

Un'Estranea senza mistero

Luca Ragazzo

22 Ottobre 2026

Bari, 1999. La famiglia Colonna organizza una grande festa nella sua villa con piscina per celebrare i successi del *pater familias* Walter (Adriano Giannini) e dei piccoli figli-prodigio, Tobia e Alice. La giornata si svolge tra i sorrisi e i convenevoli del caso, almeno fino a quando un grave incidente stravolge la vita di Alice e innesca il congegno narrativo de *L'Estranea*, l'ultimo film di Paolo Strippoli, presentato in Concorso all'ultima Mostra del Cinema di Venezia e già selezionato per rappresentare l'Italia ai prossimi premi Oscar. Il meccanismo narrativo è archetipico: per salvare la carriera d'attrice della figlia, la madre Anna (Jasmine Trinca) stabilisce un patto faustiano con una donna misteriosa (Valeria Bruni Tedeschi), dando inizio alla sequenza di tragedie che colpiranno la famiglia negli anni a venire.



Il film – diviso in quattro parti, ciascuna dedicata a un membro della famiglia – segna un passo in avanti nella carriera di Strippoli (classe 1993) che, dopo *Piove* (2022) e *La valle dei sorrisi* (2025), sposta la sua rappresentazione in un ambiente cittadino (il film è ambientato tra Bari e Roma) e continua il suo personale percorso nel cinema italiano. Il regista mette in scena il crollo di una famiglia piccolo-borghese dell'Italia meridionale, il disgregarsi di un sogno costruito sul denaro e sulla reputazione sociale, dove la madre – figura tirannica per eccellenza del genere horror – catalizza le ipocrisie e le manie di controllo della sua classe. Strippoli affida il ruolo dei genitori a Trinca e Giannini, la cui ordinarietà fa risaltare ancora di più la performance sopra le righe di Bruni Tedeschi. Quest'ultima è, appunto, l'estranea, la figura luciferina che stravolge l'equilibrio familiare e il suo avvenire. Caratterizzato da un'apparente ambiguità, il suo personaggio non è soltanto un *deus* (o *diabolus*) *ex machina*, una personificazione di un destino nefasto, ma porta con sé anche un'identità repressa (di qui la carica sessuale negata che manifesta a più riprese negli incontri con il personaggio di Trinca) che spinge il film su un terreno incerto tra lo psicologismo e il sovrannaturale.

L'Estranea si muove dunque a partire da un immaginario consolidato del cinema italiano – il dramma familiare borghese, interpretato da attori noti al grande pubblico – ma utilizza una serie di stilemi dell'horror contemporaneo con l'obiettivo di ribaltare le attese spettatoriali. A conferma di ciò, la campagna promozionale del film estromette gli elementi di genere (compreso il personaggio del titolo dalla locandina del film) e presenta *L'Estranea* sotto il segno di un thriller psicologico che si innesta sulla fotografia della famiglia perfetta, più volte presente nel film. A questo proposito, l'elemento specificamente italiano non interessa a Strippoli soltanto per creare un cortocircuito di significato (per esempio nel segmento in cui la tragedia familiare si intreccia con la vittoria della nazionale di calcio ai Mondiali del 2006), ma anche per realizzare un prodotto esportabile, in grado di sintetizzare cinema italiano popolare e codici dell'horror internazionale.

Lo spettatore non farà fatica a cogliere i numerosi riferimenti a immagini e situazioni: dai film di Ari Aster e Oz Perkins al meccanismo narrativo de [*Il Sacrificio del Cervo Sacro*](#) di Lanthimos, solo per citare le influenze più evidenti (e teniamo fuori dal discorso le allusioni un po' gratuite a *Shining*). Tuttavia, più che utilizzare questi elementi per contaminare e ridiscutere l'immaginario del cinema italiano mainstream, Strippoli li introduce senza problematizzarli e senza costruire un linguaggio che prenda in contropiede lo spettatore. *L'Estranea* finisce, così, per soffrire di uno schematismo che lo rende, col passare dei minuti, sempre più

debole. Da un lato, il ripetersi del meccanismo faustiano rende prevedibile l'evolversi delle situazioni; dall'altro, il film si preoccupa di spiegare tutto per filo e per segno, sia attraverso la regia sia attraverso la sceneggiatura ("Eravamo quello che gli altri volevano diventare" è solo una delle tante battute che si preoccupano di ricordarci, continuamente, il tipo di famiglia e di storia rappresentata). Anche il finale, che vorrebbe proporre una lettura aperta – ma anche goffamente esplicativa – della vicenda raccontata, non mette davvero in discussione ciò che abbiamo visto fino a quel momento. È proprio questa negazione di un disorientamento dello spettatore, che passa dal suo rapporto con il mezzo, a cancellare quell'ambiguità che, pure, il film vorrebbe al centro del racconto (*chi e che cosa* è davvero questa estranea?).



Per carità, fare cinema – e soprattutto cinema di genere – all'epoca del tardo capitalismo è una bella sfida, come ci ricorda l'intelligente *Camp Miasma* di Jane Schoenbrun. Nel sistema della riproducibilità delle immagini e degli immaginari, finiamo sempre per avere a che fare col problema del "già visto", con un'inevitabile tendenza ad essere derivativi. E però, mentre Schoenbrun riflette su un mondo in cui la diversa natura delle immagini che popolano il contemporaneo ci impedisce di definirci, stabilendo un rapporto sfumato tra l'immaginazione e la realtà (il suo cinema e la sua *queerness* passano sempre da questo rapporto irrisolto tra la realtà sensibile e la sua rappresentazione visiva), il lavoro sulle immagini di Strippoli – per quanto si muova verso altre direzioni – è di gran lunga meno sofisticato. Senza contare che, per rimanere nel panorama

italiano, ci sono registi che lavorano sui codici del cinema di genere con implicazioni più stimolanti e profonde di quelle che emergono da *L'Estranea*. I fratelli D'Innocenzo, ad esempio, hanno aperto una strada lavorando sulle superfici del *noir*, dell'horror, del thriller psicologico. Il loro cinema costringe chi guarda a rapportarsi con inquietudini profonde che sono strettamente connesse a una precisa rappresentazione della società italiana (nonostante un'allusione meno smaccata al genere: si pensi al disagio sotterraneo che si avverte guardando alla vicenda piccolo-borghese di [Favolacce](#) rispetto a quella de *L'Estranea*). A fare la differenza, come sempre, è la forma: la capacità di trovare esiti e soluzioni linguistiche che sintetizzino riferimenti diversi in uno sguardo nuovo, e abitare così – con tutti i problemi che questo pone – un immaginario consolidato.

Se il cinema di Strippoli, oggi, si presenta almeno in superficie come una novità in una produzione nazionale spesso tacciata di promuovere sempre gli stessi prodotti, in fin dei conti è difficile definirlo un'autentica novità. Al contrario, anche se cacciate dalla porta principale, le domande che animano da anni il dibattito sul rinnovamento del nostro cinema rientrano dalla finestra: come pensare a una forma-cinema che metta in discussione lo spettatore senza rassicurarlo? Come inserirsi nel panorama internazionale senza smarrire la propria specificità e il proprio sguardo?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

