



## L'ultimo atto di fede nel cinema: *L'uovo dell'angelo* di Mamoru Oshii

Posted on 28 Gennaio 2026 by Marina Piccolo

La cosa che più lascia il segno nello spettatore, alla fine della visione di *Tenshi no tamago - L'uovo dell'angelo*, è la colonna sonora di **Yoshihiro Kanno**: le note oscure che diventano di una dolcezza dolente, poi pian piano si distorcono fino a diventare stridenti. Le voci liriche ricordano il lamento di anime dall'oltretomba, tintinnii e campanelle restituiscono l'idea di una dimensione onirica e a tratti magica. La musica è perfetta per accompagnare le immagini di **Yoshitaka Amano**, oscure, gotiche, surreali, anch'esse pervase di una dolente dolcezza.

L'autore è **Mamoru Oshii**, cresciuto con la passione per la letteratura fantascientifica e il cinema d'autore, qui alla sua prima opera originale e indipendente. Aveva iniziato la carriera alla regia con la serie animata *Ippatsu no Kanta-kun* (1977-1978), per poi scrivere e dirigere *Nirusu No Fushigina Tabi* (1980-1981) e *Urusei Yatsura* (1981-1986) - in Italia conosciuto come *Lamù* - soggetto da cui sarebbero poi stati tratti due film: *Urusei Yatsura: Only You* (1983) e *Lamù: Beautiful Dreamer* (1984).

È proprio in quest'ultimo che emerge la cifra stilistica di Oshii: l'onirismo e l'introspezione. Nello stesso periodo aveva portato avanti un secondo progetto:

*Dallos* (1984), mini serie fantascientifica co-diretta con **Toriumi Hisayuki**, ricordata nella storia dell'animazione giapponese per aver introdotto per la prima volta il termine **OAV** (Original Anime Video), un formato di anime dalla sceneggiatura originale, pensato direttamente per l'home video, senza passare dalle produzioni cinematografiche o televisive, e caratterizzato da una qualità più alta e da budget superiori rispetto alle serie TV tradizionali.

Il 1984 è anche l'anno di inizio della sua carriera da produttore indipendente, inaugurata appunto da *Tenshi no tamago - L'uovo dell'angelo*, punto di svolta per il regista, che può essere visto in questo senso come il film manifesto della sua poetica. Elementi come l'onirismo, la distruzione degli ambienti urbani, l'uso delle armi, gli interrogativi filosofici, già in parte esplorati in *Beautiful Dreamer*, saranno ricorrenti nella sua produzione successiva. *Tenshi no tamago* all'uscita non riscosse un grande successo di critica in Giappone, poiché venne definito criptico e di difficile comprensione. Ma rivedendolo quarant'anni dopo, grazie all'evento Lucky Red che ha ridistribuito in sala il film dal 4 al 10 dicembre, ci si rende conto che il formato per l'home video non rendeva giustizia all'opera, che, appare chiaro, esprime le sue migliori qualità sul grande schermo.

Riscoprire il film oggi significa ripercorrere il percorso di formazione del pensiero autoriale di Oshii, partendo da un progetto che è al tempo stesso embrione e cardine di quel percorso. Il regista, sceglie di aprire la sua carriera da indipendente proprio con un film sul significato spirituale del concetto di rinascita, in cui ogni inquadratura chiede allo spettatore di fermarsi, di perdersi nella potenza meditativa dell'immagine. La chiusura con il passato che avviene nel film, forse, rappresenta un po' la chiusura di Oshii con la prima parte della sua carriera, la sua necessità di abbandonare il sistema in cui si era formato per trovare una propria voce. L'OAV riesce ancora ad avere un effetto ipnotico, straniante. Le immagini e i suoni si fondono, il tempo sembra rallentare, e lo spettatore si ritrova immerso nella dimensione della narrazione.

Il film si apre su piccole mani bianche, delicate, che sembra accarezzino qualcosa di invisibile. Le stesse mani poi si trasformano in quelle, più olivastre, di un uomo, che si chiudono duramente a pugno generando il suono di qualcosa che si rompe. Vediamo poi un uovo-frutto, sulla cima di un tronco, e intravediamo quello che sembra un embrione di volatile al suo interno; l'inquadratura entra nell'uovo fino a mostrarci uno dei suoi occhi chiusi, che sembra stare per aprirsi. Attraverso le mani e l'uovo ci vengono presentati i protagonisti di questa storia, e in poche inquadrature Oshii tratteggia la **sintesi perfetta** di tutto il film. Gli spettatori per tutta la durata dell'OAV rimangono fermi, in religioso silenzio, l'atmosfera si fa quasi densa e, quando finisce, nessuno si alza. Tutti si prendono un momento per

meditare, per assimilare quanto appena visto, come avessero assistito ad un rito religioso. E non c'è da stupirsi che questo sia l'effetto, perché in *Tenshi no tamago*, Oshii dissemina moltissimi simboli dell'**iconografia cristiana**, da quelli palesi a quelli solo accennati. Il riferimento più esplicito è una scena in cui il ragazzo racconta una versione del Diluvio Universale diversa da quella biblica: la colomba non torna all'arca e l'umanità resta per sempre in attesa della salvezza. Vi è l'acqua, declinata in vari modi: sotto forma di liquido che disseta, fonte di vita, ma anche di pioggia, strumento di epurazione e punizione divina. C'è poi un edificio che sembra una chiesa, sebbene sia priva di simboli cristiani classici come il crocifisso, e i pesci, presenti sia come decorazioni delle finestre della chiesa, che sotto forma di ombre. Anche l'uovo (o forse sarebbe meglio dire le uova) elemento cardine del film, richiama i concetti cristiani di rinascita, ma anche di sacrificio, come quello affrontato dalla protagonista, che ha il compito di proteggerlo, benché siano presenti altre uova, sullo sfondo. Queste sono diverse, però, rispetto a quello custodito dalla bambina. Sono poste in cima a tronchi di alberi secchi, come frutti traslucidi, e, attraverso la superficie del guscio, si può scorgere la vita che vi abita all'interno. Iniziano qui le tante **domande** che costellano la mente dello spettatore, e a cui non verrà data una risposta chiara. Cosa contiene l'uovo della bambina? Perché è diverso dalle altre uova che vediamo? E chi è questa bambina? È lei l'angelo del titolo del film? Oppure è solo la protettrice di qualcosa più grande di lei? Non è importante, per l'autore, chiarirlo. È chiaro, invece, quanto la bambina sia sicura che da quell'uovo dipenda il destino del mondo, pur non sapendo ancora se e come quel destino possa compiersi.

Altro personaggio della storia è poi un ragazzo, di cui la bambina, a primo impatto, non si fida. Lo capiamo dalla più semplice delle domande che ella gli pone: <<Chi sei?>>. Ci viene presentato come se fosse stato mandato da qualcosa che si avvicina alla definizione biblica di un angelo, sebbene provenga dalle profondità marine, più precisamente da una sfera con un grande rosone a forma di occhio, sopra la quale si intravedono schiere di statue, forse anch'esse angeli. L'unico momento in cui il cielo si rischiarà è quando la sfera si libra nell'aria, restituendo la luce a un mondo spento. Non si sa quale sia la missione del ragazzo. Ha un fucile a forma di croce, forse è un soldato. Si nota subito dai suoi discorsi che ha un animo opposto a quello della bambina: è un uomo senza speranza. I due personaggi sembrano rappresentare proprio **lo Yin e lo Yang** di questo mondo, destinati, in quanto opposti, a incontrarsi. Il fulcro del film sembra essere alternativamente la **fede** (rappresentata dalla bambina), o l'assenza totale di essa (incarnata dal ragazzo). Questa discrepanza deriva anche da una diversa consapevolezza della realtà: la bambina, non sembra ricordare cosa sia successo a questo mondo; mentre il ragazzo, mandato lì da chissà dove, pur sostenendo di non ricordare da

dove provenga, sembra avere più consapevolezza sul passato.

Un altro discorso va fatto sull'esercito muto dei pescatori. Non interagiscono mai con i protagonisti, né tra di loro, tanto da sembrare quasi immagini residuali di un mondo che non esiste più. Così come inconsistenti sono i pesci che provano a cacciare senza sosta, di cui ormai sono rimaste solo le ombre. I pescatori incarnano proprio il **paradosso della speranza/disperazione**. Non si rendono conto che il loro sforzo è completamente inutile, la loro fede è così cieca da non permettere loro di arrendersi nemmeno di fronte all'evidenza. *Chi vive di speranza, muore disperato*, recita un proverbio, di cui questo film sembra incarnare perfettamente l'essenza. Quando i due protagonisti si incontrano, il ragazzo chiede più volte alla bambina cosa contenga l'uovo, narrandole poi quello che sembra essere il tragico passato di questo mondo, per dimostrarle che è inutile sperare nella schiusa. Dopo il diluvio universale, infatti, la colomba non ha fatto mai ritorno e gli uomini sono stati condannati per sempre. La bambina, che non conosce il contenuto dell'uovo, è però fermamente convinta, in un atto di fede estremo, che ci sia qualcosa di vivo dentro, che si schiuderà, portando finalmente un cambiamento. I discorsi del ragazzo sono quindi inutili, l'unica cosa che potrebbe far vacillare la sua fede è la distruzione dell'uovo stesso.

*Tenshi no tamago* è senza dubbio l'opera di un autore tormentato: non vuole dare risposte, ma sollevare dubbi nello spettatore, gli stessi dubbi, forse, che si poneva l'autore, e da cui nasce il film. È un viaggio sul filo del rasoio, che sembra suggerire la necessità di un **risveglio traumatico** per poter cambiare, trasformarsi, progredire. La bambina, finché ha fede nell'uovo, rimane cristallizzata nel suo essere bambina, non può crescere. Non comprende il mondo, non si fa domande, non si preoccupa del futuro, nonostante si renda conto della desolazione che la circonda. Quando perde la fede, invece, cade nel vuoto, metafora della disperazione, che però finalmente la porta all'azione. Nell'abisso incontra la se stessa adulta, la donna che finalmente potrà diventare, grazie al processo di trasformazione finalmente in atto. Il ragazzo, invece, con il suo fucile a forma di croce, sembra essere stato mandato per distruggere ciò che rimane della fede della bambina, portando la verità all'unico essere vivente rimasto, che però, ancora, non vuole arrendersi. Un po' come John Nada (**Roddy Piper**) in *Essi vivono* (1988) di **Carpenter**, il ragazzo ha la funzione di riuscire a far "indossare gli occhiali" alla bambina, mostrandole la realtà per quello che è, anziché quella filtrata dalla sua cieca fede. Eppure, sembra essere lui a provenire dal divino stesso, dalla sfera che emerge dalle profondità marine. Ciò che è stato iniziato da Dio, con il diluvio universale, deve essere portato a compimento perché ci possa essere una rinascita. La bambina, quindi, l'ultima umana rimasta in vita, è il tassello che manca prima che il progetto divino si compia.

L'ultimo atto di fede nel cinema: *L'uovo dell'angelo* di Mamoru Oshii

Il regista, [in un'intervista del 2016](#), aveva dichiarato che l'uovo rappresenta i sogni e le speranze, le cose che esistono solo potenzialmente, nello spettro delle possibilità. Il ragazzo invece rappresenta lo stimolo, traumatico ma necessario, per venire a patti con la realtà, per uscire da un limbo protrattosi troppo a lungo. Grazie all'incontro/scontro tra i due, finalmente un ciclo in atto da tempo immemore si chiude, e, con la sua chiusura, si genera anche la possibilità di una rinascita per questo mondo, con nuovi presupposti. In questo senso, *L'uovo dell'angelo* sembra ricollegarsi a un film uscito all'inizio dello scorso anno, *Mickey17* di **Bong Joon-Ho**, seppure i due film siano completamente diversi, sia nella trama che nei toni. Mickey Barnes (**Robert Pattinson**) è un "sacrificabile", un uomo designato per svolgere missioni mortali e poi essere ristampato con i propri ricordi. Durante una spedizione rimane intrappolato in una voragine, ma quando riesce a salvarsi scopre che esiste già un nuovo clone, Mickey 18, aggressivo e deciso a eliminarlo. Mickey 17 comprende così la verità: ogni suo doppio è un individuo distinto, e ciascuno di loro è morto davvero.

È proprio dall'incontro/scontro con l'altro, e dalla consapevolezza della propria finitezza, che rinasce finalmente in *Mickey 17* l'istinto di sopravvivenza, per chiudere questo circolo di morte, per rivoluzionare tutto il sistema a cui era rassegnato. In *L'uovo dell'angelo* il ragazzo, che ha il compito di aprire gli occhi della bambina, ha la stessa funzione di Mickey 18 per Mickey 17: chiudere il cerchio, ponendo fine a un sistema che ormai è letteralmente pietrificato (tutto in questo mondo sembra fatto di pietra), in cui l'unico ingranaggio che ancora si muove, solo grazie alla fede, è la bambina. L'elemento che lega i due film è l'incontro/scontro che genera la **presa di coscienza** della realtà dei fatti, ma nel caso di *Mickey17* il sistema-mondo non può essere cambiato se ci si abbandona alla rassegnazione, mentre in quello di *Tenshi no tamago*, al contrario, solo rassegnandosi si può finalmente uscire dalla stasi in cui il mondo si è fossilizzato. La bambina non si rende conto di non essere diversa dai pescatori che rincorrono le ombre di pesci che furono: parlando al ragazzo di loro, li guarda con paura e disprezzo, ma in realtà, forse, è lei a generare quelle ombre e quei pescatori. Forse, anzi, l'intero mondo in cui vive è solo una proiezione della sua mente, per non rassegnarsi al fatto di essere rimasta ormai sola. È una rivelazione amara, difficile da accettare, che va acquisita gradatamente, lentamente. Non a caso, il ritmo del film è lento, **ipnotico**. Oshii non ha paura di indugiare sulle inquadrature anche per minuti interi, di riempire lo schermo di dettagli, di movimenti quasi impercettibili. L'ultima inquadratura prima della distruzione della fede, in cui la bambina dorme e il ragazzo sembra farle da guardia, non senza ragione, è la più lunga di tutte, quasi tre minuti in cui l'unica cosa che si muove sullo schermo è la fiamma di un fuoco accanto al letto. Poi, la fiamma si spegne, e il ragazzo compie l'ultimo, ineluttabile gesto, come se a spegnersi non fosse solo il fuoco, ma anche l'ultima speranza per questo

mondo.

In *Tenshi no tamago* non si tratta, come in *Mickey17*, di un mondo concreto, ma di un mondo spirituale, interiore, come spiegato anche dallo stesso Oshii durante l'intervista menzionata prima: <<*Quel mondo era probabilmente qualcosa che la ragazza aveva inventato. Esisteva solo nella mente della ragazza. È una storia di incontri, simile al Nuovo Testamento, dove, per varie persone, l'incontro con Gesù ha portato a una trasformazione religiosa.*>>.

Il regista dice poi nella stessa intervista che voleva creare **un'opera classica**, qualcosa che fosse decontestualizzato dal tempo e dallo spazio contemporaneo al film, che avesse un messaggio universale. Oshii, come dicevamo, è un regista cresciuto con la passione per la letteratura fantascientifica e il cinema d'autore. Tra i suoi modelli c'è infatti **Andrei Tarkovskij**, di cui in questo film si sente fortemente l'influenza, soprattutto per il discorso sulla fede e per le atmosfere fantascientifiche oniriche e ipnotiche, oltre che per i lenti e impercettibili movimenti di macchina e le inquadrature prolungate, che richiamano film come *Stalker* (1979) o *Solaris* (1972).

Forse, rivedendolo con la lente dell'oggi, il film di Oshii serve proprio a ritrovare la nostra fiducia nel cinema. In un orizzonte culturale che sembra ormai pietrificato dall'incapacità di produrre nuovo senso, dove il nuovo è percepito come un investimento poco sicuro, dove ci stiamo abbandonando alla nostalgia, con sempre più *remake* e *reboot* all'orizzonte - solo quest'anno saranno quarantanove - nutrire l'immaginazione resta l'**ultimo atto di fede** possibile.

E il cinema - come la bambina del titolo - continua a custodire, nelle sue mille possibilità, la promessa di una rinascita. Non è dato sapere, però, come nel film, se questa rinascita possa avvenire solo dopo la sua morte. Forse, come accade in Tarkovskij, il cinema di Oshii non offre risposte, ma stimola ad una ricerca di senso che è già essa stessa un atto di **resistenza** contro l'immobilità.