

E un giorno la Carne si fece Verbo... per abitare nel teatro

Franco Perrelli su Kaj Munk

di PIETRO POLIERI

Pastore (protestante) di teatro, quasi sicuramente un ciarlatano, oppure drammaturgo religioso, evidentemente dilettante? Sarebbe questo Kaj Munk? Se avesse dovuto dare ragione ai suoi detrattori invidiosi del suo spessore compositivo, speculativo e culturale, Franco Perrelli, ordinario di Estetica presso l'Università di Bari, non avrebbe mai indirizzato i suoi interessi di ricerca verso quest'intellettuale «ecclesiastico» danese con il vizio della scrittura teatrale. E invece scavando con l'acribia che gli è usuale tra le tante carte sermonico-omiletiche, letterarie e di altra natura recanti la sua firma, e nella documentazione indiretta a lui riferita, Perrelli ha solo potuto/voluto resuscitare un gigante della drammaturgia nordica, di cui in Italia era balzato il nome unicamente perché trainato dalla fama di Carl Theodor Dreyer, regista di Ordet (*Il Verbo*, 1955), che sull'omonima opera del suddetto aveva imbastito la sua, più celebre, versione cinematografica. In *Kaj Munk e i suoi doppi* (Edizioni di Pagina, Bari 2020, 325 pp., euro 18) lo studioso, barese di adozione accademica, rivela la personalità proteiforme e corrugata di un letterato in controtendenza, raffinatamente burbero e graffiante, che nella lingua teatrale, a trazione contenutistica religiosa, individua il suo canale privilegiato di espressione e anche di critica politica e sociale. Pronto a reagire alle mellifluidità di maniera di certa drammaturgia danese (e non solo) degli anni Trenta del Novecento, di impronta realistica (o «giornalistica», come era aduso definirla Munk), proprio perché incapace di essere creativa e trasfigurativa rispetto alla realtà, il



AUTORE Franco Perrelli

Pastore della Chiesa di Stato impiega sineddoticamente il teatro come luogo di rivelazione della totalità dell'Arte, intesa dunque non come forma di accomodamento estetizzante, bensì come mezzo di accensione e vibrazione esistenziale.

Il teatro di Munk si impegna a percorrere e attraversare con i suoi personaggi le strade della contemporaneità post-bellica, di cui fa avvertire sensibilmente il tanfo insopportabile, foriero di nuova ancor

più tragica conflittualità, dove le ciminiere delle fabbriche, simbolo della tirannia capitalistica, si mescolano senza soluzione di continuità con le guglie delle chiese, ritraenti una religiosità appannata e deteriorata, piegata sulla depressione religiosa di molti suoi miseri rappresentanti, professionisti della fede e del culto.

Su questa trama Munk, per sfidare il perbenismo borghese dei suoi fruitori e dei suoi colleghi scrittori, inscena una blasfemia d'urto allestendo palcoscenici in cui Dio e Satana, pur in radicale titanico attrito fra loro, riferiscono che il grano e la zizzania sono destinalmente inseparabili, e segnatamente in virtù di ciò sono in grado di testimoniare dello squarcio tormentoso che tortura straziantemente le relazioni tra gli uomini.

Animato da un'acclarata istanza esistenzialistico-religiosa kierkegaardiana, Munk trasferisce alle sue opere teatrali e in genere ai suoi scritti, anche d'occasione, il compito di illustrare, attraverso cromature irriverenti e ossimoriche, la bidimensionalità, pascalianamente autocontraddittoria e aporetica, della natura/statura dell'uomo, per un verso condannato alla completa sottomissione alla volontà del suo Creatore, per un altro ontologicamente ordinato a sentirsi onnipotente e perciò a credersi nella condizione di governare la propria vita e di sfidare Dio. In modo altrettanto dissonante e paradossale il teatro inquieto di Munk, che chiama in causa la grandezza delle cose grandi, eludendo la prassi democratico-progressista mediocre d'essere grande nelle piccole cose, schiude, attraverso il canale di una determinata inclinazione confessionale, quella luterana, la religiosità intrinseca, laica e dionisiaca, dell'arte teatrale, in tal modo rimagnificandone quella caratura completamente dimenticata e sottodimensionata da una drammaturgia contemporanea fiacca, sfibrata e invertebrata, per nulla all'altezza del ruolo storico e della missione propria del teatro. Quest'ultimo, all'interno dell'estetica munkiana, è tanto più idoneo a rappresentare il dramma umano e la carnalità offesa dell'anima quanto più si affida, si consegna all'intensità veemente del *Verbo*, della *Parola*, che nella sua volontà di Potenza, nella sua ricerca di dire logicamente la tensione della contraddizione, si fa passionale, erotica, biologicamente umorale, sporca, addirittura pornografica.

Insomma per dire la verità dell'antinomia, che anzi è l'antinomia, essa si declina sulle bassezze dell'umanità non per prostituirvisi, ma per intercettarne i segni nascosti della bellezza e della numinosità. Nei tuguri della domesticità umana e nella mediocrità ordinaria della provincia Munk riesce a «convertire» il contenuto dell'incipit del vangelo di Giovanni: qui non il Verbo si fa Carne, ma semplicemente e sublimamente la Carne si fa Verbo.