
- <sup>7</sup> P. Valéry, *Oeuvres*, Paris 1964, t. I, p. 1277.
- <sup>8</sup> E. Goichot, *La poésie pure ou Emmaus?*, cit., p. 201.
- <sup>9</sup> Cfr. H.Bremond, *Sur la voie sacrée*, in *Le charme d'Athenas et autres écrits*, Paris 1925, 2 ed., pp.55-73. Tale saggio è una presentazione fortemente critica dell'opera di M. Brillant, *Les mystères d'Eleusis*, Paris 1920. Non vanno trascurate le precisazioni sul rapporto tra religione, equiparata al misticismo, ed esperienza morale, come emerge dalla corrispondenza con Loisy (cfr. lettere del 30.6 e del 11.10 cit. da H.Bernard-Maitre, *Lettres d'H.Bremond à A. Loisy*, cit., pp.281-284).
- <sup>10</sup> H.Bremond, *Sur la voie sacrée*, cit., pp. 60-61.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 66-67. *Sul pensiero mistico di Yves de Paris*, cfr. H.L., t. I, pp. 421-524.
- <sup>12</sup> Tutto ciò emerge dalla testimonianza di G. Du Bos, *Journal 1921-23*, Paris 1946, pp.106-108.
- <sup>13</sup> Cfr. H. Bremond, *Racine et Valéry*, Paris 1930, p. XIII.
- <sup>14</sup> cfr. A. Thibaudet, *La poésie de Mallarmé*, Paris 1911, pp.161-162.
- <sup>15</sup> Cfr. E. Goichot, *La poésie pure ou Emmaus?*, cit., p. 204.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 206.
- <sup>17</sup> Cfr. H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t.III, p. 163 e 168-170.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 170.
- <sup>19</sup> Cfr. E.Goichot, *La poésie pure ou Emmaus?*, cit., p 213.
- <sup>20</sup> *Ibidem.*
- <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 213.
- <sup>22</sup> Testo inedito di Bremond cit., da Goichot, *ibid.*, p. 216.
- <sup>23</sup> *Ibidem.*
- <sup>24</sup> Cfr. H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t.III, p. 205. Alcuni importanti suggerimenti ed annotazioni di Blondel allo scritto bremondiano sulla poesia sono stati pubblicati in appendice (pp. 478-483). Cfr. anche R. De Souza, *La poésie pure. La genèse d'un livre*, in «Grande Revue», CL (1936), pp.86-105, 262-284. Per le varianti e le varie redazioni del testo definitivo, cfr. E.Goichot, *Deux historiens à l'Académie*, in «Revue d'Histoire Ecclésiastique», LXXVIII (1983), pp. 34-64, 373-396.
- <sup>25</sup> Cfr. H.Bremond, *La poésie pure*, Paris 1926, p. 27.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p. 16. Per un inquadramento storico della visione bremondiana della poesia, cfr. T. Maulaner, *Introduction à la poésie française*, Paris 1939, pp.7-66. Ed inoltre A.Thibaudet, *La place de H.Bremond dans l'histoire de la critique française*, in «Les Nouvelles Littéraires», 28.8.1933. Per il pensiero poetico ed il ruolo nella letteratura contemporanea, cfr. H. Hogarth, *Bremond. The Life and Works of a Devote Humanist*, London 1950.
- <sup>27</sup> H. Bremond, *La poésie pure*, cit., p. 18.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 21-23.
- <sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>30</sup> A tal proposito, cfr. *Eclaircissements*, *ibid.*, pp.31-166, nei quali si affrontano i temi del ruolo della ragione e delle attività di superficie nella poesia (dibattito con P. Souday), la natura dell'ispirazione (lettera di Fagus), i risvolti romantici (dibattito con R. De Souza).

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.27..

<sup>32</sup> H. Bremond, *Prière et poésie*, Paris 1926. Trad.it., *Preghiera e poesia*, Rusconi, Milano 1983.

<sup>33</sup> Blondel giudica l'opera di Bremond «il testo più forte, il più ricco d'erudizione e d'intuizione. È veramente il vostro pensiero sostanziale, costitutivo e canonico» (H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t.III, p. 247).

<sup>34</sup> Lettera di Bergson del 27.11.1926, cit. da E. Goichot, *La poésie pure ou Emmaus*, cit., p.220.

<sup>35</sup> Cfr. H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., pp. 83-84. Per la tesi sul dinamismo intellettuale e sull'intuizione intellettuale nel misticismo, Bremond è debitore di J. Maréchal, *A propos du sentiment de présence chez les profanes et chez les mystiques*, 1908, in *Etudes sur la psychologie des mystiques*, Bruxelles-Paris 1924, t.I, pp. 69-179. Tale tesi è fatta propria anche da L. De Grandmaison, *La religion personnelle*, in «Etudes», (1913), pp.289-309, 601-626; II(1913), pp. 33-56, 309-335. Per quanto concerne il sentimento di presenza, il richiamo a Maréchal si evince dall'importante testo di H. Bremond, *Notes sur la mystique*, in H.L., t.II, pp. 585-606; e da una lettera a Blondel, nella quale chiede un giudizio sulla posizione maréchaliana (cfr. H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t. II, p. 254). Purtroppo, non abbiamo la risposta di Blondel, al quale si richiama il filosofo belga, come emerge da A. Hayen, *Un texte inédit du P. Maréchal: l'Action de Blondel*, in «Convivium Estudios Filosoficos», II (1957), pp.5-41. J. Maréchal, *Phénoménologie pure ou philosophie de l'action?*, in *Mélanges J. Maréchal*, Bruxelles-Paris 1950, t.I, pp. 181-206.

<sup>36</sup> Cfr: H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., p.89.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 88-89.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 105-106.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp.108-109.

<sup>40</sup> Cfr. G. Forni, *L'estetica di Bremond*, in AA.VV., *Miscellanea A. Gazzana*, Milano 1960, vol. 2, pp.261-290, in part., p. 271.

<sup>41</sup> Cfr. la celebre parabola di P. Claudel, *Parabole d'Animus et d'Animapour faire comprendre certaines pensées de A.Rimbaud*, 1925, in *Oeuvres Complètes*, Paris 1959, 3 ed., vol. XV, pp.36-38.

<sup>42</sup> H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., p.139, n.1. Questo testo fu aggiunto su suggerimento di Blondel, che, in una lettera del 10.9.1926, esprimeva forti perplessità sulla separazione tra conoscenza intellettuale e reale, separazione che comprometterebbe l'umanesimo devoto (Cfr. H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t. III, pp.249-250). È ritornato in modo critico sul tema M.Blondel, *Emploi et critique du mythe specieux et perfide d'Animus et d'Anima*, in *La pensée*, Paris 1934, t.II, pp.534-538. Alla luce della disputa con Bremond, qualcuno si è chiesto se Blondel avesse, in ultima analisi, gradito, la dedica del celebre libro bremondiano (cfr. G. Germain, *Prière et poésie*, in *Entretiens sur Bremond*, cit., pp.187-214, in part., p. 191).

<sup>43</sup> H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., pp.167-168.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>45</sup> Ibid., pp. 170-175.

<sup>46</sup> Ibid., p. 180.

<sup>47</sup> Ibid., pp. 184-185.

<sup>48</sup> Ibid., p. 189.

<sup>49</sup> Cfr. F.B. Heckenbach, *H. Bremond, eine mystische Philosophie der Kunst*, in «Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft», (1952-54), pp. 23-68, in part., pp. 57-62.

<sup>50</sup> H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., pp. 196-197.

<sup>51</sup> Ibid., p. 200.

<sup>52</sup> Ibid., p. 209.

<sup>53</sup> Ibid., pp. 209-210.

<sup>54</sup> Ibid., p. 213.

<sup>55</sup> Ibid., pp. 216-217.

<sup>56</sup> Ibid., pp. 217-218.

<sup>57</sup> Ibid., p. 221. Questo brano è ripreso e fatto proprio da Bremond da una lettera di Blondel (cfr. H. Bremond - M. Blondel, *Correspondance*, cit., t. III, pp. 256-257).

<sup>58</sup> Cfr. P. Claudel, *Lettre à Bremond sur l'inspiration poétique*, in *Oeuvres Complètes*, cit., vol. XV, p. 61. ID., *La querelle de la poésie pure*, in «Foi et Vie», XXVIII (1925), pp.1230-1238. ID., *Poésie et prière*, in «Foi et Vie», XXX(1927), pp.176-185. Cfr. inoltre, A. Fontainas, *Dans l'imbroglio de la poésie pure*, in «Muse Française»,V (1926), pp.250-264.

<sup>59</sup> Cfr. R. Gillouin, *Poésie pure et poésie-prière*, in *Esquisses littéraires et morales*, Paris 1926, pp.236-243, in part. pp. 241-242.

<sup>60</sup> Ibid., p. 242.

<sup>61</sup> B. Croce, *La disputa intorno all'arte pura e la storia dell'estetica*, in *Ultimi saggi*, Bari 1935, 2 ed., pp. 201-209, in part., p. 202.

<sup>62</sup> Cfr. J. Maritain, *Situation de la poésie*, Paris 1938, p. 37. Tra i neo-scolastici, cfr. anche i rilievi di J. Lenain, *Art et sainteté*, Louvain 1927, in cui tra l'altro rileva che il romanticismo bremondiano gli preclude di porsi dal punto di vista oggettivo per cui l'artista persegue un fine disinteressato (pp.38-39).

<sup>63</sup> Cfr. F.B. Heckenbach, *Bremond, ein mystische Philosophie der Kunst*, cit., p.65.

<sup>64</sup> Ibid., p. 66.

<sup>65</sup> Cfr. H.W. Decker, *Pure Poetry. Theory and Debate*, Berkeley and Los Angeles 1962, p. 16.

<sup>66</sup> Ibid., p. 116.

<sup>67</sup> Cfr. C. Moisan, *Henri Bremond et la poésie pure*, Paris 1967, p. 75.

<sup>68</sup> Ibid., p. 76.

<sup>69</sup> Ibid., pp. 130-131.

<sup>70</sup> Ibid., p. 195.

<sup>71</sup> Ibid., p. 199. Cfr. M.D. Petre, *Poetry end Prayer: A Recent Discussion*, in «The Dublin Review», CLXXXV (1929), pp.177-199.

<sup>72</sup> A. Vovard, *Le mystère de la poésie*, Montréal-Paris 1951. K.R. Dutton, *Poésie et mystique dans l'oeuvre de Bremond*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», LXX (1970), pp.435-444. A.J. Arnold, *La querelle de la poésie pure: une mise au point*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», LXX (1970), pp. 445-454, che puntualizza il rapporto Bremond-Valéry.