USCENDO DAL CINEMA

Nella spirale materna

L'estranea di Paolo Strippoli.

di *Gabriele Guerrieri* — 8 Settembre 2026

"Respira a fondo, respira piano. Se chiudi gli occhi il male è lontano", ripete Anna Colonna (Jasmine Trinca) ai suoi figli in *L'estranea* di Paolo Strippoli. "Non credo nel cielo e nemmeno all'inferno. E non so distinguere il bene dal male" rivelano i Baustelle nella canzone *Nessuno*, centrale nel film. Di questa indiscernibilità tra bene e male, tra sacrificio e dominio, tra amore e controllo, tra reale e soprannaturale, si nutre l'*immaginazione tragica* di un regista che continua a ragionare, attraverso i codici del thriller e dell'horror, sulla realtà allucinata della famiglia italiana. E, in particolare, recuperando i temi e le forme più riconoscibili del suo cinema precedente, sulle ombre sinistre del volto materno.

In *Piove* (2022) l'incapacità di elaborare il lutto della figura materna conduceva alla disgregazione dell'unità familiare: il mostruoso (la nebbia venefica) si rivelava esteriorizzazione del trauma. *La valle dei sorrisi* (2025) ragionava su una forma di rimozione del trauma legato all'imposizione di un gesto di cura distorto al punto da generare dipendenza (quindi controllo) e mostruosità. **In *L'estranea* mostruose sono le conseguenze dell'identificazione tra atto d'amore – generato dal desiderio di sottrarre al dolore e alla morte le persone che si amano –, e la pretesa di controllare la vita dei**

membri della propria famiglia, figli *in primis*. Una pretesa che infesta tanto Anna, che proietta sulla figlia le sue ambizioni attoriali, quanto suo marito Walter (Adriano Giannini), che assilla il figlio, aspirante calciatore, con commenti sulla sua forma fisica.

È Anna, però, l'origine e il centro della spirale tragica (suggerita dal titolo internazionale del film, *The Spiral*) tracciata da Strippoli. Nel presente della cornice del film la madre raggiunge, in una Roma devastata da un'alluvione, sua figlia Alice (Romana Maggiora Vergano) per rivelarle il segreto che attraversa l'intera storia della sua famiglia. Inizia così a raccontare di ripetuti incontri con una donna, l'Estranea del titolo (Valeria Bruni Tedeschi), in concomitanza con le situazioni più funeste vissute dai Colonna: l'infarto di suo figlio Tobia, l'incidente stradale di Walter, il parto a rischio di sua nuora. **Una spirale di eventi traumatici generata da un patto faustiano siglato da Anna con l'Estranea, e rinnovato ad ogni nuova disgrazia: una vita per una vita**. All'inizio del racconto Alice rischia di perdere una gamba; la madre baratta l'amputazione con la condanna all'obesità per il figlio. E sull'arto della bambina restano delle cicatrici, segno indelebile del "peccato originale".

Anna sembra voler giustificare questo peccato attraverso la fabulazione. Il narrare segna uno scarto rispetto al silenzio, e all'assenza della madre in *Piove* e rimarca la presenza eccessiva di Anna, agente in quanto generatrice (ancora, madre) di un racconto. **Proprio in questa ricostruzione degli eventi la narratrice si mostra come un personaggio tragico: avendo preteso di dominare il caso – il fortuito incidente di Alice – ha prodotto catastrofi**. Allo stesso tempo, però, delega la sua responsabilità, proietta la sua colpa sull'Estranea che nel cinismo grottesco dei suoi gesti e delle sue sentenze ("I figli muoiono, capita") assurge a *cattiva madre*, strega (Kaplan 1992). Un archetipo tipicamente caro all'horror con cui Anna esige di non essere identificata, pretendendo di avere controllo anche della maniera in cui la figlia potrebbe percepirla. Così, non solo si racconta come una vittima degli eventi, ma si autorappresenta attraverso l'archetipo della *buona madre* ideale e iperprotettiva, che "farebbe di tutto per i propri figli". Il film, però, incrina questa illusione: **Anna non è soltanto una *madre sacrificale* che soffre affinché le persone amate possano vivere; si rivela piuttosto un'*amministratrice del sacrificio*, nella misura in cui si attribuisce il diritto di decidere chi debba soffrire perché un altro possa essere salvato**.

Rivolgendosi a una tradizione del cinema di genere italiano, e ad Argento *in primis*, che ha dato forma al mostruoso materno coniugando le forme tragico-modrammatiche agli stilemi dell'horror (Landy, 2017), Strippoli sottopone a tensione lo stereotipo della *mamma italiana*, costruzione storica e simbolica nella quale indulgenza, dedizione e possessività finiscono per coesistere (Morris, Willson 2018). A un certo modello italiano

di rispettabilità borghese, in fondo, è legata anche l'esasperata esigenza di Anna di non deludere le aspettative sociali. "Eravamo quello che gli altri volevano diventare" chiosa la donna durante il suo racconto. L'immagine perfetta della famiglia tradizionale, fissata nella fotografia scattata nella loro nuova villa e che continua a tornare, non deve in alcun modo incrinarsi. **Quella stessa foto che, attraversata da una crepa – doppio delle cicatrici di Alice – compare nel poster ufficiale del film e che permette allo spettatore quel riconoscimento, tra Anna e il suo doppio orrorifico, l'Estranea, interdetto alla donna**.

Tanto nella cornice che nei *flashback* che mettono in scena il racconto di Anna, la donna si è mostrata con le fattezze di Jasmine Trinca; nell'inquadratura finale sulla fotografia di famiglia, invece, la madre ha il volto di Valeria Bruni Tedeschi. Il volto che Anna aveva attribuito all'alterità perturbante dell'Estranea era dunque il proprio volto reale, mentre quello della "buona madre" apparteneva al personaggio del racconto costruito per la figlia. **La sutura di questa scissione fa collassare, al di là del desiderio di controllo della narratrice, ogni possibile distinzione tra madre-angelo e strega, vittima e agente, e apre così un varco anche alla *libertà* di Alice**. L'agnizione, infatti, è concessa allo spettatore, solo quando la ragazza uccide sua madre (Anna era giunta a Roma per rivendicare la gamba della figlia, convinta che l'amputazione dell'arto avrebbe interrotto il circolo tragico).

L'Estranea, dunque, è lo spettro *generato* da Anna per rendere estranea a sé la componente mostruosa della propria maternità, espellendo dal racconto la responsabilità che non poteva conciliare con l'immagine di "madre" cui era convinta di dover aderire. Strippoli, quindi, non demonizza la "madre", identificando intrinsecamente la maternità con oppressività e mostruosità, ma mostra le derive orrorifiche di un'adesione acritica ad un modello culturalmente e socialmente codificato di *maternità positiva*. Uno stereotipo che pretende dalla madre una forma di onnipotenza soprannaturale e che finisce per generare conseguenze distruttive – la tempesta che si abbatte su Roma nella cornice del film – tanto per il soggetto materno quanto per i figli e, più in generale, per l'intero corpo familiare e sociale.

Riferimenti bibliografici

A. Kaplan, *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*, Routledge. London 1992.
M. Landy, *In the Name of the Mother: From Fascist Melodrama to the Maternal Horrific in the Films of Dario Argento*, in G. Faleschini Lerner, M. E. D'Amelio, a cura di, *Italian Motherhood on Screen*, Palgrave Macmillan, London 2017.
P. Morris, *P. Willson, La Mamma: Interrogating a National Stereotype*, Palgrave

Macmillan, London 2018.

L'estranea. Regia: Paolo Strippoli; sceneggiatura: Paolo Strippoli, Salvatore De Chirico; fotografia: Cristiano Di Nicola; montaggio: Federico Palmerini; musiche: Robin Coudert; intepreti: Jasmine Trinca, Romana Maggiora Vergano, Adriano Giannini, Valeria Bruni Tedeschi; produzione: Propaganda Italia, Rai Cinema, Kazak Productions, Tarantula, Dinamo Film, Shelter Prod, BeTV, Orange, Proximus; distribuzione: 01 Distribution; origine: Italia, Francia, Belgio; durata: 115' ; anno: 2026.