

## SPENCER

( *Spencer* )

di Pablo Larraín

con: Kristen Stewart, Jack Farthing, Timothy Spall, Sally Hawkins

Germany / Chile / UK 2021, 117 min., *aspect ratio* 1.66:1

*recensione di Giuseppe Russo*



Con questa coproduzione internazionale in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia 2021, Pablo Larraín conclude una trilogia di ritratti femminili cui ha dedicato non pochi sforzi negli ultimi cinque anni. Il primo di questo film, *Jackie* (2016), con una disturbante e magistrale Natalie Portman, resta il meglio riuscito in termini di rapporto fra obiettivi e risultato, mentre il secondo, *Ema* (2019), davvero modesto sia nelle intenzioni che nelle soluzioni, è poco più che un errore di percorso. Per il ruolo da protagonista, il volto intorno al quale ruota la quasi totalità del montato e destinata ad

interpretare un personaggio tra i più conosciuti e iconici dell'ultimo quarto del XX secolo, quindi molto facilmente criticabile, è stata scelta la californiana Kristen Stewart, che a quanto pare è stata individuata fin dall'inizio come l'interprete adatta<sup>1</sup>, anche se l'attrice ha poi ammesso di aver dovuto lavorare

---

<sup>1</sup> <https://deadline.com/2020/06/kristen-stewart-princess-diana-pablo-larrain-film-spencer-diana-rejects-fairy-tale-ending-1202961395/>

non poco per fornire alla sua parlata West Coast una cadenza britannica<sup>2</sup> che somigliasse a quella della “principessa del popolo”.

Presentato come una favola senza lieto fine (*Every fairy tale ends*, è scritto nelle locandine; *Una favola tratta da una tragedia vera*, nei titoli di testa), il film prova a separare l’immagine di Lady Diana sia dal momento puramente fiabesco del suo matrimonio che da quello drammatico della sua prematura morte. Questa è una decisione giustissima, poiché evita al regista di scivolare sia nell’oleografico che nel patetico, ma pone un problema non piccolo: riuscire a fotografare il carattere della principessa del Galles in una situazione intermedia, di vita (quasi, ma non esattamente) quotidiana, nel tentativo di dare a questo ritratto una credibilità filmica. L’azione si svolge pertanto a Natale del 1991, nella residenza dei Windsor a Sandringham, nel Norfolk, e inizia con dei notevoli movimenti di macchina paralleli al centro delle riprese, al termine dei quali lo spettatore capisce che i numerosi militari visti trasportare in silenzio misteriose e pesanti casse dentro la residenza, stavano semplicemente portando il necessario per i pranzi e le cene del Natale della famiglia reale. Il personale autorizzato e gli ospiti vengono quindi pesati (e sembra che questo rituale si verifichi davvero, o almeno si verificava in quegli



anni) al loro arrivo, per essere poi pesati una seconda volta alla partenza, in modo da fornire una prova tangibile della loro soddisfazione alimentare durante le festività. Diana arriva in ritardo perché, anziché affidarsi ad un

<sup>2</sup> [https://www.imdb.com/video/vi888455961/?listId=ls538792468&ref=tt\\_edc\\_center-3\\_ecw\\_kstew\\_csegwhm\\_cta](https://www.imdb.com/video/vi888455961/?listId=ls538792468&ref=tt_edc_center-3_ecw_kstew_csegwhm_cta)

autista, ha voluto guidare da sé la sua Porsche in zone che non conosce e quindi ha smarrito la strada, tanto che si è vista costretta a chiedere indicazioni ad una piccola folla incredula in un ristorante. Sarà solo il primo di molti ritardi proposti come una sorta di sintomatologia del suo disagio a corte, della sua afasia da cerimoniale.

Per i tre giorni delle festività i presenti cercheranno di fare in modo che Diana non commetta troppi errori, in certi momenti apparendo rassegnati al fatto che comunque ce ne saranno perché la donna non è adatta al ruolo, e lei cercherà di dedicarsi soprattutto al rapporto con i due figli, ritenendo ormai perduto in modo abbastanza definitivo quello col marito, che tuttavia nel tessuto filmico fa un'ottima figura e viene proposto come dotato di notevole saggezza pratica, più che come l'imbranato Carlo che tutti conosciamo dai rotocalchi britannici.



Ma l'immagine di Diana, che in certe sequenze appare come una bambina dispettosa incapace di comprendere l'ambiente in cui si trova mentre in altre come una figura che sta lavorando al proprio martirio, come ne esce? Il modo in cui viene proposta riesce a conferire una terza dimensione al film? Mark Kermode, per il *Guardian*, ha scritto che *Spencer* sembra qualcosa che «danza tra una storia di fantasmi, una satira sociale e uno psicodramma senza esclusione di colpi, pur restando una sorta di peana alla maternità»<sup>3</sup>, e non ha per niente torto. La sceneggiatura firmata Steven Knight non sviluppa infatti

---

<sup>3</sup> M. Kermode, *Spencer review – portrait of a princess on the edge*, online al seguente link: <https://www.theguardian.com/film/2021/nov/07/spencer-review-portrait-of-a-princess-on-the-edge> (trad. mia).

quelle componenti che maggiormente avrebbero potuto imporre una vera curvatura drammatica alla vicenda, sebbene ciò fosse senz'altro nelle possibilità del regista. La Diana pensata e voluta da Larraín si limita a confidare piccole dosi del suo disagio alla guardarobiera Maggie (Sally Hawkins), che a sua volta svolge semplicemente una funzione da infermiera: tamponare le ferite e cercare di renderla presentabile di volta in volta. La Diana di Larraín, almeno quando non è preda di reazioni adolescenziali alla propria condizione di reclusa di lusso, «elabora la propria consapevolezza dell'essere inadeguata al ruolo limitandosi a rifiutare gli abiti da sera scelti per lei da altri, o a continuare a farsi vedere alla finestra nonostante il rischio di essere "paparazzata". Uscire dal protocollo non per reale intenzione di liberarsi dallo stesso ma perché lo si trova esageratamente volto al passato»<sup>4</sup> non può bastare a fornire allo spettatore la sensazione di aver visto qualcosa di significativo, in termini di elaborazione di un personaggio.

Dunque, qual è l'ingrediente che manca alla ricetta di questo film? Probabilmente, quello che potremmo definire il rovescio della medaglia, o meglio l'emisfero ombroso del luminoso pianeta Diana, che pure è conosciuto e studiato e che lo avrebbe reso molto più interessante. Martin Amis, in un recente articolo apparso sul *New Yorker* come presentazione di una monografia su Elisabetta II pubblicata molto prima della recente scomparsa della regina, nella sezione in cui tratta del rapporto con Diana afferma che l'elemento dominante nel carattere della principessa era «l'autocommiserazione (*self-pity*), e dietro l'amore per le persone sofferenti era costantemente in azione una forma di sollievo»<sup>5</sup> da questa autocommiserazione che macerava la donna dall'interno. Ecco, se almeno questo elemento fosse stato presente del disegnare il ritratto di Diana, e se fosse stato sviluppato nei modi opportuni, come lo era stato lo smarrimento di Jacqueline Bouvier Kennedy dinanzi all'ineffabilità del proprio destino personale nel suo intreccio con il piano della politica, allora potremmo affermare che l'ultimo film della trilogia di Larraín è anche il migliore. Ma così non è stato. Si è preferito lasciare che il volto di Kristen Stewart giocasse con quello di Diana senza "sporcarlo" in alcun modo, sulla base del principio secondo cui «l'immagine della star nutre sempre la caratterizzazione del personaggio, ma in cambio il personaggio nutre l'immagine della star»<sup>6</sup>. Solo che in certi casi questo può non bastare.

<sup>4</sup> R. Meale per *Quinlan*: <https://quinlan.it/2021/09/03/spencer/>.

<sup>5</sup> M. Amis, *The Queen's Heart*, su: *The New Yorker* del 29.08.2022 (trad. mia), p. 65. La monografia recensita da Amis è: R. Lacey, *Monarch: The Life and Reign of Elizabeth II*, Free Press / Simon & Schuster, New York 2003.

<sup>6</sup> J. Aumont, A. Bergala et alii, *Estetica del film*, Lindau, Torino 1999, p. 94.



*Pablo Larrain e Kristen Stewart durante le riprese.*