

Femmes fatales: al cinema con le "dark ladies"
(Seconda parte: il *neo-noir*)

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)](#)

1. Un'età di transizione: la "New Hollywood"

Verso la fine degli anni '50, la *femme fatale* tradizionale, incarnata nelle sue forme più classiche nei film noir dei decenni precedenti, comincia a mostrare segni di cambiamento. Già nei film di Hitchcock come *La donna che visse due volte* (USA 1958) e *Intrigo internazionale* (USA 1959) la donna protagonista continua ad essere al centro della narrazione e a condizionare le decisioni e le azioni del protagonista maschile, ma senza quella determinazione quasi diabolica che era una delle caratteristiche cruciali della *femme fatale* classica. In entrambi i film, queste donne sembrano più intrappolate dalle circostanze e le loro macchinazioni obbediscono a schemi criminali al di là del loro controllo.

Nei due decenni successivi, che coincidono con l'affermazione di quella che è stata chiamata "New Hollywood" o anche "Hollywood Renaissance", la *femme fatale* appare molto meno frequentemente e perde comunque la sua posizione centrale nel racconto, assumendo più spesso il ruolo di vittima passiva piuttosto che di manipolatrice seduttiva e distruttiva. Molte sono le possibili ragioni questa evoluzione, da ricercare, ancora una volta, nel cambiato contesto socio-culturale. In questi decenni, segnati dalla contestazione giovanile e dai movimenti femministi, ma anche dai sovvertimenti politici conseguenti agli assassini di John e Robert Kennedy e di Martin Luther King, come dalle ferite, che saranno lente a rimarginarsi, della guerra nel Vietnam e dello scandalo Watergate, anche il cinema riflette il desiderio, ma anche la paura, del cambiamento con toni decisamente più realistici e disincantati. Nel contempo, la posizione delle donne nella società, con la crescita della loro indipendenza lavorativa, i movimenti di emancipazione e la nuova libertà sessuale, provocarono un cambiamento sostanziale degli atteggiamenti sociali. Non a caso l'abolizione del Production Code (o Codice Hays), con i suoi rigidi limiti censori (che imponevano che il pubblico non fosse mai portato a simpatizzare con personaggi criminali o malvagi, e che a maggior ragione le *femme fatale* venisse sempre alla fine punita), avvenne nel 1968, nel momento in cui andavano comunque appannandosi i classici temi puritani della soggettività maschile e della minaccia rappresentata dalla liberazione sessuale ed economica della donna. In questi stessi anni si affacciava inoltre anche sul cinema hollywoodiano l'influenza, stilistica ma anche concettuale, dei vari movimenti "nouvelle vague" e del cinema "degli autori" provenienti soprattutto dall'Europa.

Marnie (di Alfred Hitchcock, USA 1964)

Video 1

Video 2

La *femme fatale* mantiene in parte le sue caratteristiche, ma ora il fuoco della narrazione si sposta verso l'analisi e la rappresentazione delle *cause* di questi tratti psicologici. *Marnie* (Tippi Hedren) ne è un tipico esempio: la donna è sì una criminale, ma il suo crimine è la cleptomania, un'ossessione maniacale di cui il film si preoccupa di indagare le ragioni profonde (si veda il ritratto di questa donna tracciato con precisione nel Video 1). In questa ricerca di verità nascoste, la donna è aiutata dall'uomo (Sean Connery), che però dovrà vincerne la frigidità e la paura della figura maschile (Video 2).

Chinatown (di Roman Polanski, USA 1974)

Anche in *Chinatown*, la protagonista (Faye Dunaway) è soprattutto una vittima di abusi infantili e di un ambiente corrotto, e, come in *Marnie*, è di fatto ossessionata dai suoi fantasmi interiori, ed è dunque più auto-distruttiva che non pericolosa per le sue ambizioni sessuali ed economiche, e bisognosa soprattutto di qualcuno (un uomo - Jack Nicholson) che la aiuti a dissipare questi fantasmi: un cambiamento, se non proprio un rovesciamento, dei ruoli di genere rispetto ai classici film noir. Queste donne sono vittime di una violenza e di una repressione insite in ambienti familiari e in contesti economici destrutturati e corrotti. Non a caso, verso la fine degli anni '70 si fanno più evidenti nella società americana segnali di crisi nelle famiglie e nelle comunità, con tassi di divorzio alle stelle, inquietudini sociali, sfiducia generalizzata, nel momento in cui si affermano sempre più i consumi di massa e le aspirazioni della classe media si accompagnano all'aumentato bisogno di (e pressione per) un sempre maggiore ruolo delle donne nel lavoro e nella famiglia (Nota 1). Forse la fine della potenza seduttrice femminile è illustrata al meglio nella prostituta-bambina che, in *Taxi driver* (di Martin Scorsese, USA 1976) si ritrova al centro di un'esplosione di violenza a cui riesce a mala pena a scampare.

2. La femme fatale nel neo-noir degli anni '80 e '90

Con l'inizio degli anni '80 si affermano una serie di film che, per i loro legami evidenti con il noir classico, ma anche con il superamento e l'attualizzazione delle sue caratteristiche, sono stati identificati come *neo-noir*. In essi la *femme fatale* torna ad occupare un ruolo centrale, ma soprattutto torna ad assumere quegli aspetti di seduzione erotica e di carica distruttiva che erano stati tipici dei suoi precedenti "classici".

"Coerentemente al fatto che sempre più donne stavano occupando posizioni di autorità nel mondo del lavoro, è più probabile che [la nuova femme fatale] sia un personaggio minaccioso sofisticato, ricco e potente. Ben avviata in una carriera di successo o con i benefici dell'indipendenza economica, la seduttrice contemporanea (o post-*noir*) è generalmente più elegante e più sessualmente appariscente dei suoi classici prototipi. Non ha più bisogno dell'uomo per attuare la sua violenza perché ne è pienamente capace, e nemmeno come mezzo per ottenere un profitto, visto che è già ricca (o almeno ben dotata per perseguire una carriera di successo)" (Nota 1).

Un confronto tra le due versioni di *Il postino suona sempre due volte* è emblematico: rispetto alla prima versione (di Tay Garnett, USA 1946), nella versione più recente (di Bob Rafelson, USA

1981), non solo la donna (Jessica Lange) è più sicura di se stessa e sembra sempre tener testa al pur focoso amante (Jack Nicholson), ma, dopo l'omicidio del marito, ne prosegue l'attività economica, gestendo e sviluppando il ristorante quasi da sola: l'uomo, insomma, non è più necessario e la donna ha tutti i requisiti per competere con lui (oltre a conservare una sessualità comunque dirompente e fuori dagli schemi). Da tentatrice fatale, che si limita a mettere in moto il piano criminale, la nuova *femme fatale* si trasforma in protagonista attiva ed autonoma, pienamente capace di prendere in mano le situazioni.

Come si è detto, con la cancellazione del Codice Hays, gli anni '80 vedono anche allentarsi i freni di ciò che era possibile mostrare: violenza esibita e sesso esplicito (compresa una trasgressiva sessualità femminile) ora sostituiscono le allusioni e i sottintesi con cui i noir classici avevano cercato comunque di suggerire i "contenuti proibiti" agli spettatori.

Il personaggio-simbolo di questi anni e di questo filone noir è forse la Matty Walker di *Brivido caldo*.

***Brivido caldo* (di Lawrence Kasdan, USA 1981)**

[Video 1](#)

[Video 2](#)

[Video 3](#)

In una torrida città della Florida, un avvocato (William Hurt) si fa facilmente sedurre da Matty, una ricca signora molto sexy (Kathleen Turner), con cui instaura quasi subito una relazione carica di sfrenato erotismo (nel Video 2, all'osservazione della donna che "Gli uomini sono dei bambini", l'uomo risponde, "Forse non dovresti vestire così" - "E' una camicetta, non so cos'altro dovrei portare" - "Non dovresti portare quel corpo"). Non ci vuole molto perché la donna lo convinca ad uccidere il marito, in modo da spartirsi la cospicua eredità. Ma l'uomo è tanto invaghito quanto ingenuo: non solo scoprirà che l'eredità andrà tutta alla donna, ma si farà mettere in condizioni tali da essere considerato l'unico colpevole dell'omicidio. Ma il senso più profondo e più vero di tutto il film è nel finale, doppiamente rivelatore (Video 3): vediamo l'uomo, in carcere, che scopre che la donna si era in realtà sostituita ad un'altra, mentre vediamo lei che si gode una vacanza spensierata in una località esotica, dove tutto e tutti sono a sua disposizione. Matty la seduttrice ha fatto tutto per ottenere una ricchezza che si può godere tranquillamente da sola - una non troppo velata allusione al decennio "reaganiano" che apriva una stagione di liberalismo illimitato, di egocentrismo, edonismo e individualismo esasperato e di trionfo dell'immagine oltre e sopra la sostanza. Non a caso Matty non solo cela le sue vere intenzioni, ma arriva a sostituirsi letteralmente ad un'altra, ri-creandosi un nuovo "profilo" ben adattato ad un mondo fatto di apparenze e di inesorabile crudeltà. Nessuna punizione per questa nuova *femme fatale*, che anzi "la fa franca" a dispetto di tutto e di tutti.

***La vedova nera* (di Bob Rafelson, USA 1987)**

Anche *La vedova nera* segue questa trama tipica, se possibile con ancor maggiore determinazione e sicuramente con maggiore ambiguità. Un'agente federale (Debra Winger) comincia ad indagare su una serie di sospette "morti naturali" di facoltosi uomini di mezza età, che, poco dopo le nozze, vengono puntualmente uccisi, lasciando alla moglie una bella eredità. L'agente individua una donna (Theresa Russell) che potrebbe essere la responsabile di tutti questi omicidi, una specie di

sofisticata e bellissima "serial killer", e per scoprirne i segreti la incontra e ne diventa l'amica, ma nel contempo, per sostenere il ruolo, comincia ad imitarla nel modo di vestire, di pettinarsi, di atteggiarsi: si sviluppa così un rapporto ambiguo, in cui l'agente quasi viene sedotto dalla diabolica compagna. Un film che è una tela di ragno che avviluppa due facce della stessa immagine femminile: e anche se in questo caso l'omicida verrà punita, rimane forte l'impressione che si sia messo in scena un gioco al massacro di apparenze, menzogne, seduzioni.

Attrazione fatale (di Adrian Lyne, USA 1987)

[Video 1](#)

[Video 2](#)

Con il progredire del decennio, che vedeva via via l'ottimismo Reaganiano messo a dura prova da profonde crisi finanziarie e sociali, anche la *femme fatale* subiva nuovamente un "restyling". In *Attrazione fatale*, un avvocato di successo e (in apparenza felicemente) sposato (Michael Douglas) (uno *yuppie*, come allora si diceva), cede *per una sola notte* alle lusinghe di una donna (Glenn Close) in superficie lucida oltre che attraente, ma che presto si rivela una pazza, che diventa sempre più possessiva e arriva a minacciare la famiglia stessa del malcapitato amante di una notte. La determinazione di questa donna non si arresta di fronte a nulla, e solo un violento scontro fisico finale riuscirà a liberare l'uomo e la sua famiglia da questo incubo senza fine. (Nel video sulla sinistra, la donna riesce a far visita alla moglie del suo amante ... con ciò già violando l'intimità domestica; nel video sulla destra il *trailer* in inglese).

E' evidente che questa donna, non a caso né moglie né madre, aspiri comunque, oltre che ad un'affermazione professionale che in parte già possiede, allo *status* borghese garantito dalla famiglia tradizionale, e, non potendolo ottenere, si scaglia contro questo stesso ordine patriarcale, cominciando col sedurre l'anello più debole, l'uomo sposato-marito-padre. Di qui il messaggio sottinteso della necessità di difendere la famiglia nucleare come istituzione sociale dalla minaccia di queste ambiziose donne *single*.

A tale proposito, è significativa la vicenda produttiva di questo film. In una prima versione, il marito veniva condannato per l'omicidio della sua amante. Dopo le prime reazioni del pubblico, il finale venne modificato in modo tale che venisse riconosciuto il diritto dell'uomo a difendere la sua famiglia, venendo così incontro alle paure rispetto alla fragilità di questa istituzione e al bisogno sociale di preservare lo status dello *yuppie* (compresa, beninteso, la sua sicurezza economica). Non da ultimo, non si può non ricordare che questi sono anche gli anni dell'esplosione dell'AIDS, con la colpevolizzazione delle condotte sessuali promiscue e la punizione che chi le pratica dovrà necessariamente subire (e basta una sola notte per mettere a repentaglio tutto quanto ...).

Questa generale disapprovazione della *femme fatale* è anche la testimonianza dell'ambivalenza culturale nei confronti della sessualità femminile liberata: "Il ritorno della *femme fatale* nel cinema degli anni '80 e '90 è indicativo di un clima politico che prendeva in considerazione le conquiste del femminismo, ed era simultaneamente ostile alle donne sulla scia di quelle conquiste" (Nota 2).

Un nuovo, ulteriore sviluppo della figura della *femme fatale* nei film neo-noir si ha con la Catherine Trammel di *Basic instinct*.

Basic instinct (di Paul Verhoeven, USA 1992)

Anche in questo caso troviamo un detective (Michael Douglas, guarda caso ...) che conduce un'indagine su un uomo, ucciso durante un rapporto sessuale con un punteruolo da ghiaccio: i sospetti cadono subito su una bellissima bionda (Sharon Stone), che è contemporaneamente una donna ricchissima, con una laurea in psicologia, e una scrittrice di successo - ma è anche implicata nella morte "accidentale" dei suoi genitori (da cui si gode ora una cospicua eredità) e di due suoi precedenti partner. Ma le altre donne che la circondano non sono da meno: una è sospettata di aver ucciso il marito e i figli con un coltellaccio; un'altra di aver tagliato la gola al fratello minore con il rasoio del padre; e perfino una psicoanalista, amante del detective, è sospettata di aver ucciso il suo ex-marito. E il detective stesso ha i suoi fantasmi nell'armadio, visto che la moglie si è suicidata dopo che lui, in circostanze poco chiare, ha sparato a due turisti - ed è inoltre dedito all'alcool e alle droghe, oltre ad avere violente tendenze sado-masochistiche. Insomma, in questo bell'ambiente (che la scrittrice utilizza come fonte di ispirazione per i suoi bestseller) nessuno è senza colpa, e l'ambiguità regna sovrana sino alla fine, con giochi sessuali che coinvolgono un po' tutti (la bellissima psicologa è pure bisessuale ...). E' rimasta famosa, ed è diventata una specie di *cult*, la scena dell'interrogatorio della protagonista da parte di un gruppo di poliziotti: lei è totalmente padrona delle circostanze e, spavalda e sicura di sé, usa l'attrazione sessuale per sconvolgere corpo e mente dei poveri uomini in suo possesso. Quando accavalla le gambe (lo spettatore è stato preventivamente avvertito che è senza slip), c'è un'istante in cui mostra i genitali - abbastanza per chiudere il cerchio attorno ai malcapitati di fronte a lei ...

Al di là dell'inverosimiglianza della trama e dei personaggi, questo film è, ancora una volta, indicativo della percezione sociale della fragilità della famiglia e della pericolosità delle relazioni sessuali fuori controllo, ma anche così spudoratamente e cinicamente misogino nella sua smaccata denuncia della solita "femmina castratrice" (in un'epoca, ricordiamolo ancora, della tragica diffusione dell'AIDS), e dominato pur sempre dallo sguardo maschile, che oggettivizza la donna, rendendola un feticcio pericoloso e affascinante quanto irraggiungibile. Alla fine del film, che furbescamente lascia lo spettatore nell'ambiguità di chi sia l'assassino, vediamo la donna e il detective fare all'amore ... ma sotto il letto lei nasconde pur sempre un punteruolo da ghiaccio ...

Alla sua uscita, il film fu violentemente osteggiato da gruppi attivisti gay, che lo accusarono di perpetuare la tradizione hollywoodiana di dipingere omosessuali e lesbiche come assassini e psicopatici. Come avviene spesso in questi casi, queste proteste contribuirono a fare pubblicità al film stesso ed anche ad elevarne il profilo al di là dei suoi (pochi) meriti cinematografici.

"Questo è un film sulla ansietà e paranoia maschili. Donne che sono sessualmente potenti causano le loro ansie, come donne che sono legate emotivamente ad altre donne. Catherine appartiene ad entrambe [le categorie]. Ed è vero - lei e le altre tre potrebbero tutte essere delle assassine. Ma guardiamo chi hanno ucciso. La famiglia, tanto per cominciare. Fratelli. Uomini che avrebbero potuto diventare mariti. Fa tutto parte dello scenario dell'ansia maschile. Di fatto, è quasi una parodia del peggior incubo di un uomo" (Nota 3).

Ritroveremo Michael Douglas, ormai icona dell'uomo irretito dalla *femme fatale*, in Rivelazioni (di Barry Levinson, USA 1995, dal romanzo di Michael Crichton), terzo capitolo di un'ideale trilogia, dopo *Attrazione fatale* e *Basic instinct*, dove, ancora una volta, riveste i panni di un manager che non solo soccombe professionalmente ad una sua precedente amante (Demi Moore), ma si fa pure irretire sessualmente, mettendo in pericolo il suo matrimonio e finendo per dover rispondere alle

accuse sia di molestie che di incapacità professionale. Una doppia sconfitta per l'uomo sui terreni in cui è più fragile, in un'epoca in cui l'incertezza del posto di lavoro, la messa in discussione dei diritti dei lavoratori (compresi i "colletti bianchi"), la crisi della classe media e lo strapotere delle mega-aziende "da terzo settore" costituivano (e costituiscono) un elemento di ansia sociale generalizzata. Douglas aveva già interpretato un manager che dà fuori di testa dopo aver perso moglie e lavoro in [Un giorno di ordinaria follia](#) (di Joel Schumacher, USA 1993).

[Da morire \(di Gus Van Sant, USA 1995\)](#)

In confronto alla diabolica Sharon Stone di *Basic instinct*, la Nicole Kidman di *Da morire* sembra impallidire, ma il ritratto della donna in carriera che, questa volta solo per la carriera, è pronta a tutto è forse più sottilmente delineato. Il film è ambientato questa volta non nei lussuosi scenari di *Basic instinct*, ma in una (non meno pericolosa e ambivalente) area suburbana borghese (*middle class*), in cui la protagonista (anch'essa una *yuppie*), laureata in giornalismo elettronico, al momento presenta le previsioni del tempo in una stazione televisiva locale, anche se ha ben altre ambizioni, perché, come lei stessa dice, "non sei nessuno se non appari in tv". Peccato che in questa sua feroce determinazione incontra l'opposizione del marito italo-americano (Matt Dillon) - e per eliminare questo fastidioso inconveniente non esita a sedurre due adolescenti e ad incaricarli di uccidere il consorte. Anche questo film ha come (facili) bersagli l'arrivismo, la fama di successo, la manipolazione da parte della televisione e della società dei consumi - bersagli resi naturalmente più evidenti dal "carrierismo" femminile, che comunque, alla fine viene punito.

[Femme fatale \(di Brian De Palma, Francia/France 2002\)](#)

Non si può non citare un film che ha proprio come titolo *Femme fatale*, anche se in questo film la donna criminale è solo parte di un *puzzle* e di un intreccio di realtà e menzogne che sono innanzitutto di carattere visivo prima ancora che narrativo. Nel raccontare la storia di una ladra di gioielli che si fa credere suicida, salvo riapparire alcuni anni dopo come moglie di un diplomatico, il regista De Palma si perde nei suoi virtuosismi tecnici che privilegiano le pure invenzioni visive, quasi a invitare lo spettatore a godere delle forme e delle immagini, che sono ormai soltanto apparenze al servizio di un gioco cinefilo puramente di superficie.

Il ciclo della *femme fatale* nei neo noir degli anni '80 e '90 (e oltre) è molto ricco di titoli che, nella maggior parte dei casi, hanno ricevuto un moderato o molto blando successo di critica e di pubblico: citiamo almeno *Analisi finale* (di Phil Joanou, USA 1992), *Body of evidence* (di Ulrich Edel, USA 1992), *La mano sulla culla* (di Curtis Hanson, USA 1992), *La mia peggiore amica* (di Katt Shea Ruben, USA 1992), *Inserzione pericolosa* (di Barbet Schroeder, USA 1992), *L'ultima seduzione* (di John Dahl, USA 1993), *Bound - Torbido inganno* (di Larry e Andy Wachowski, USA 1996), *Cruel intentions - Prima regola: non innamorarsi* (di Roger Kumble, USA 1999), *Derailed - Attrazione letale* (di Mikael Hafstrom, USA 2005). E persino i film per e/o sui teenager, spesso ambientati in scuole o *college*, non sono esenti dalle incursioni di *femmes fatales* aggiornate ai tempi (*Schegge di follia*, di Michael Lehmann, USA 1989, *Sex crimes - Giochi pericolosi*, di John McNaughton, USA 1998).

3. Un tocco d'ironia

[La signora ammazzatutti \(di John Waters, USA 1994\)](#)

[Video 1](#)

[Video 2](#)

[Video 3](#)

[Video 4](#)

Moglie e madre premurosissima, casalinga perfetta, rispettosa dell'ambiente e amorevole amante della natura, la signora Sutphin (Kathleen Turner) sembrerebbe essere agli antipodi della *femme fatale*. Peccato che, per difendere la famiglia e tutto ciò in cui crede, non esiti minimamente a tempestare di telefonate oscene una vicina che non fa la raccolta differenziata, ad uccidere un ragazzo che ha appena lasciato sua figlia, come pure un professore della scuola locale, un'altra vicina rea di non riavvolgere i nastri delle cassette che prende a noleggio, e via dicendo (Video 1: trailer italiano; Video 2: trailer inglese). Una perfetta "Doris Day" dei suoi tempi, la simpatica, irreprensibile vicina di casa che capovolge tutte le convenzioni e le apparenze della beata vita borghese suburbana americana. Arrestata, al processo si difenderà da sola, usando con i testimoni dell'accusa le stesse armi di cui è maestra: provocando le reazioni della vicina che tormentava con le telefonate oscene, fino al punto da farla condannare per oltraggio alla corte (Video 3), e seducendo un povero malcapitato che di fronte ad una nascosta esibizione sessuale perde la testa e va in confusione ... (Video 4). Dichiarata innocente, mentre esce dal tribunale troverà il tempo per ammazzare una giurata, colpevole secondo lei di indossare scarpe bianche prima della Festa del Lavoro ... *La signora ammazzatutti* costituisce una satira fintamente trasgressiva ma realmente crudele di tanti miti perbenisti e psicosi represses della società americana, attraverso la figura di una *femme fatale* che con ironia ci fa riflettere ancora una volta, ma con un sorriso, sul ruolo che la figura femminile ha esercitato e può esercitare nei delicati meccanismi del potere, del gioco di ruoli tra i sessi e della violenza nella società (non solo americana).

4. Conclusione

La figura della *femme fatale* non è stata solo prerogativa dei film noir classici e dei neo noir degli ultimi decenni, anche se del genere noir essa costituisce senza dubbio una delle componenti più frequenti e più importanti. Come abbiamo avuto occasione di notare, questo personaggio è apparso, e continua ad apparire, anche in altri generi cinematografici, compresi i film horror, le saghe epiche e mitologiche, i melodrammi, i film pornografici e in generale i film thriller e polizieschi, specialmente oggi che i generi tradizionali tendono a fondersi e si creano continuamente sottogeneri particolari.

"Le applicazioni dello studio della *femme fatale* sono di vasta portata, anche al momento attuale. Oggi non si userebbero più i termini "vamp" o *femme fatale*. Tuttavia, le implicazioni di "megera" o "sgualdrina" sono le stesse. Viviamo ancora in un'era di paure: paura del femminismo, paura dell'uguaglianza di genere, e paura dell'uguaglianza sessuale, per cui naturalmente il mostro femminile continua a vivere. Ed è la ragione per cui dobbiamo continuare a studiarlo. Non si può conoscere una cultura senza conoscere le sue narrazioni e i suoi (i nostri) mostri" (Nota 4).

Note

- (1) Boozer J. 1999. ["The lethal femme fatale in the noir tradition"](#), *Journal of film and video*, vol. 51, Issue 3/4.
- (2) Farrimond K. [The contemporary femme fatale: Gender, genre and American cinema](#), Routledge, p. 5.
- (3) Carr C. 1992. "Reclaiming our *basic* rights", *The Village voice*, April 28, p. 35-36.
- (4) Barnes-Smith D.L.2015. [Fatal woman, revisited: Understanding female stereotypes in film noir](#), Undergraduate Theses and Professional Papers, 38, University of Montana, p. 22.



Per saperne di più ...

- * Dal sito *Softrevolution*:
 - [La fiamma del desiderio \(e Amy Dunne\): il cinema della femme fatale](#) di Sara Antonicelli
- * Dal sito *Inside the show*:
 - [La calda estate della femme fatale](#) di Emanuela Di Matteo
- * Dal sito *Cinematographe*:
 - [L'evoluzione del ruolo della donna nel cinema: da Marlene Dietrich a Frances McDormand](#) di Lucia Tedesco
- * Da *Wikipedia*:
 - [Femme fatale](#)

cinemafocus.eu