SHŪSAKU ENDŌ

PRIMA DEL SILENZIO

Il Paese d'oro e altri racconti

Edizione italiana
a cura di TIZIANO TOSOLINI

EDITRICE
Queriniana

Prefazione

«Se conosco Endō Shūsaku? Sì, certo. Ho letto tutti i suoi romanzi. Sono diventata cristiana grazie a lui». Così mi rispose una ragazza giapponese mentre mi trovavo a Osaka come missionario e intrattenevo con un gruppo di persone un dialogo sull'incisività o meno del cristianesimo in Giappone. La risposta della ragazza mi sorprese molto. Non solo per la naturalezza con cui condivideva la sua scelta religiosa (vi è ancora oggi nelle persone giapponesi, anche se non in tutte, una certa reticenza a parlare della propria appartenenza spirituale)[1] e non solo perché mi parve che in quella rara, rapida e inaspettata manifestazione di fede trasparisse una sorta di fierezza per la scelta fatta (cosa anomala, in quanto la società giapponese considera ancora il cristianesimo come religione strana e straniera, quindi non ancora del tutto integrata e accettata pienamente all'interno del suo ambiente sociale), ma anche per il

[1] Per una raccolta di storie di conversioni di persone giapponesi e asiatiche, si veda T. Tosolini, *Lo sconosciuto accanto. Storie di conversione nel Giappone di oggi*, EMI, Bologna 2018; Id., *Dal silenzio una voce. Esperienze di conversione nell'Asia di oggi*, EMI, Bologna 2019.

motivo che l'aveva indotta a convertirsi. Era la prima volta che mi capitava di incontrare qualcuno che aveva scelto di aderire al cristianesimo mosso non tanto dalle parole ispirate della Bibbia o del vangelo, oppure dalla visione di qualche gesto di una persona che incarnava il messaggio di Gesù, rendendolo trasparente e inequivocabile, ma da quelle di un autore di romanzi famosi, oltre che scrittore di simpatiche novelle umoristiche e di opere teatrali accattivanti, giornalista acuto e saggista brillante, appassionato studioso di letteratura francese. Mi chiedevo quale forza possedessero le parole di quello scrittore per esser riuscito a cambiare per sempre la vita di chi lo aveva letto; quale potenza sprigionasse da quel suo inchiostro che si era asciugato sulla carta per avvicinare una persona a Dio, alla sua conoscenza, al suo amore.

Era forse quel dolore profondo provato da un giapponese come lui che si era trovato, suo malgrado, a convivere con una fede che non gli si addiceva per cultura e per istinto, ma alla quale, dopo avervi aderito per non contraddire la madre, sapeva in cuor suo di non poter più rinunciare? Era la storia del cristianesimo in Giappone, con le sue vicende passate che oscillavano tra gloria e sangue, tra il desiderio di un annuncio di un amore divino e la prospettiva di morti o torture imminenti che con ferocia sfidavano convinzioni ritenute incrollabili e che mettevano a nudo fedi ora più che mai lasciate in balia del dubbio e della rinuncia? O era il fascino di aver scoperto qualcosa di nuovo, sempre mutevole e impalpabile, qualcosa di incontenibile e incomunicabile in una sola battuta, o in un solo romanzo, ma che avrebbe invece dovuto essere scritto tutta

una vita, così come dura una vita un rapporto con Dio, con la sua voce o con il suo silenzio? Era forse questo quello che Endō Shūsaku aveva tentato di scovare in quella sua esistenza irrequieta, mai paga o sazia di risposte, ovvero un equilibrio sempre precario e instabile tra debolezza e risolutezza, peccato e grazia, trasgressione e perdono, l'idea di un Dio paterno e severo e quella di un Cristo accogliente e materno? Era questo il Dio senza volto che aveva riconosciuto tra le pieghe dei suoi pensieri e delle sue preghiere, delle sue meditazioni tormentate e dei suoi slanci di fede?

Una cosa comunque sembrava certa: il Dio che tramite Endō quella ragazza aveva scoperto aveva un profilo che lei era riuscita finalmente a tratteggiare e che sentiva amico e vicino, era un Dio che le parlava con un tono così rasserenante e dolce da averle toccato il cuore e la mente, era la figura di qualcuno a cui sentiva di poter dedicare tutta se stessa, senza rimpianti e senza paura, come quella persona che aveva trovato la perla preziosa e aveva venduto tutto pur di possederla (cfr. *Mt* 13,45-46). Non so se quella ragazza avesse letto anche i racconti che presentiamo in questa raccolta, ma di certo la tensione spirituale e l'agonia fisica di coloro che sono stati costretti a scegliere se abiurare o amare quegli occhi di Cristo che li guardano dal *fumi-e* (*Il Paese d'oro*), le storie antiche di martiri e di cristiani nascosti che si mescolano con i ricordi delle vicende materne (*Madre*), i gesti inaspettati e incredibili di amore di persone ritenute deboli o mediocri (*Fuda-no-tsuji*), così come i pensieri che affollano la mente di colui che vive la sua quotidianità ripensando a "quell'Uomo" che sente di non poter più lasciare o abbandonare (*Ciò che mi*

appartiene): tutto ciò avrebbe fatto certamente breccia nella sua mente, confermandola ulteriormente nella sua scelta e nella sua adesione al Dio cristiano. E questo semplicemente perché si sarebbe di nuovo convinta che il Dio a cui lei aveva dato il suo assenso è un Dio che non chiede nulla all'essere umano per poter essere accolto, è un Dio che non si aspetta fedeltà incondizionata e assoluta per offrire la sua misericordia, che non vuole essere temuto per poter essere amato. Egli è invece un Dio che conosce ogni nostra miseria e ogni nostra gioia perché si è fatto carne come noi, è un Dio che non teme i tradimenti perché non può non amarci come siamo, è un Dio che si avvicina a noi in maniera discreta e umile così come sono tenere le carezze di una madre e soffici gli abbracci di un padre che teme di farci male mentre ci stringe a sé.

È certo la figura di un Dio abbastanza diverso da quello a cui avevano abituato Endō in passato, e a cui lo scrittore ha cercato di ribellarsi non solo perché quello della sua giovinezza era un Dio alieno e incomprensibile per il suo retroterra spirituale, ma anche perché era un Dio così lontano, severo, impietoso e solitario che non aveva alcun significato né per lui, né per tutti quei giapponesi che avevano vissuto la tragedia del martirio. Non erano forse canti di gloria e di fiducia, invece che inni aspri e rancorosi, quelli che salivano al cielo dalle bocche dei martiri e dei perseguitati che hanno accompagnato parte della breve storia del cristianesimo in Giappone? Non erano forse sguardi di amore e di comprensione quelli che i cristiani hanno intravisto nel crocifisso che pendeva dalle pareti delle loro stanze? Non era il vangelo il racconto incredibile di un Dio che ci viene

accanto, lenisce le nostre piaghe, ci consola nella nostra disperazione, si rallegra per ogni nostro gesto di perdono, non tiene conto delle offese subite e della nostra intrinseca debolezza, ma le scorda come una madre dimentica o tralascia le inadempienze e le ribellioni dei propri figli e figlie? Un Dio umano che si avvicina a noi per primo, che ci ama nonostante noi ci rimproveriamo per quello che non riusciamo a fare per lui, che non ci lascia mai soli e in balia dei nostri destini. Ecco allora forse l'immagine di quel Dio che quella ragazza giapponese aveva visto e che aveva abbracciato grazie alle parole e ai racconti di Endō. Un Dio non tanto fatto a misura dei giapponesi, ma di ogni persona, di ciascuno di noi. Così come ciascuno di noi può ora immedesimarsi nei racconti che abbiamo tradotto e che anche oggi, come allora, ci hanno sedotto per la loro misteriosa, travolgente bellezza.

Introduzione

Endō Shūsaku è stato uno scrittore cattolico che sin dagli albori della sua carriera si è posto come tema principale della propria produzione letteraria il rapporto fra il messaggio evangelico e il particolare contesto giapponese in cui trasmetterlo. Un rapporto, questo, sempre instabile e irrequieto che, ancor prima che come tema letterario, Endō ha vissuto come tema esistenziale, spinto a sondare la sua anima e il cuore del Giappone dal tentativo di giustificare la sua appartenenza a una religione sentita come diversa e straniera. Infatti, come scrive Van C. Gessel,

> in Giappone i cosiddetti scrittori cristiani devono addossarsi una croce particolare: devono imparare a vivere con l'idea che stanno operando al di fuori delle tradizioni della loro letteratura nativa e che stanno cercando di dar voce a dei sentimenti e a delle esperienze che non sono mai apparsi prima per iscritto nel loro paese. Perciò questi autori non possono essere integrati agevolmente all'interno delle tendenze dominanti della letteratura giapponese[1].

---

[1] V.C. Gessel, *Voices in the Wilderness. Japanese Christian Authors*, in *Monumenta Nipponica* 37/4 (1982) 437-457, qui 437.

Endō desiderava così trovare un modo indolore per far coesistere il suo retroterra politeista e una fede che richiedeva un'adesione incondizionata a Dio, un mondo popolato da divinità (*kami*) sentite presenti e vicine e un Dio trascendente e lontano che pare rimanere distante dalle faccende umane.

La vicenda letteraria di Endō, così, diventa importante per coloro che intendono riflettere sul tema sempre delicato e complesso dell'inculturazione del messaggio cristiano. Ma essa diventa ancor più preziosa perché ci aiuta a scoprire come uno scrittore di matrice cattolica parli, comunichi, scriva – e quindi trasmetta – al suo pubblico giapponese quell'idea di Dio che egli ha maturato e sedimentato negli anni. L'ispirazione, le trame scelte, il linguaggio, i dialoghi, le descrizioni dei luoghi e delle persone, i sentimenti, gli incontri, le parole sussurrate o taciute… tutto, nella letteratura di Endō, contribuisce a cercare di comunicare ciò che per eccellenza sfugge non solo a ogni definizione, ma anche a ogni traduzione: Dio e il misterioso rapporto che l'individuo intrattiene con lui. Ed è proprio a partire da questa sua idea portante che la sua vicenda letteraria si può suddividere in tre fasi. Una fase iniziale (1947-1965) caratterizzata dal *conflitto* interiore provato nell'essere un autore cristiano *e* giapponese, con la conseguente necessità di elaborare una prima inculturazione del messaggio cristiano. Una seconda fase (1966-1980) nella quale si realizza una *riconciliazione* tra la fede cristiana e la sua identità giapponese: Endō inizia a presentare una figura di Cristo che i giapponesi possano accettare e accogliere, ovvero un volto di Cristo inte-

so come un compagno fedele, dai tratti materni, sempre sensibile nei confronti delle persone deboli e insicure. Una terza e ultima fase (1981-1993) nella quale si assiste a una *mutua integrazione* in cui Endō ricerca un'armonia religiosa che travalichi i confini del Giappone e si estenda a tutta l'umanità, mediante una più ampia comprensione delle culture e delle religioni mondiali.

Temi ricorrenti nella visione teologica di Endō

Scrive il teologo Odagiri Masaya:

> Il novellista cattolico Endō Shūsaku è un altro di quei pensatori convinti che il cristianesimo, se si desidera davvero che la sua missione abbia successo, debba necessariamente sottoporsi a un processo di auto-negazione […]. Una missione che non avverta questa esigenza diventa inevitabilmente arrogante – non importa quanto umile possa sembrare il suo atteggiamento nei confronti delle religioni locali. La missione non deve aspirare alla conquista di altre religioni, ma deve imparare dalla croce, che è la forma più radicale di auto-negazione[2].

Ci si potrebbe quindi chiedere quali siano quegli elementi della dottrina cristiana che, secondo Endō, dovrebbero essere sottoposti a un "processo di auto-negazione" che trova nella croce la sua ispirazione più alta.

---

[2] Odagiri Masaya, *La teologia dopo il 1970*, in Furuya Yasuo (ed.), *Storia della teologia giapponese*, Chisokudō, Nagoya 2020, 181-182.

Uno degli aspetti a cui senz'altro Endō è particolarmente sensibile è quello della debolezza dell'essere umano di fronte alle prove a cui lo sottopone la fede. Questo aspetto è come un filo rosso che si dipana tra le varie opere letterarie dello scrittore, anche se esso è presente in maniera lampante e feroce sia nel romanzo *Silenzio* sia in *Il Paese d'oro*, testi in cui si descrive in maniera minuziosa e straziante tutta l'angoscia e il tormento spirituale di alcuni missionari (oltre che di semplici persone) che, minacciati di tortura, decidono di calpestare l'immagine sacra e di abiurare. Tuttavia, in questi due scritti la debolezza è non tanto (o non solo) intesa come il tratto distintivo di coloro che, cedendo di fronte alla violenza fisica, si trovano a negare quella logica che vede nel martirio la testimonianza suprema della fedeltà a Dio. La debolezza diventa anche un termine chiave per investigare domande spirituali ancor più profonde e radicali come, per esempio, se l'apostasia sia un atto di rinuncia o tradimento e non invece un atto di amore compiuto per salvare altri fedeli dalla morte; se il piede posto sul *fumi-e* indichi il rifiuto di un'idea di Dio trascendente e onnipotente che non lascia spazio alla libertà umana, per affermare invece un Dio *kenotico* e compassionevole che perdona i peccatori e i traditori condividendo la loro pena; se quella debolezza non sia in fondo un grido di angoscia rivolto a Dio per tutti coloro che invece avevano deciso di morire per lui nonostante il mondo continuasse imperterrito ad esistere e il mare non cessasse di ricamare le sue onde come se nulla fosse successo. In fondo, che rapporto sussiste fra debolezza e amore, debolezza e fede, debolezza e potenza di Dio? E l'uomo che si ritrova suo malgrado a

sentirsi debole, impotente di fronte agli assalti del dubbio e della violenza, vedrà la sua salvezza svanire e allontanarsi per sempre da lui, o non si sentirà invece accolto e perdonato da colui che è stato provato nel Getsèmani e ha sperimentato egli stesso sulla croce l'estremo abbandono di Dio?

A questo tema della debolezza dell'uomo fa eco quello della visione materna di Cristo e dei suoi sentimenti compassionevoli nei confronti dei peccatori e dei deboli. A un Dio paterno che punisce i trasgressori e si dimostra intollerante nei confronti di coloro che non rispettano i suoi decreti e le sue leggi, Endō contrappone ciò a cui, a suo dire, i giapponesi anelano: un Dio che accetti la fragilità umana, che accolga gli errori e le colpe, e che mosso da infinita compassione condivida la loro sofferenza e solitudine. Questa idea della maternità divina è certamente scaturita in Endō dalla particolare relazione con sua madre e dal profondo affetto che egli provava per lei – nonostante l'avesse costretto a battezzarsi in tenera età. Tuttavia, non si deve dimenticare che da un punto di vista storico, durante il periodo isolazionista in cui il Giappone si era chiuso all'Occidente dando inizio a un lungo periodo di persecuzione nei confronti dei cristiani, i *kakure kirishitan* avevano abbandonato l'immagine del Dio padre-padrone, annunciato dai primi missionari occidentali giunti in Giappone, per adottare invece l'idea di un Dio materno più in sintonia con la loro particolare sensibilità religiosa. I giapponesi, infatti, sono molto più propensi ad accogliere l'immagine di un Dio che comprenda la loro fragilità e insicurezza, e che sia pronto ad esibire un amore viscera-

le, quasi istintivo, spontaneo e passionale, nei confronti dei propri figli[3]. La compassione di Cristo viene infatti descritta non tanto nei termini vaghi e fugaci di un sentimento filantropico (per quanto nobile esso possa essere), ma mediante il fatto che Cristo ha assunto la nostra natura umana, che comprende le nostre paure e la nostra mortalità, e che egli ha rinunciato alla propria divinità per starci accanto, in silenzio, con occhi pieni di misericordia e di comprensione. L'immagine materna di Dio è perciò un'altra idea che attraversa i racconti di Endō e che si affaccia in maniera costante nelle sue opere più riflessive e teologiche (come nella *Vita di Gesù*)[4], nei suoi romanzi[5] e nei suoi vari racconti[6].

---

[3] Si noti che questa propensione dei giapponesi a ricercare l'amore materno è anche di natura psicologica. Essa si trova riflessa, per esempio, in quella particolare prospettiva psicoanalitica elaborata da Kosawa Heisaku (1897-1968) e dal suo originale contributo riguardante il mito di Ajase che egli opponeva al complesso di Edipo freudiano. Kosawa affermava che se per Freud l'interiorizzazione della legge del padre ha formato il Super-io occidentale, il Super-io giapponese si basa invece sulla gratitudine o debito morale che il bambino prova nei confronti della madre. A questo riguardo si veda S. Akhtar (ed.), *Freud e l'Estremo Oriente. Prospettive psicoanalitiche per le popolazioni e le culture di Cina, Giappone e Corea*, ObarraO, Milano 2017.

[4] S. Endō, *Vita di Gesù*, Queriniana, Brescia 2017[5], 104-105: «Gesù sapeva che gli uomini hanno bisogno di un amico eterno. Essi hanno bisogno di un compagno che divida le loro sofferenze e tristezze e pianga insieme a loro, come una madre. Gesù credeva che Dio non era una realtà severa come un padre ma una madre che condivide le pene dell'uomo».

[5] Si veda, per esempio, l'ultimo romanzo scritto da Endō, *Fiume profondo*, in cui la figura della dea indiana Chāmundā viene giustapposta a quella di Gesù, oltre che al personaggio Ōtsu il quale ha deciso di dedicarsi a trasportare i cadaveri che trova per strada a Varanasi e di depositarli nelle vicinanze del Gange, le cui acque purificano l'anima da tutte le sue colpe.

[6] A questo riguardo si veda il racconto *Madre* incluso in questa raccolta.

Connesso al tema del volto materno di Dio, e ulteriore forma di indispensabile auto-negazione del cristianesimo affinché quest'ultimo possa essere accolto dalla spiritualità giapponese, è l'idea di Cristo intravisto come "compagno dell'uomo" (*dōhansha*). È questo un altro tema molto caro a Endō e che affiora ripetutamente lungo la sua produzione letteraria. Il principio fondamentale che soggiace a questa idea è quello di Cristo che non abbandona l'uomo a se stesso, alla sua fatica o stanchezza di esistere e di credere. Al contrario, Gesù è colui che condivide il dolore umano, lo assume su di sé piangendo il pianto dell'amore. Una volta che entra in contatto con Gesù, una persona si accorge che non è più sola o lasciata in balia del suo tragico destino, ma anzi scopre in Cristo un compagno di viaggio, un amico sempre vicino che comprende le pene dell'umanità e trasmette la verità di un Dio che non smette di amarla. Nonostante ogni tradimento e apostasia, malgrado ogni peccato e colpa, Gesù non può non continuare a mettersi silenziosamente a fianco della persona e a percorrere con lei il suo particolare tragitto esistenziale.

La figura di Cristo tratteggiata negli scritti di Endō è dunque quella di una figura profondamente umana, debole, comprensiva, quasi timorosa e impotente, una persona fedele nei confronti di coloro che soffrono, un compagno che, anche se viene ingannato e calpestato, risponde a queste situazioni con infinito amore e materna indulgenza. Il nuovo profilo di Cristo, un volto che secondo Endō può finalmente essere accettato dai giapponesi, è dunque quello di una figura materna e compassio-

nevole, che perdona i peccatori e tutti coloro che cedono sotto il peso della loro debolezza o non riescono a reagire di fronte alla loro viltà e vigliaccheria. È il volto di un Cristo che affronta ogni miseria e sofferenza, ogni dolore e ogni angoscia, per dimostrare che Dio non è lontano dalle loro vicende, che Dio li ama così come sono, e che il suo amore è più forte di ogni morte e di ogni sempre possibile silenzio.

Presentazione dei testi

Il Paese d'oro, un'opera inizialmente pubblicata sulla rivista *Bungei* nel maggio 1966, fu messa in scena dalla compagnia Kumo per la regia di Akutagawa Hiroshi e presentata al pubblico dal 13 al 23 maggio 1966 presso il teatro municipale di Tokyo. Il contesto storico in cui è ambientata l'opera è quello immediatamente precedente alla rivolta cristiana di Shimabara (1637-1638) avvenuta durante la persecuzione scatenata da Iemitsu (1604-1651), il terzo *shōgun* della dinastia Tokugawa. L'opera *Il Paese d'oro*, sebbene pubblicata dopo *Silenzio*, tratta degli eventi precedenti a quelli che poi verranno narrati dal romanzo, e rielabora la vicenda del padre gesuita Christovão Ferreira. Quest'ultimo, dopo vent'anni di fervente attività missionaria in Giappone, il "Paese d'oro", cede alle lusinghe e ai raggiri di Inoue Chikugo (l'inquisitore) che gli promette di liberare i contadini cristiani (ora in prigione e in attesa di essere torturati e uccisi) a patto che, calpestando il *fumi-e*, rinunci alla pro-

pria fede[7]. *Silenzio* ha inizio con l'arrivo del confratello di Ferreira, padre Sebastian Rodrigues, che è venuto a cercare l'ex padre provinciale portoghese e capo riconosciuto della missione in Giappone, con la speranza di rintracciarlo e di convincerlo a ricongiungersi alla fede cristiana. Tuttavia, al contrario del romanzo (in cui Rodrigues percepisce la voce di Cristo impressa sul *fumi-e* che lo incoraggia a calpestarlo), nell'opera teatrale è invece Inoue che, con sottili e raffinati ragionamenti teologici, induce Ferreira a calpestare l'immagine sacra. E se il suo sottoposto, Hirata, non è altro che la figura del rozzo sanguinario, Inoue è l'uomo delle contraddizioni: spietato, eppure al contempo gentile e premuroso; risoluto e deciso nel voler scovare tutti i cristiani e i missionari stranieri nel paese, eppure abbastanza nobile per riconoscere e ammirare il coraggio dimostrato da una delle sue vittime, Tomonaga, il martire samurai.

Per Inoue il *fumi-e* rappresenta dunque il segno tangibile, o l'estrema manifestazione, del suo conflitto interiore, così come in fondo lo è anche per tutti gli altri personaggi sotto processo. Per Tomonaga, che aveva cercato di eludere le trame di Inoue, lavorando come assistente presso l'ufficio investigativo contro i cristiani, il *fumi-e* diventa motivo di una scelta disperata: abiurare o rimanere fedele a Dio e al *bushidō*, la "via del guerriero". Per sua figlia, Yuki, il *fumi-e* è l'immagine in cui si riflette incontrastato l'amore che prova per Dio, per suo padre e anche per Gennosuke,

[7] Sulla biografia e sui trascorsi di padre Christovão Ferreira in Giappone, si veda H. Cieslik, *The Case of Christovão Ferreira*, in *Monumenta Nipponica* 29/1 (1974) 1-54.

il giovane non-cristiano alle dipendenze di Inoue. Per Gennosuke, erroneamente sospettato di appartenere alla "setta" cristiana per aver preso le difese di Yuki, il *fumi-e* diventa l'occasione per manifestare il suo amore per la ragazza, nonostante sia consapevole che con questa sua confessione si condannerà a morte. Per Kasuke, il debole e impaurito traditore, il *fumi-e* è la pietra d'inciampo che lo paralizza di terrore e lo colma di un senso di solitaria disperazione, in quanto è ben consapevole di non essere forte abbastanza per reggere le torture e affrontare il martirio. Per i contadini, invece, il *fumi-e* diventa stimolo per dar prova della loro fede semplice e ospitale. E ciò che rimane impresso in maniera indelebile in queste umili persone è l'immagine del paradiso, un paese molto diverso da quello del Giappone, un luogo per cui sono disposti a morire, proprio perché sanno che là incontreranno finalmente Qualcuno che lenirà le loro ferite e tergerà le loro lacrime.

Infine, per padre Ferreira, il *fumi-e* diventa motivo di un radicale e inaspettato cambiamento interiore. Inoue, come già accennato, gli promette di rilasciare tutti gli altri cristiani sotto tortura, di cui il missionario percepisce gli strazianti gemiti provenienti dalle fosse, a patto che egli calpesti la figura di Cristo – un invito, questo, che il missionario accetta dopo aver compreso (o, secondo Inoue, dopo essersi illuso) che questa sua abiura non lo separerà affatto dall'amore di Cristo, né da tutti coloro che era venuto a servire proclamando il vangelo. Ironicamente, e subito dopo aver appreso la notizia della morte dei sette cristiani, Inoue riceve il messaggio che altri quattro missionari, su una giunca cinese e con il favore delle tenebre, erano appena sbarcati ad Amami

Ōshima. Tra questi c'è padre Rodrigues, il protagonista delle vicende che costituiranno la trama di *Silenzio*.

Uno dei temi di questa rappresentazione teatrale è dunque quello dell'imperscrutabilità delle convinzioni umane, di fedi credute sicure che si infrangono sotto il peso del dubbio o della persecuzione, di insicurezze spirituali che improvvisamente trovano la forza di resistere e di sfidare la morte; di notti insonni passate a tentare di percepire un bisbiglio divino e di albe gloriose che diradano il buio della violenza e rischiarano con le loro prime luci il paesaggio del paradiso sperato.

Un secondo e più delicato tema dell'opera riguarda l'elaborazione di un nuovo concetto di Dio, un Dio che ha perso le sembianze del padre severo, inflessibile, pronto a punire ogni trasgressione, per assumere invece l'aspetto e il volto di quel Dio materno, debole e colmo di dolcezza rivelatoci nella persona di Gesù. Ed è proprio questa la figura del Dio orientale al quale, secondo Endō, i giapponesi possono finalmente accostarsi senza paura e comprendere senza far uso di sofisticate disquisizioni teologiche.

Anche in questo caso riappare dunque il profondo conflitto interiore sperimentato da Endō tra l'esser cristiani e l'esser giapponesi, una lotta che egli afferma di aver sostenuto sin dal giorno del suo battesimo. Come egli stesso ebbe poi a dire:

> Ci sono stati molti momenti in cui sentivo che volevo disfarmi del mio cattolicesimo, ma non ne sono mai stato capace […]. Tuttavia, ho sempre avuto la sensazione che fosse qualcosa di preso in prestito, e ho continuato a riflettere su quell'altro mio io giapponese. È questa, credo, la "palude" giapponese che è in me.

> Da quando ho iniziato a scrivere romanzi fino a oggi, il contrasto tra il mio io cattolico e quell'altro mio io giapponese ha echeggiato e riecheggiato nel mio lavoro come il continuo ritornello di un idiota. Sentivo che dovevo escogitare un modo per riconciliarli[8].

Gli altri racconti presenti in questo volume sono tratti da due raccolte pubblicate in Giappone: *Aika* (*Elegia*), apparsa nel 1965 e composta da undici racconti incentrati in particolar modo sulla degenza di Endō in ospedale a causa delle molte operazioni chirurgiche a cui era stato sottoposto; e *Jūichi no irogurasu* (*Undici vetri colorati*), pubblicata nel 1979, nella quale le tematiche rivisitano alcuni episodi risalenti alla seconda guerra mondiale, ma nella quale non mancano altre storie di grande spessore umano e religioso. Il racconto *Haha naru mono* (*Madre*) appartiene invece a una serie di brevi novelle pubblicata nel 1969 sotto lo stesso titolo ed è stato qui incluso per il suo carattere squisitamente autobiografico, aiutando così il lettore a comprendere la personalità di Endō e l'origine di quel suo rapporto conflittuale con il cristianesimo che costituirà uno dei temi principali del suo primo periodo letterario.

Ciò che mi appartiene, pubblicato nel 1963, narra della conversione al cattolicesimo di Miura Shumon (1926-2017) e di Shimao Toshio (1917-1986) – rispettivamente Mita e Nagao nel racconto –, due novellisti di cui Endō era molto amico. Questa decisione di aderire alla religione cristiana, una scelta che hanno compiuto liberamente, si scontra con la vicenda personale di Endō, il quale narra come sia stato

---

[8] Citato in F. Mathy, *Introduction*, in S. Endō, *The Golden Country*, Peter Owen, London 1989, 14.

battezzato all'età di dodici anni senza conoscerne appieno le ragioni e perfino contro la sua volontà. Un incontro con Cristo, con "quell'Uomo", non voluto ma a cui ora il protagonista sente – malgrado se stesso – di non poter più rinunciare.

Fuda-no-tsuji (1963) testimonia dell'interesse mostrato da parte di Endō per la figura di san Massimiliano Kolbe, il frate minore conventuale polacco che aveva vissuto come missionario in Giappone (1930-1936) prima di morire ad Auschwitz il 14 agosto 1941. La vicenda narrata in questo racconto è fittizia (tranne, s'intende, la morte di Kolbe), ma ha il pregio di trasmettere la predilezione che Endō prova per coloro che, pur essendo considerati dalla gente comune delle persone deboli e molto spesso inutili, compiono il gesto supremo di offrire la propria vita per gli altri – e questo non come atto di eroismo o di radicale fedeltà a un principio, quanto piuttosto perché motivati da quella forza che solo i deboli possono davvero comprendere e vivere: quella dell'amore.

Da ultimo, *Madre*, uscito nel 1969, è senza dubbio uno dei racconti più personali e importanti scritti da Endō. In esso vengono gradualmente alla luce le ragioni della sua adesione al cristianesimo, ragioni in parte dovute ai sentimenti che provava nei confronti della madre. Nel racconto questa figura della madre si "sdoppia" non solo per includere e quasi confondersi con l'immagine della *Mater dolorosa* che accompagna silenziosamente la vita dello scrittore, ma anche per presentare quell'immagine materna e accogliente di Maria che ha avvolto con il suo sguardo misericordioso le dolorose vicende di un gruppo di *kakure kirishitan* dell'isola del Kyūshū.