

Franco Perrelli

Kaj Munk e i suoi doppi

Massimo Ciaravolo
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Perrelli, F. (2020). *Kaj Munk e i suoi doppi*. Bari: Edizioni di Pagina, 330 pp.

Con questo recente lavoro Franco Perrelli presenta la prima monografia italiana sull'opera di Kaj Munk (1898-1944), drammaturgo e autore danese tra i maggiori del Novecento, affermatosi negli anni Venti e attivo in tutto il periodo tra le due guerre mondiali, fino alla tragica morte per mano dei nazisti nella Danimarca occupata. In sedici ricchi capitoli si segue la parabola vitale, creativa e intellettuale di Munk, con un primo capitolo di carattere introduttivo, che spiega la necessità di tornare a una rinnovata riflessione critica su questo autore, e uno conclusivo che, nel raccontare la «passione e morte» di Munk tra il dicembre 1943 e il gennaio 1944, tira le fila per esprimere una valutazione complessiva sulla sua opera.

Il destino di Munk a livello internazionale, anche in Italia, è di essere ricordato come il drammaturgo autore di *Ordet* (*La parola o, come propone Perrelli, Il Verbo*),¹ da cui un trentennio più tardi, nel 1955, il regista danese Carl Theodor Dreyer trasse la sceneggiatura di uno dei capolavori del cinema europeo, premiato con il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia. Pur soffermandosi con puntualità sulle qualità del maggior dramma di Munk, Perrelli lo inserisce in una lettura a tutto tondo di un'opera densa e molteplice,

1 *Ordet* è anche l'unico dramma dell'autore danese pubblicato in Italia: Munk, K. (1995). *La parola: leggenda d'oggi in quattro atti*. Torino: Libreria Evangelica e di cultura.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2020-07-09
Published 2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Ciaravolo, M. (2020). Review of *Kaj Munk e i suoi doppi* by Perrelli, F. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 303-308.

ricca soprattutto di contraddizioni e ambivalenze - richiamate nel titolo dello studio.

Munk fu principalmente drammaturgo, ma la sua ricca produzione include saggi, articoli, sermoni, poesie, lettere, racconti di viaggio e autobiografici. Accompagnò inoltre la sua opera di scrittore a quello di pastore della chiesa luterana, ambiti per lui contigui e in costante interazione, per cui poté affermare di sentirsi artista in quanto pastore, e pastore in quanto artista (71). Infine Munk fu attivo nel dibattito culturale e politico del suo tempo. Da sempre anti-democratico, si oppose con crescente disagio alla modernità, al materialismo, alla massificazione e a ciò che considerava - in linea con molti altri intellettuali conservatori europei - l'inutile e dannoso cicaleccio parlamentare. Conseguentemente esaltò le figure dei nuovi dittatori Mussolini e Hitler, espressioni di un'eroica volontà di potenza capace di unire le rispettive nazioni per proiettarle oltre il caos e la frammentazione del presente. Come sottolinea Perrelli, Munk fece fatica a comprendere quanto la guerra, i razzismi e l'antisemitismo fossero insiti nell'ideologia nazifascista e non periferici errori dei grandi capi. Tra il 1938 e il 1940, nel periodo che va dalla Notte dei Cristalli all'invasione tedesca della Danimarca e della Norvegia, la posizione di Munk divenne paradossale, perché di fatto egli si trasformò in una delle voci danesi più forti e coraggiose contro il nazismo, dovendo per questo pagare con la vita. Il carico di angoscia che pesò su Munk nei suoi ultimi anni è anche il segno di una comprensione almeno moralmente più chiara della natura del nazifascismo.

Perrelli orienta bene i lettori nella triangolazione delle dimensioni autoriali: la creativa, la religiosa e la politico-ideologica. Le radici di Munk sono nel teatro come rappresentazione sacra, ma la sostanza del suo teatro è moderna ed esprime le inquietudini del Novecento anche quando la materia è biblica o storica. Il radicamento nella Bibbia e nei Vangeli implica a livello drammaturgico la commistione degli stili, di alto e basso, di antico e contemporaneo; il suo realistico *sermo humilis* è in sintonia con le istanze dell'espressionismo, e tale sintesi stilistica è in funzione di un'interrogazione etico-religiosa, politica e metafisica al tempo stesso. Perrelli evidenzia la contiguità tra pulpito e palcoscenico come uno dei segni di Munk. L'arte plastica e vivida delle sue prediche interagisce con la scena in cui i conflitti diventano carne, dialogo e azione: luogo delle passioni, dell'interrogazione irrisolta e della visione. Una matrice luterana del cristianesimo di Munk è la fede mai sicura di sé, anzi sempre incerta e tormentata. Il tema autobiografico è trattato in *Kærlighed* (Amore) del 1926, un dramma imperniato sull'opera di un prete intellettuale in un paesino di pietisti, i suoi conflitti, i dubbi radicali sulla propria fede, il silenzio di Dio; come evidenzia Perrelli, sono fili che conducono a Ingmar Bergman, ad esempio al film *Nattvardsgästerna* (Luci d'inverno, lett. I comunicandi) del 1962 (59-60).

Predicatore estroso, imprevedibile ed eterodosso, Munk nutre una generale diffidenza nei confronti di dogmi e «teologia». Gesù, la sua vita, la sua opera e il suo mistero devono restare al centro della vita del cristiano, il quale però deve credere, anche contro ragione, alla possibilità del miracolo e della resurrezione. Perrelli sottolinea anche come le matrici del cristianesimo di Munk fossero molteplici, per quanto tutte radicate nella storia culturale e letteraria danese. Sul modello di Søren Kierkegaard, Munk può difendere la fede come salto, scelta scomoda e contro ragione in polemica con il cristianesimo accomodante prevalente in una cultura moderna sempre più laica; e come Kierkegaard, Munk si oppone al pluralismo democratico e alla moderna stampa (che pure sa usare con genio). La figura-modello che sempre più si staglia nella visione di Munk è però quella di N.F.S. Grundtvig, filologo, poeta e pastore contemporaneo di Kierkegaard, padre della moderna Danimarca per il forte accento sui valori identitari unificanti di Patria e Cristianesimo, ma origine anche di un germe democratico tra i più autentici della cultura danese: quella che pone l'accento sulla formazione permanente delle classi meno abbienti, affinché, attraverso la letteratura nazionale, la poesia e il Verbo condiviso, le persone diventassero soggetti liberi e attivi della Storia. Una terza matrice di Munk - di per sé lontana tanto da Kierkegaard quanto da Grundtvig - è il movimento pietista e revivalista detto *Indre Mission* (che può intendersi sia come Missione interna che come Missione interiore), per la sua idea di fede legata alla passione, al cuore, all'incontro personale con Cristo e alla intima conversione. Già da questo quadro, limitato alla sfera religiosa, il lettore comprende la misura delle contraddizioni di Munk, il cui spirito riusciva, nel bene e nel male, a racchiudere molti opposti. Un tratto unificante di queste tendenze è però, appunto, l'atteggiamento di strenua ricerca, tendenzialmente ostile alle forme di fede più comode e convenzionali.

Munk scrive drammi di vita contemporanea, traendo ispirazione dagli ambienti rurali che conosceva bene, sia per provenienza familiare sia per la scelta di operare in una remota pieve dello Jylland; scrive anche drammi storici o biblici; e infine scrive drammi politici e di idee ambientati in un contesto contemporaneo. Essi vengono presentati individualmente e in dettaglio da Perrelli, il quale sottolinea opportunamente come i confini tra queste sottocategorie siano permeabili, e l'opera sia coerentemente sostenuta da un'unica ispirazione. *En Idealist* (Un idealista) del 1928 è una riscrittura drammatica della figura di re Erode e della sua crudele volontà di potenza, che calpesta perfino il suo amore per Mariamne. Ma il male di Erode prefigura a suo modo la venuta di Cristo. Paradossalmente, nel dialogo finale con la donna col bambino - Maria con Gesù - Erode incorona il nuovo re, incapace di compiere il deicidio, restando nell'ultimo monologo solo con Dio. Nella teodicea di Munk «chi ha creato il mondo di Lucifero,

ha creato anche lo spirito, che sovrasta quello del male» (95). *Ordet*, scritto nel 1925 e pubblicato nel 1932, è il dramma più noto e rappresenta lo scandalo incomprensibile del cristianesimo - la resurrezione della carne - in un contesto rurale da «leggenda contemporanea». La risurrezione è quella di una giovane madre contadina morta di parto con suo figlio: un ricordo traumatico per Kaj Munk pastore nella sua pieve a Vedersø. La provocazione visionaria del testo ci interroga sulla possibilità di tenere assieme l'orizzonte moderno e il paradosso cristiano, la fede nel miracolo della risurrezione. È presente un'evidente relazione intertestuale con il dramma del norvegese Bjørnstjerne Bjørnson *Over Ævne* (Al di là delle forze umane) del 1883. Dove Bjørnson nega positivamente il miracolo, ma pone il «problema» con un fondo di nostalgia cristiana, Munk si svincola da naturalismo e positivismo per creare un dramma diverso: che crede nel miracolo e realizza, in pieno Novecento, un'osmosi tra arte drammatica e fede cristiana. Ma la problematicità resta. In una predica del 1941, che si riferisce esplicitamente a *Ordet*, Munk racconta, in un bel brano citato in traduzione, della sua impotenza di pastore davanti alla sofferenza dei malati terminali: con estremo realismo e con coscienza, ma anche con la forza che egli trae dalla fede in Cristo Salvatore (141).

Come mostra il dramma su Mussolini *Sejren* (La vittoria) del 1936, ogni discorso di Munk a favore della dittatura si basa sull'inefficienza della democrazia e avviene sullo sfondo di una cupa consapevolezza di un mondo diretto verso l'autodistruzione. Il messaggio del dramma sottolinea altresì i limiti della visione politica di Munk e i suoi più tipici abbagli. *Sejren* intende infatti celebrare, ma in modo problematico, la guerra d'Etiopia. Se la guerra è un male, la volontà di potenza del dittatore è votata al progresso della sua nazione, bisognosa di materie prime. Nella visione politica di Munk, gli ebrei meritano di essere «rimessi a posto»; Hitler ha giustamente tolto loro il potere economico illimitato che avevano. Già dalla metà degli anni Trenta Munk si esprime tuttavia contro le persecuzioni razziali, inutili e ingiuste. Il dramma *Han sidder ved Smeltediglen* (Lui siede al crogiuolo) del 1938 prende in esame proprio la contemporanea persecuzione degli ebrei in una cupa ma realistica visione della Terra in fiamme, dove l'unica possibilità di Salvezza risiede in Cristo. Politicamente Munk cerca l'impossibile, mantenendo ferma la sua adorazione per Hitler e gli strabilianti risultati del Reich, ma condannando anche la persecuzione del popolo ebraico, il popolo da cui proviene Cristo. Il protagonista osa infine sfidare il Führer nel nome della solidarietà con gli ebrei. L'ingenuità e l'abbaglio politico dell'autore si rivelano, ancora, nella lettera aperta scritta a Mussolini sul quotidiano *Jyllands-posten* all'indomani delle leggi razziali del 1938, praticamente ignota, finora, alla cultura italiana.

L'invasione nazista della Danimarca e della Norvegia, il 9 aprile 1940, costituisce come detto un punto di svolta. Con crescente angos-

scia e sdegno patriottico, Munk inizia a condannare l'invasore pubblicamente, in prediche, discorsi e articoli. Dalla sua posizione antidemocratica e conservatrice, egli giudica vile anche la politica di pragmatica sottomissione nei confronti dei tedeschi da parte del governo di coalizione nazionale guidato dai socialdemocratici. La sua posizione pubblica resta viva ma assai controversa: Munk diventa un punto di riferimento della resistenza morale nazionale e i suoi testi girano clandestinamente in migliaia di copie; al tempo stesso egli può risultare invisibile tanto ai nazifascisti quanto ai democratici. Il sacrificio finale che riscatta Munk passa attraverso il dramma storico *Niels Ebbesen* (1942), le prediche e i discorsi, testi nei quali egli esprime la necessità di opporsi, anche con la forza, agli invasori. Furono queste le cause che infine spinsero i nazisti a decretare l'assassinio dell'autore. E del resto, come spiega Perrelli, egli non fece nulla per fuggire all'estero o entrare in clandestinità. Si espose anzi consapevolmente e lucidamente al pericolo. *Niels Ebbesen* – su un conflitto che oppose i danesi a invasori tedeschi nel medioevo – si presta in modo chiaro a una lettura rivolta al presente. Il testo, che circola clandestinamente, diventa una testimonianza di resistenza in Danimarca e in tutto il Nord. Il giovane regista teatrale Ingmar Bergman (anch'egli potentemente sedotto dal nazismo negli anni Trenta, come racconta nell'autobiografia *Laterna magica*) lo mette in scena a Stoccolma nel settembre 1943. Perrelli reputa giustamente le prediche e i discorsi di Munk parte importante e attuale della sua opera: sono brillanti ed eccentrici, ricchi di riferimenti letterari ma anche intimi, e paradigmaticamente contraddittori. I ricorrenti bersagli restano la modernità, il materialismo, la massificazione e la democrazia; Munk continua a sognare un nuovo ordine nel segno di Cristo, un'epoca più semplice e pulita oltre il caos e la disintegrazione. Ma in tutto questo egli può anche affermare: «Dovete essere fedeli ai divini ideali democratici, mai tradire le vostre coscienze, non ricorrete alla violenza contro le altre religioni, a meno che non siano religioni della violenza, garantite a ogni uomo la possibilità di un'autentica giustizia e scansate come la peste la persecuzione degli inermi» (265), o sconsolatamente concludere: «sotto il governo popolare si palesa la propria insipienza, sotto la dittatura la si nasconde» (269).

Kaj Munk e i suoi doppi si rivela, per concludere, un lavoro maturo ed esaustivamente documentato sulla base delle fonti scandinave e internazionali, oltre che molto appassionante alla lettura. Perrelli è in primo luogo uno storico del teatro, ma la sua capacità di contestualizzazione, analisi e lettura critica dei fenomeni presi in esame supera tali limiti. Egli si muove con mano sicura tanto nella storia teatrale quanto in quella letteraria e culturale in senso più vasto, nella storia delle idee e della religione, e nella dimensione storico-politica. A titolo esemplificativo si può menzionare un frangente culminante, tanto per Munk quanto per il suo paese e il mondo intero: l'autun-

no del 1943, quando la resistenza danese si fece più attiva con atti di sabotaggio e scioperi, e più dure diventarono di conseguenza le rappresaglie naziste. In quegli stessi mesi avvenne anche il famoso salvataggio, verso la Svezia, di circa ottomila ebrei danesi, che fuggirono così dalla «soluzione finale». Qui il discorso di Perrelli interagisce con tutte le più importanti fonti sulla controversa questione (quando i nazisti tollerarono eccezionalmente una soluzione diversa rispetto alla deportazione e allo sterminio, ma quando, anche, i danesi mostrarono al mondo che una resistenza attiva e di massa era possibile), a partire dalle celebri osservazioni di Hannah Arendt ne *La banalità del male*.

Perrelli è anche un appassionato traduttore e la sua opera di mediazione critica è impensabile senza questo ausilio. *Kaj Munk e i suoi doppi* lo mostra nel modo più evidente, perché numerosi brani dell'autore - dai drammi, dalle lettere, dai saggi e dalle prediche - sono generosamente citati in traduzione, fornendo ai lettori italiani, per la prima volta, un contatto approfondito con la sua opera.

Perrelli riesce a seguire da vicino, analiticamente, le molteplici dimensioni dell'opera, e nel contempo a guidare con il senso della sintesi verso una comprensione più profonda dell'universo dell'autore. Nel fare questo lo studioso osserva che, dopo il grande successo in Danimarca e Scandinavia negli anni Trenta e Quaranta, l'opera di Munk è caduta in una certa misura nell'oblio, oppure su di essa ha pesato il giudizio ideologico, come ancora avveniva nel maggiore manuale di storia della letteratura danese del 1984. Il più recente manuale, del 2006, sottolinea invece il bisogno di tornare con rinnovato interesse critico all'opera ricca e contraddittoria di Munk. In questa direzione si muove dunque Perrelli, che senza ovviamente condividere in nessun modo l'ideale dittatoriale e nazifascista di Munk, cerca invece di aderire, con il fiuto del critico e dello storico, ai moventi e alle contraddizioni del poeta-pastore, ma anche e soprattutto alla sua migliore vena creativa. Sui limiti degli studi critici, Perrelli osserva in chiave conclusiva: «Quello assai più discusso - talora con ingiuste conseguenze sulla valutazione estetica dell'opera - è il Munk *politico*, sostanzialmente un conservatore del suo tempo, che cerca un indirizzo nella torbida confusione che s'impone ovunque dopo la Prima Guerra Mondiale» (311). Nei suoi abbagli, ma anche nell'angosciata preveggenza dei destini cupi dell'Europa e del mondo tra le due grandi guerre, Munk si mostra una figura assai emblematica del Novecento, e grazie a Perrelli i lettori italiani, e non solo gli scandinavi, possono capirlo molto meglio.