USCENDO DAL CINEMA

Il fragile guscio che protegge l'umano

L'uovo dell'angelo di Mamoru Oshii.

di *Giulia Pullano* — 7 Dicembre 2025

Ci sono opere volontariamente concepite per suscitare un'attenzione quasi collaborativa in chi guarda, trasformando lo spettatore da passivo ad attivo, da semplice osservatore a una sorta di co-regista. Sono quei film che, anche a rivederli, suscitano ogni volta qualcosa di diverso, rianimando un'impressione sempre nuova. *L'uovo dell'angelo* (*Tenshi no Tamago*, 1985) rientra senz'altro in questa categoria. OAV (*original anime video*) del regista giapponese Mamoru Oshii, questi 71 minuti di animazione onirica vincono oggi una battaglia che per anni si era data per perduta: a quarant'anni dall'uscita in Giappone, *Tenshi no Tamago* sarà nelle sale italiane dal 4 al 10 dicembre, rimasterizzato in 4K e con doppiaggio italiano. Definita dallo stesso Oshii la sua "figlia povera", la pellicola fu un vero insuccesso al debutto in Giappone, e ciò ne bloccò per anni la diffusione su larga scala.

Eppure, proprio quest'opera marginale è stata via via rivalutata come uno dei lavori più radicali del regista, considerata da molti il suo autentico capolavoro. Nato dalla collaborazione tra Oshii e l'illustratore Yoshitaka Amano – noto per la sua incredibile finezza estetica – *L'uovo dell'angelo* è un film capace di intrecciare motivi gotici, giochi geometrici e iconografia religiosa con rara naturalezza e fluidità. Nella speranza che

possa raggiungere un pubblico più vasto della consueta nicchia di appassionati di animazione giapponese, vale la pena dedicarvi qualche riflessione.

Si tratta di un film certamente singolare. Vi emergono con chiarezza gli aspetti più caratteristici della regia di Oshii: un'opera meditativa e dalla forte spinta introspettiva, un'*anomalia* nel panorama pur sconfinato e vario dell'animazione. **I soli quattro minuti di dialoghi danno al film un ritmo volutamente lento, che permette allo spettatore di soffermarsi, come davanti a un *quadro in divenire*, sul magistrale uso dei dettagli, delle ombre e delle forme geometriche che animano la scena**. La trama non è da meno: Oshii opta per lasciare ampio spazio al lavoro di interpretazione dello spettatore, e quei pochi elementi esplicitati sono talmente intrisi di simbolismo da risultare più enigmatici del non detto.

Del resto, la storia narrata è a tal punto essenziale da apparire, a primo impatto, quasi inconsistente: una bambina senza nome protegge un grande uovo per una misteriosa ragione – *forse più sentita che saputa* – in uno scenario buio e inquieto, che fa da teatro a una fuga incessante. Immense distese di nulla si alternano a città deserte e a una vegetazione dalla fisionomia quasi umana. Ombre su ombre si susseguono, al punto che le poche presenze umane – oltre alla bambina protagonista e al giovane che poi le si affiancherà – sono *soldati-pescatori*, impegnati a catturare gigantesche *ombre* di pesci.

L'atmosfera è più che onirica, inequivocabilmente simbolica. E lo si percepisce fin dall'inizio, già prima che, verso la fine del film, venga narrata una versione alternativa del diluvio universale, che illumina retrospettivamente molti aspetti dell'opera. *Tenshi no Tamago* culla e inquieta allo stesso tempo: a tratti *incanta* l'occhio attraverso le forme di una natura metamorfica e inquieta, a momenti *sconcerta* lo spettatore, quasi lo assilla, con rumori metallici, forse bellici, o con incessanti rintocchi di campane che sembrano provenire da nessun luogo. La domanda "Tu chi sei?" – che i due personaggi si rivolgono a più riprese – riecheggia nel corso del film, senza mai trovare risposta. Né vengono chiariti i dubbi di chi guarda. Dove siamo? Che cosa contiene l'uovo? Che significato ha tutto questo? Oshii resta fedele al proprio stile, scansando con cura ogni possibile punto fermo o lettura univoca. Come osserva Richard Suchenski in un suo articolo su *Senses of Cinema*,«Oshii makes films for mature adults willing to do the work of interpretation themselves».

Pur nell'incertezza profonda che accompagna ogni sequenza dell'opera, *L'uovo dell'angelo* apre a un ventaglio di letture insolitamente ampio. **Oshii riesce nel difficile intento di attivare nello spettatore un lavoro esegetico quasi incessante. Così, l'enigmaticità si trasforma in una strategia estetica e narrativa, e il film trova il suo**

significato proprio nello *spaesamento* di chi lo guarda. Gettato in uno stato interrogativo semi-permanente, lo spettatore ha davanti a sé un'opera mai pienamente riducibile alla sua dimensione materiale – la sequenza di immagini e suoni –, poiché ogni aspetto dell'animazione *eccede* rispetto a ciò che è, nel rimando a uno *sguardo interpretante* che si trasforma al contempo in uno *sguardo integrante*.

Senza entrare nei dettagli della trama, è sufficiente richiamare un solo elemento a esemplificare il tipo di lettura che l'opera può suggerire. Le uniche due figure umane rappresentate compiutamente – e non come mere ombre impersonali e inconsistenti – sono la bambina e il giovane. Tutto, in loro, fa riferimento a *due impulsi vitali apparentemente opposti*. Lei, con capelli bianchissimi in contrasto col buio che domina quasi ogni scena, protegge con cura l'uovo: la muove una *premura* tanto pura quanto inspiegabile. Lui, armato di un fucile a forma di croce, la segue come un'ombra misteriosa senza rispondere alle sue domande, mosso dalla *bramosia* di sapere cosa contiene l'uovo. "Se vuoi sapere cosa c'è dentro l'uovo devi romperlo": **nelle parole del giovane risuona la voce della *hybris*: l'impulso tutto umano a *conoscere forzando*, a possedere – anche solo con il pensiero – persino a costo di distruggere ogni residuo di mistero**.

Due, dunque, le istanze in gioco: da un lato la *premura disinteressata* di chi ama senza chiedere nulla in cambio; dall'altro l'*avidità di sapere*, che insegue silenziosamente ogni gesto gratuito per trasformarlo in oggetto di possesso. Alle prese con le due forze umane originarie, Oshii riesce ad animare con grande delicatezza una serie di concetti al limite del rappresentabile. **Un elemento relativamente non arbitrario del film è, infatti, il comportamento della bambina**. Sicura di dover proteggere a tutti i costi l'uovo dalle minacce del mondo esterno, la sua figura incarna uno tra i tratti più propriamente umani, la cura. *Custodire* ciò che si riconosce come inafferrabile, *attendere* un evento rispettando i tempi e le modalità del suo accadere, *essere aperti* a questo spazio di donazione inappropriabile: si tratta di ciò che meglio esprime l'umanità dell'uomo. La protezione dell'uovo diventa il simbolo della speranza di fronte a ciò che nasce e del rispetto verso ciò che ancora conserva purezza e innocenza. **Oshii delinea così un quadro in cui il soggetto rappresentato è il sacrificio gratuito di sé di fronte al sacro.** Continuamente in fuga e circondata dall'oscurità, la bambina custodisce **la possibilità di un nuovo inizio, che sembra assumere la forma di un rinnovato perdono.**

Diventa allora più chiaro anche il ricorso insistito a un simbolismo cristiano. Il mondo in cui la vicenda si svolge è stato distrutto dalla più temuta e imparziale delle forze: l'acqua, che ha sommerso ogni cosa nel buio. Non un mondo post-apocalittico, ma una Terra postdiluviana e privata del sole, in cui la colomba di Noé non ha mai fatto ritorno.

Un mondo dell'indifferenza, dove persino Noé e i suoi hanno dimenticato tutto: il diluvio, gli animali e la loro stessa origine. Questo *oblio*, come un secondo diluvio, priva le cose di ogni significato: pietre e ombre, più che figure vive, diventano i veri soggetti del film. Il tentativo della bambina è, in questo senso, l'atto di rinascita dell'uomo stesso: ritorno alla cura, all'attesa e all'attenzione, è la creazione che segue la distruzione.

Sospeso tra l'onirico e il distopico, il mondo immaginato da Oshii si rivela nulla più che una minuscola *arca* in una distesa piatta: forse un mare, forse un oceano fatto solo di pioggia. Rimangono, come compiti affidati allo spettatore, tante domande. L'uovo – e l'evento in esso racchiuso – incarnano quella più radicale, che si insinua nei due personaggi così come in chi guarda: «Forse non esistiamo più, e fuori sta ancora piovendo».

Riferimenti bibliografici

J. Derrida, *Donare il tempo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.
M. Heidegger, *Contributi alla filosofia. Dall'Evento*, Adelphi, Milano 2007.
B. Ruh, *Stray dog of anime: the films of Mamoru Oshii*, Palgrave Macmillan, New York 2004.
R. Suchenski, *Mamoru Oshii*, in *Senses of Cinema*, Issue 32, Luglio 2004.

L'uovo dell'angelo. Regia: Mamoru Oshii; sceneggiatura:Mamoru Oshii, Yoshitaka Amano; fotografia: Shigeo Sugimura; montaggio: Seiji Morita; musiche: Yoshihiro Kanno; produzione: Studio Deen; distribuzione: Lucky Red; origine: Giappone; durata: 72'; anno: 2025.