

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

LO SCONTRO TRAGICO TRA NATURA E TECNOLOGIA NE *LA PRINCIPESSA MONONOKE*

Matteo Quinto

Abstracts

L'articolo intende analizzare il rapporto tra Natura e Tecnologia in *Principessa Mononoke* di Hayao Miyazaki. Questa difficile relazione è molto presente in tanti lavori del regista e, in *Principessa Mononoke* come in molti altri, ne è il cardine principale. Nell'articolo si analizzano innanzitutto i valori estetici, morali e sociali che l'autore lega a Natura e Tecnologie, si delinea come la Natura sia il regno della bellezza e della purificazione e la garanzia dell'armonia tra i viventi, ma d'altra parte come essa sia anche dominata da una ferrea necessità che limita le possibilità di conoscenza e potere dell'uomo. La Tecnologia al contrario è presentata come la chiave per l'emancipazione individuale e sociale dell'uomo, ma causa la perdita dell'ordine, dell'armonia e della bellezza della Natura. Fatte queste premesse si delinea l'andamento dello scontro tra le due istanze in *Principessa Mononoke* e si tenta di suggerire quale possa esserne la conclusione.

This paper aims at analysing the relationship between Nature and Technology in *Princess Mononoke* by Hayao Miyazaki. This complex relationship appears in many works of the director and it constitutes the key point in *Princess Mononoke* and in many other films as well. In the article are firstly examined the aesthetic, moral and social values that the author links to Nature and Technologies. Moreover, it is shown how Nature is the kingdom of beauty and purity, guaranteeing at the same time the harmony between different forms of life. Besides, Nature is regulated by a strong fate that limits the human possibilities to achieve power and knowledge. On the contrary, Technology is the key for the personal and social liberation, but it causes the loss of harmony and beauty of Nature. After this introduction, the paper examines the conflict between the two forces in *Princess Mononoke* and suggests a possible conclusion.

Parole chiave

Hayao Miyazaki, Natura, Tecnologia, Principessa Mononoke, Nature, Technology, Princess Mononoke

Contatti

matteointo93@gmail.com

Il contrasto tra Natura e Tecnologia è un tema molto presente nelle opere di Hayao Miyazaki fin dalle sue prime realizzazioni autonome.¹ È facile notare, inoltre, come questo argomento ricorra nella sua produzione numerose volte in modo marginale, come nella purificazione del dio del fiume ne *La Città Incantata* o nell'inquinamento dei mari in *Ponyo sulla Scogliera*, e come tema cardine di molte altre opere.

¹ La presenza e l'evoluzione del tema sono tratteggiate per esempio in CASOLINO (2016), in Robinson (2012, pp. 80, 85-86, 152-155) e in ODELL, LE BLANC (2009, pp. 20-21).

Alcuni dei film più importanti e intensi dell'autore, proprio quelli caratterizzati da un maggiore impegno filosofico, da una riflessione più profonda e tormentata sulla società e sulla natura umana, sono incentrati su questo tema. Tra essi *La Principessa Mononoke*² e *Nausicaä della valle del vento*³ spiccano per intensità epica e drammatica nei contenuti e nei toni. Per comprendere quanto sia profondo questo contrasto è necessario analizzare quali significati simbolici, morali, estetici e sociali Miyazaki attribuisca alla Natura e alla Tecnologia.

L'importanza della Natura per Miyazaki

Per Miyazaki la Natura non rappresenta solo materialmente l'insieme delle piante e degli animali presenti sul pianeta: essa si carica di significati simbolici e culturali che l'autore mutua dalla cultura shintoista⁴ in lui molto radicata e che è stata per lunghi secoli la religione tradizionale più diffusa e praticata in Giappone e che ne ha plasmato, insieme al buddismo, la cultura popolare.

Il pensiero che Miyazaki elabora da questo credo vede nella Natura l'espressione più tangibile e chiara della potenza e dell'armonia del divino e presenta caratteri animisti secondo i quali ogni elemento naturale, dai ruscelli agli alberi agli animali, è sede di uno spirito di carattere sacro; più è vasto e influente l'oggetto in questione, più è forte l'entità che lo tutela; gli uomini, da parte loro, possono vivere in armonia con tali entità, rispettandole e venerandole, oppure contrariarle e subirne le ire.

Questa spiritualità, tuttavia, non si riduce a una forma di sciamanesimo o di adorazione di feticci, di luoghi o di idoli, ma elabora una filosofia complessa che lega il singolo elemento al tutto: come nello shintoismo, ogni essere vivente o oggetto inanimato è legato agli altri e complessivamente a ogni cosa. La Natura è l'entità che fa sì che nel tutto regni l'armonia e che il bene comune prosperi: ogni cosa ha un proprio posto, un proprio scopo, e una propria bellezza e importanza nel portarlo a compimento e l'uomo saggio impara, capendo ciò, a rispettare innanzitutto i propri simili, ma anche ogni altro essere vivente perché parte dello stesso spirito. Per questo motivo la Natura è garanzia di ordine cosmico; essa è la necessità incarnata e dunque l'adorazione e il rispetto per essa hanno un valore non solo religioso, ma anche morale e spirituale per il singolo e pedagogico e unificante per la collettività. Nelle opere di Miyazaki la Natura è tutto questo e danneggiarla significa mettere a repentaglio l'armonia tra le cose, compiendo un gesto sacrilego e immorale: non saper rispettare la Natura vuol dire non saper dar valore alle altre vite oltre la propria e perdere il legame con gli altri e con le cose, condannandosi all'infelicità.

Nel pensiero di Miyazaki, inoltre, non è importante solo il contenuto della cultura popolare e quale valore esso abbia per gli individui e per la comunità, è centrale per lui l'esistenza stessa di una tradizione antica e condivisa. Per questo autore, infatti, il Giappone ha rischiato e rischia, a causa della feroce e forzata modernizzazione, di perdere le proprie radici culturali e la propria coscienza identitaria: dai primi decenni del Novecento tutta la cultura, la spiritualità, i riti e le credenze che avevano unito le comunità e le generazioni vengono considerate desuete e abbandonate, ma non vengono sostituite se non dal mito del progresso, dal consumismo e da un'eterogenea e indifferenziata massa di mode. Il suo discorso non parte da presupposti e non indulge mai in toni nazionalistici in senso deterioro, non propone mai di proteggere un'identità etnica o nazionale da influenze esterne o di esaltarne la superiorità, ma solo di salvaguardare la cultura di un popolo e il senso di appartenenza da esso derivante. Per Miyazaki, dunque, radere al suolo una foresta per ragioni edilizie⁵ è anche il simbolo di come il Giappone stia distruggendo la propria tradizione fatta di rispetto per la Natura e per i connotati etici di essa per far posto a un progresso arido e vuoto.

² Sul significato del nome si veda TERROSI (2016, p. 90).

³ Si fa riferimento in particolare al *manga* nella sua interezza, essendo il lungometraggio del 1984 ben più semplice e manicheo, presentando esso un finale molto più semplicistico e non comprendendo alcuni degli snodi narrativi e dei momenti più tragici del manga.

⁴ Sullo shintoismo si rimanda, tra gli altri a BREEN, TEEUWEN (2014) e RAVERI (2014, in particolare capp. I-III), sul rapporto tra shintoismo e lo Studio Ghibli si veda ODELL, LE BLANC (2009, pp. 27-28).

⁵ Il tema è centrale in *Pom Poko* di Isao Takahata, cofondatore dello Studio Ghibli, come evidenziato in CASOLINO (2016, pp. 60-61).

La Natura è legata, inoltre, a istanze estetiche di bellezza e purezza e gli elementi naturali, in virtù dell'armonia di cui sono espressione, non possono che apparire a loro volta eleganti e fieri e, in ragione dei significati morali di equilibrio e serenità che conferiscono all'uomo, non possono che essere puri. La purezza e la bellezza della Natura, infine, placano i turbamenti dell'animo e permettono l'introspezione e la ricerca di un momento di serenità anche nei contesti più avversi e concitati. Così avviene, per esempio, per Howl e Sofie ne *il Castello Errante di Howl* o per Nausicaä in *Nausicaä della Valle del Vento*.

Il valore della Tecnologia in Miyazaki

Nell'opera di Miyazaki la Tecnologia rappresenta, d'altra parte, non solo l'insieme utilitaristico degli strumenti e delle conoscenze con cui l'uomo plasma la realtà che lo circonda, ma un'espressione della sua essenza più profonda e il modo in cui il genere umano migliora la propria condizione.

Le macchine e la conoscenza tecnica sono ciò che permette agli esseri umani di liberarsi dai vincoli di necessità e pochezza imposti loro dalla Natura; tramite la Tecnologia, l'uomo impara a coltivare il proprio sostentamento e a non dipendere dai capricci dell'ambiente, a curare le malattie, a colmare le distanze che lo isolerebbero e a difendersi dai pericoli. Ne *La Principessa Mononoke* la polvere da sparo, per esempio, permette a Lady Eboshi di non essere come gli altri esseri umani, terrorizzati in balia delle forze della Natura, ma di porsi alla pari perfino di fronte a un dio e addirittura di vincerlo. La Tecnologia è per Miyazaki anche uno strumento intrinsecamente legato al potere che permette, se posto nelle mani di uomini giusti, di portare ordine e giustizia sociale. Sempre ne *La Principessa Mononoke* vediamo come il potere derivante dalla tecnologia dell'acciaio permetta l'instaurarsi di un regno dove vigono la parità di genere e la solidarietà perfino verso i lebbrosi.

In questa azione di conferimento di dignità alla figura umana la Tecnologia è intrinsecamente legata al lavoro, essa permette all'uomo di migliorarsi soprattutto quando diventa uno strumento per alleviare e rendere più efficiente il suo sforzo di realizzazione: più il lavoro dell'uomo è efficiente, più egli è in grado di incidere sul reale e sulla propria vita, diventa dunque più sicuro e padrone di sé e del mondo.

La Tecnologia si configura in sintesi come il simbolo della libertà umana; non a caso la maggior parte degli strumenti tecnologici ritratti nelle opere di Miyazaki, quelli a cui l'autore dedica un maggior lavoro grafico, sono proprio macchine volanti e il volo e la leggerezza sono la forma più ricorrente e profonda che assumono la libertà e la serenità. Non rappresentano una leggerezza dovuta alla superficialità o al fatto di ignorare i problemi, ma una condizione derivante dalla pace interiore. In questo senso l'immagine più forte è senza dubbio il Mehve di Nausicaä, un aquilone bianco che le permette di librarsi leggerissima al di sopra di ogni bruttura del mondo.

La Natura e la Foresta degli Spiriti

In *La principessa Mononoke* la Natura è molto più presente e gravida di significato rispetto a come si presenta nelle opere precedenti, come *Laputa. Catello nel cielo* e *Conan. Il ragazzo del futuro*.⁶ In queste opere i giardini della città o le zone rurali intorno alla miniera appaiono fortemente antropizzati e connotati da un'atmosfera serena e le comunità sulle isole post-apocalittiche, pur essendo circondate da una natura enormemente più estesa della realtà plasmata dall'uomo, sono in primo piano rispetto a essa.

Il bosco sacro⁷ dei Kami,⁸ al contrario, si configura come una potente manifestazione della Natura misterica e selvaggia del folclore giapponese e la grande foresta è abitata da spiriti dalle

⁶ Si tratta di una serie di animazione meno conosciuta in occidente rispetto ai lungometraggi di Miyazaki. A riguardo si veda il profilo in BENCIVENNI (2014, pp. 36-51). Circa la sua importanza nella carriera di Miyazaki e la vicinanza nei temi con *Monoke* e *Nausicaä* si veda SPAGNOLI (2009, pp. 90-104).

⁷ Sulla foresta degli spiriti si veda ROBINSON (2012, pp. 147-152).

⁸ Sul significato e l'impossibile traduzione diretta del termine si veda TERROSI (2016, p. 85). Sullo Shishigami si veda anche ROBINSON (2012, pp. 155-158).

sembianze di enormi e possenti animali, i Kami appunto, e addirittura da un dio capace di dare e togliere la vita, lo Shishigami.⁹ Questa visione della natura rappresenta appieno la concezione del mondo animista diffusa nel Giappone feudale: i Kami e gli Shishigami vanno a costituire i guardiani del ciclo vitale, dai piccoli Kodama che accudiscono le piante, ai grandi Re delle tribù degli animali, tutti concorrono alla conservazione della Natura.

Questo ordine è fatto di vita e di serenità, di guarigione e di assenza di dolore, come vediamo nella radura del dio della foresta, ma anche di accettazione dei limiti: nessun Kami può aspirare a cambiare la propria condizione o il proprio destino e la necessità incarnata dallo Shishigami è assoluta. Un Kami, per esempio, deve sempre accettare la morte quando è il momento, se sconfitto deve rassegnarsi alla morte e rispettare il suo destino, senza rabbia o angoscia; non importa quale sia la causa per cui combatte, fosse anche la salvezza stessa della foresta, o quanto siano grandi la sua determinazione o i suoi sentimenti, deve accettare la sua condizione o impazzire divenendo un demone corrotto. La Natura comprende anche la morte e la sofferenza ed è dominata da un ordine ferreo che non ammette deroghe né permette di cambiare il proprio stato.

La società umana pre-tecnologica

In questo film è diverso anche il rapporto che gli uomini hanno con la Natura: mentre nelle precedenti opere gli esseri umani sono parte della Natura e vivono in armonia con essa o prescindendo da essa, gli abitanti della regione intorno alla foresta vivono nel terrore¹⁰ e il loro mondo è dominato da una sensazione di mistero e fascino, ma anche di superstizione, di costante minaccia e di forte precarietà della vita umana; ovunque grava il peso di un destino sovraumano e incombente che non tiene conto dei meriti e delle colpe ma solo delle ferree leggi della Natura. La vita povera ma dignitosa al villaggio di Ashitaka, per esempio, è sconvolta dall'apparizione di un demone la cui rabbia cieca distrugge la vita del ragazzo innocente e gli abitanti della Città del Ferro devono continuamente lottare contro i grandi animali che non esitano a ucciderli ferocemente.

La stessa società umana è molto diversa dalle comunità di ispirazione socialista utopica che appaiono in *Conan* e *Laputa*. Qui la società umana pre-industriale è dominata dalla violenza e dalla sopraffazione, gruppi di banditi seguono i viandanti per ucciderli e derubarli, bande armate di guerrieri al soldo dei signori locali massacrano la popolazione civile, comprese donne e anziani, saccheggiando i territori dei nemici.

In tutta la sua opera Miyazaki rifugge dalla rappresentazione grafica della violenza e la guerra, pur essendo una delle tematiche ricorrenti dei suoi lavori, si trova spesso sullo sfondo, affrontata soltanto tangenzialmente come ne *Il castello errante di Howl*, dove appare solo nelle immagini oniriche, o come in *Porco Rosso*, dove la sua presenza è fortissima ma ormai solo nei ricordi che perseguitano il protagonista. In altri casi essa, pur essendo presente, non assume mai caratteri di violenza paragonabili agli esiti, soprattutto grafici, di altri autori nipponici suoi contemporanei. Il fatto che, invece, nella *Principessa Mononoke* compaiano arti mozzati, sangue, massacri¹¹ e una violenza spesso ferina sottolinea la gravità della condizione che l'autore si trova a descrivere.¹²

Lady Eboshi e la Città di Ferro

⁹ Si vedano i riferimenti in TERROSI (2016, pp. 91-93).

¹⁰ Cfr. ARNALDI (2014, p. 132): «[uomini] ciecamente rabbiosi verso quella Natura che non comprendono e da cui si sentono minacciati proprio perché irrazionale e selvaggia».

¹¹ Qui e dove si citano descrizioni di luoghi o personaggi si rimanda, oltre che al film, alle illustrazioni in MIYAZAKI (1997).

¹² Per esempio Trisciuzzi parla di «rappresentazione a volte crudelmente realistica» (TRISCIUZZI, 2013, p. 39) o ancora SPAGNOLI (2009, p. 28): «il mondo di *Mononoke* è quanto di più violento si possa immaginare: ed è il film che presenta le maggiori dosi di efferatezza – un dato che lo fa risaltare, all'interno della filmografia moyazakiana – di questo autore».

Quando Ashitaka comincia il suo viaggio per scoprire l'origine e le conseguenze della maledizione¹³ che lo ha colpito si trova ad attraversare campi verdeggianti, meravigliose montagne e una rigogliosa foresta. Il paesaggio naturale non potrebbe essere più ameno, ma la miseria umana che vi si incontra non potrebbe essere più grande. Al contrario, una volta raggiunta la meta del suo viaggio, la Città del Ferro, si trova di fronte a una situazione che è l'esatto opposto di quella precedente: a prima vista la città appare subito orrenda, situata su una collina morta e fangosa, circondata da una spianata di tronchi appuntiti dall'aria minacciosa e sormontata da un gigantesco palazzo fumoso.

Una volta accolto in città, tuttavia, Ashitaka scopre che la città è il primo luogo sicuro e in pace in cui capita. Lady Eboshi,¹⁴ la nobildonna al comando, garantisce con inflessibilità e forza d'animo che i suoi sudditi vivano in condizioni dignitose e al riparo dalla violenza della società e dal terrore e dalle leggi degli spiriti della foresta. Nella Città del Ferro, dunque, non solo vigono pace e serenità, ma anche una notevole armonia sociale: le donne sono rispettate quanto gli uomini, che non esitano a redarguire in modo deciso e comico, e sono proprio loro a svolgere il lavoro più duro e importante e gli uomini, sebbene debbano subire gli attacchi dei Kami e lavorare duramente, non appaiono rassegnati o disperati, ma combattivi e laboriosi, pieni di speranza. Degno di nota è che nella Città del Ferro ci sono pochissimi soldati veri e propri, pochi indossano armi vere o armature e la città è composta da civili che imparano a difendersi, non da un vero esercito; ancora più sorprendente per Ashitaka è scoprire che la città ospita un gran numero di ex-prostitute che Lady Eboshi ha liberato dai bordelli e addirittura dei lebbrosi.

Questa situazione sociale, difficilmente considerabile verosimile per l'epoca in cui è ambientato il film¹⁵ e per la cultura del Giappone feudale in generale, è possibile grazie a tre cose: la dignità del lavoro, la conoscenza della lavorazione dell'acciaio e il comando di Lady Eboshi. Sono le donne impiegate nella fucina a spiegare ad Ashitaka che, per quanto il lavoro alle fonderie sia pesante e doloroso, non è nulla rispetto all'essere sfruttate in un bordello, poiché nella Città del Ferro la fatica dà soddisfazione e dignità.

L'unico modo in cui la città può garantire la propria sicurezza dagli attacchi degli spiriti della foresta e dei samurai al servizio dei violenti signori feudali circostanti è la potenza bellica data dalle armi da fuoco di Lady Eboshi e solo lei e i lebbrosi che protegge conoscono il segreto per lavorare il ferro della montagna in modo da ottenere l'acciaio che rende leggere e potentissime le armi da fuoco della città. Il legame della città con la tecnologia è, dunque, inscindibile: senza la conoscenza tecnica e la realizzazione quasi industriale di tali armi la città sarebbe subito preda degli eserciti vicini o verrebbe inglobata di nuovo nella foresta.

La Città del Ferro appare lontana sia dalle comunità utopiche e totalmente positive di *Conan* e di *Laputa*, sia dall'incubo ecologico e sociale che Industria rappresentava in *Conan*. Nella città di Lady Eboshi si mescolano armonia sociale e sfacelo ecologico, potere assoluto di chi è al comando e ordine e felicità per chi è comandato; per queste ragioni appare più complicata da giudicare, più complessa e tragica nella sua intrinseca contraddizione.

Lo scontro tra la Foresta degli Spiriti e la Città del Ferro

Il tema principale del film si viene a configurare proprio come lo scontro tra la natura primigenia della foresta e la tecnologia portata dalla città di Eboshi, una guerra inevitabile: gli uomini per sopravvivere hanno bisogno del ferro ed esso si trova nel cuore della montagna su cui si stende la foresta. Per loro la resa significherebbe ripiombare nell'anarchia violenta del medioevo feudale, mentre per i Kami permettere che Eboshi cavi il ferro significa la distruzione irreversibile: la foresta

¹³ Sulla maledizione di Ashitaka si veda ROBINSON (2012, pp. 129-131).

¹⁴ Sulla complessità e sulla difficoltà nel comprendere le reali motivazioni e la psicologia e nel valutare le azioni di questo personaggio si veda per esempio SPAGNOLI (2009, pp. 23-25): «essa non dimostra alcun rispetto per le tradizioni [...] come pure per gli dei», ma essa è anche «una campionessa della modernità che non esita ad arruolare nella sua causa civilizzatrice prostitute e lebbrosi, gli scarti della società, donando loro un'occasione di riscatto umano, prima ancora che sociale, attraverso la dignità del lavoro».

¹⁵ Il film è ambientato in epoca Muromachi (1338-1573), a riguardo si veda, per esempio, CAROLI, GATTI (2017, pp. 70-84).

sta morendo, oltre che per le devastazioni causate per estrarre il minerale, anche perché l'acciaio per i Kami è velenoso, basta una piccola ferita perché si consumino fino a morire. Questo contrasto non è solo pratico, ma anche culturale, quasi ontologico: la foresta vive secondo le leggi della Natura, in cicli eterni e immutabili, dove ogni creatura ha il suo posto, rappresenta un mondo pieno di bellezza e di armonia, dove ogni elemento è in sincronia con gli altri e con il tutto, ma dove non c'è spazio per l'uomo.

La mentalità di Eboshi e dei suoi, al contrario, non potrebbe essere più diversa: essi rappresentano un'umanità conscia del proprio potere e della propria arrogante dignità che non ammette limiti, che non accetta di sottomettersi a una Natura ostile che permette una società crudele, ma che vuole combattere fino alla fine con ogni mezzo per piegarla e per essere padrona del proprio destino.

A nulla valgono i tentativi eroici di Ashitaka di porre fine al conflitto. Sebbene egli non disperi mai e tenti davvero in ogni modo, «con sguardo non velato dall'odio», di spingere Lady Eboshi e San a trovare un modo per far convivere i loro mondi, o almeno a provarci, l'impresa risulta del tutto impossibile. Anche l'amore tra San e Ashitaka, tra due figure importanti dei due avversi schieramenti, che in tante opere letterarie e cinematografiche è stato la chiave per la riappacificazione e per la pace, qui riesce a stento a sopravvivere, non certo a evitare che lo scontro arrivi alle conseguenze più gravi.

La fine della foresta e la vittoria della Tecnologia

Nella parte finale del film i Kami sono stremati, i danni inferti alla foresta sacra e l'avanzare dell'antropizzazione del territorio rendono gli spiriti degli animali sempre più deboli e stupidi, fino a farli diventare bestie prive perfino della parola; i loro capi, gli spiriti maggiori, si rivolgono al dio della foresta fiduciosi che egli intervenga in loro aiuto ma restano delusi. Lo Shishigami, infatti, non risponde alle loro preghiere poiché egli è il garante dell'equilibrio tra la vita e la morte stesse, non può intervenire in alcun modo alterandolo. Ai Kami maggiori non resta che accettare la propria sconfitta combattendo con rassegnazione fino all'ultimo, come sceglie Moro, la regina dei lupi, o lasciarsi andare alla rabbia e alla paura impazzendo e diventando demoni, come accade a Makoto, il re dei cinghiali.

Intanto Lady Eboshi si trova sempre più in pericolo per via del precario equilibrio con i signori vicini, finché non riceve una proposta da un messo dell'Imperatore: se ucciderà lo Shishigami gliene consegnerà la testa, lei e la sua gente saranno posti sotto la diretta protezione della famiglia imperiale. L'Imperatore rappresenta la mentalità umana, che non accetta i limiti della Natura, in modo ancora più estremo di Lady Eboshi: egli desidera la testa del dio della foresta per perché convinto che possa conferire l'immortalità e permettergli di superare anche il più stretto vincolo umano, quello della morte. La Lady non si fa sfuggire l'occasione e uccide lo Shishigami con un colpo di una delle sue armi da fuoco.

Questo gesto e la sua motivazione sono centrali nel film. Lady Eboshi uccide l'anima stessa della foresta e della Natura per ottenere l'immortalità per un essere umano, rifiuta il legame con la Natura e non accetta di sottomettersi alle sue leggi, fino a pensare di poter infrangere anche la più sacra e importante, quella per cui ogni essere che nasce deve necessariamente anche morire. Il potere e la Tecnologia, che è lo strumento di esercizio e la causa, portano l'uomo a pensare di essere in grado di uccidere un dio e di divenire immortale.

Gli effetti, tuttavia, sono ben diversi: lo Shishigami si tramuta in una gigantesca ondata di corruzione e putrefazione, che si diffonde facendo avvizzire l'intera foresta e uccidendo tutti gli spiriti e i pochi rimasti perdono del tutto coscienza e parola; la sua ira, inoltre, prosegue finché Ashitaka e San non gli restituiscono la testa, ed egli a quel punto scompare.

Valutare il finale è molto complicato. In conclusione appare evidente che la Natura non è sconfitta del tutto: la vita resiste in qualsiasi condizione l'uomo la ponga e la vegetazione si riprenderà. Non si può negare, però che questa constatazione sia triste ed esigua poiché la foresta non tornerà mai più quella di prima, i giganteschi alberi secolari e i Kami non esistono più, tutta la magia, la bellezza, il mistero e la potenza che la foresta possedeva sono perduti per sempre. La Natura sopravvive sempre e comunque, ma in condizioni sempre peggiori, sempre più misere e precarie.

Un auspicio sofferto

In quest'opera la prospettiva offerta da Miyazaki è molto più tragica e amara rispetto alle opere precedenti, la Tecnologia gravida di pericoli, infatti, non può essere semplicemente rifiutata poiché, grazie ad essa, l'uomo si emancipa da una società anarchica e violenta, migliora la propria condizione pratica e sociale e si libera dalla sofferenza e dalla paura. In questa opera Miyazaki mostra come il ricorso alla Tecnologia non sia una scelta dell'uomo, ma un suo bisogno, una sua inclinazione necessaria. L'autore rappresenta in San l'umanità intera, figlia della Natura, immersa in essa, parte di essa, eppure estranea alle sue leggi che vive come imposizioni gravose.

D'altra parte il prezzo della libertà è enorme e porta a un grandissimo lutto: la perdita del rapporto con la Natura e di tutto ciò che di positivo e rassicurante essa rappresenta. Più l'uomo avanza tecnologicamente e più la Natura perde forza; rinasce, ma sempre meno forte e influente. In *Il mio vicino Totoro* i piccoli Kami sono visibili solo ai bambini, sono ormai solo un gioco e una fantasia forse nemmeno reale, in *PomPoko* del collega Isao Takahata l'urbanizzazione li ha ormai ridotti sull'orlo dell'estinzione o a nascondersi fingendosi umani e in *Nausicaä della Valle del Vento* l'uomo ha ormai devastato il pianeta intero riducendolo a una landa tossica.

Il messaggio di Miyazaki, dunque, non è più l'utopico auspicio dell'abbandono della Tecnologia e l'impossibile, e dannoso, arresto del progresso, ma l'invito a una riflessione sul prezzo dello sviluppo, sui limiti che l'uomo e la società si devono porre e sui danni che essi causano alla Natura, «Miyazaki non condanna la storia, semplicemente chiede consapevolezza» (Arnaldi 2014, pp. 135-136).

Bibliografia:

- Arnaldi V., *Hayao Miyazaki. Un mondo incantato*, Lit Edizioni, Roma 2014.
- Bencivenni A., *Hayao Miyazaki. Il dio dell'anime. Nuova edizione aggiornata*, Le Mani Edizioni, Genova 2014 terza ed. aggiornata.
- Breen J., Teeuwen M., *Lo shinto. Una nuova storia*, Astrolabio Ubaldini, Roma 2014.
- Caroli R., Gatti F., *Storia del Giappone*, Laterza, Roma-Bari 2004.
- Casolino M., *Scienza, tecnologia e natura in Miyazaki*, in Boscarol M. (a cura di), *I mondi di Miyazaki. Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2016.
- Miyazaki H., *The art of Princess Mononoke*, Viz Media Edizioni, San Francisco 1997.
- Odell C., Le Blanc M., *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*, Kamera Books, Croydon 2009.
- Raveri M., *Il pensiero giapponese classico*, Einaudi, Torino 2013.
- Robinson J., *Princess Mononoke*, Crescent Moon Publishing, Maidstone 2012.
- Spagnoli A., *Hayao Miyazaki. Le insospettabili contraddizioni di un cantastorie*, Sovera Edizioni, Roma 2009.
- Terrosi R., *Il dio della foresta - Una lettura di Mononoke Hime*, in Boscarol M. (a cura di), *I mondi di Miyazaki. Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2016.
- Trisciuzzi M.T., *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, Carocci Editore, Roma 2013.