

Femmes fatales: al cinema con le "dark ladies"
(Prima parte: il noir classico)

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

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



Jessica Rabbit in *Chi ha incastrato Roger rabbit* (di Robert Zemeckis, USA 1988):
"Non sono cattiva. Mi disegnano così!"



Introduzione

1. Introduzione

All'inizio di *Appuntamento con la morte* (di Hugo Fregonese, USA 1950), a una veduta aerea di una grande città di notte segue una visione di una strada, da cui si sentono provenire le sirene della polizia ... lo zoom ci avvicina ad una finestra all'ultimo piano di un edificio, e contro la luce della stanza inquadrata si staglia una figura di donna in nero ... La donna sta fumando, guarda imperturbabile verso di noi, poi fuori dalla finestra, mentre le sirene si fanno sempre più vicine ...

Potrebbe essere la presentazione visiva dalla *femme fatale*, la donna dal fascino erotico irresistibile a cui l'uomo non può sottrarsi, e che lo irretisce fino alla morte ...

Questa immagine di donna tentatrice, seduttiva e nel contempo distruttiva è radicata nell'immaginario collettivo sin dalle fonti più antiche: si potrebbe cominciare infatti con Eva che seduce Adamo, dando così origine al peccato originale e a tutte le sue nefaste conseguenze. E nella mitologia classica, come non ricordare la maga Circe, che trasforma gli uomini di Ulisse in porci, o le Sirene, che con il loro canto ammaliatore tentano di sedurre quegli stessi uomini? Oppure Salomé, che danza per Erode pur di assicurarsi la testa di Giovanni Battista, o le streghe medioevali, la cui purezza e castità poteva essere vista come un travestimento della loro natura malvagia, ma

che, d'altronde, se si comportavano fuori dagli schemi erano subito condannate al rogo?

"La *dark lady*, la donna-ragno, la seduttrice malvagia che tenta l'uomo e lo porta alla distruzione, è uno dei più antichi temi dell'arte, della letteratura, della mitologia e della religione nella cultura occidentale .. Lei e la sua sorella (o *alter ego*), la vergine, la madre, l'innocente, la redentrica, formano i due poli dell'archetipo femminile" (Nota 1). In altre parole, "Tutte le società umane posseggono il concetto del mostruoso femminile, di ciò che nella donna è scioccante, terrificante, orribile, abietto" (Nota 2).

Naturalmente, a considerazioni di questo tipo sono state associate nel tempo anche interpretazioni psicanalitiche (l'uomo masochista, soggetto al complesso di Edipo, la paura della castrazione, e così via), che oggi, anche in base all'evoluzione degli studi femministi, sono messe in discussione, privilegiando nel contempo visioni di tipo più ampiamente socio-culturale, come vedremo più avanti.



Helen Gardner



Theda Bara

L'immagine della femme fatale comincia ad apparire molto presto nel cinema muto con alcuni film, ispirati ai melodrammi del cinema francese e italiano, che fornivano il modello di una donna dalle caratteristiche "vampiresche" (da cui il fortunatissimo termine "vamp"), e che videro protagoniste attrici dal fascino sicuramente ambiguo come [Helen Gardner](#) o [Theda Bara](#) (vedi sopra).

Ma è con i romanzi polizieschi detti "hard boiled", a partire dagli anni trenta, che la *femme fatale* comincia ad assumere le caratteristiche con cui poi è stata successivamente associata: i romanzi di [Ross Mc Donald](#), di [Dashiell Hammett](#) (*Piombo e sangue* o *Raccolto rosso*, *La chiave di vetro*, *Il bacio della violenza* o *La maledizione dei Dain*, *Il falcone maltese*), di [Raymond Chandler](#) (*Il grande sonno*, *Addio, mia amata*), di [James M. Cain](#) (*Il postino suona sempre due volte*, *La morte paga doppio*), le indagini del detective Mike Hammer di [Mickey Spillane](#) - da cui sono stati tratti molti film, che furono poi detti *noir*, negli anni quaranta e cinquanta (sul *film noir* si veda l'apposito [Laboratorio interattivo](#)).

2. I prodromi della femme fatale nei film dell'orrore

Vale la pena ricordare che, poco prima della comparsa di quelli che poi sarebbero stati chiamati *film noir*, una serie di *film horror* aveva introdotto la figura femminile come "mostro", avvicinando così due generi di film che solo successivamente avrebbero assunto caratteristiche indipendenti.

[Rebecca, la prima moglie \(di Alfred Hitchcock, USA 1940\)](#)

Il capostipite di questi film può considerarsi *Rebecca*, anche se, paradossalmente, la *femme fatale* non è nemmeno presente fisicamente, ma solo come ossessione nella mente dei personaggi. La nuova moglie (Joan Fontaine) di un ricco vedovo (Laurence Olivier) viene ad abitare nella magione di quest'ultimo, ma la sua vita viene subito sconvolta dal continuo ricordo della prima moglie Rebecca, che si configura come vera e propria ossessione da parte del marito e della governante, al punto tale da spingerla quasi alla follia. Il contesto in cui si svolge la vicenda è cruciale: un vecchio maniero da storia gotica e un'atmosfera lugubre, in cui i fantasmi del passato continuano ad agitarsi

e a condizionare il presente. Ma Rebecca, pur da morta, e anche se non compare mai, nemmeno nei *flashback*, è/era una vera *femme fatale*, tra incontri clandestini, ossessioni sensual-amorose, accuse di omicidio da parte della polizia ...

[Il bacio della pantera \(di Jacques Tourneur, USA 1942\)](#)

L'enorme successo di Rebecca portò alla realizzazione di film incentrati sulla donna-mostro, tra cui *Il bacio della pantera* occupa un posto fondamentale. Oliver (Kent Smith) è sposato alla timida Irina (Simone Simon), che porta su di sé una maledizione ancestrale: quando è sessualmente eccitata si trasforma in pantera, il che ovviamente impedisce alla coppia di vivere pienamente il loro amore. In queste due scene vediamo un'amica, Alice (Jane Randolph) che in due differenti occasioni ha un "incontro ravvicinato" con la pantera in questione. Ma il fascino di questo film è che la pantera non si vede mai: tutto l'orrore e il panico sembrano a volte originarsi nella mente dei protagonisti. Attraverso l'uso dei rumori e soprattutto con raffinati giochi di luce (si veda la scena nella piscina, sulla destra) il pericolo è solo suggerito e fantasticato, ma proprio per questo ancora più disturbante e terrificante. Qui siamo addirittura al di là della *femme fatale*: la donna-mostro è il risultato di antiche maledizioni, in cui gli istinti sessuali (femminili) diventano il motore della narrazione.

Ma vale la pena anche accennare al ruolo che l'amica (Alice) svolge per il marito fornendogli un supporto costante in rapporto alla problematica moglie: Alice è l'"altra donna", bella ma non fatale, il ritratto della donna indipendente, non sposata, occupata nel suo lavoro: l'immagine-tipo della donna forte e autonoma degli anni della guerra. Questo personaggio, che compare spesso nei film noir, tende a rappresentare l'alternativa alla *femme fatale*, assicurando una presenza femminile positiva in un mondo, come vedremo più avanti, in cui vacillano le certezze maschili di fronte alla nuova intraprendenza femminile.

[Captive wild woman \(di Edward Dmytryk, USA 1943\)](#)

Sulla scia del successo di questo film seguirono altre pellicole horror dai soggetti ancora più espliciti. In *Captive wild woman*, ad esempio, uno scienziato pazzo trasforma un orango in una donna fatale, che si ritrasforma in bestia feroce non appena il fidanzato la abbraccia ...

Questi film ben rappresentano dunque un orientamento ben preciso nei confronti delle figure femminili, e possono a buon diritto essere considerati come i precursori del personaggio della *femme fatale* vero e proprio.

2. Come si caratterizza la femme fatale?

Anche se, come vedremo, la femme fatale al cinema ha assunto nel tempo sfumature diverse, molte caratteristiche sono piuttosto costanti. La descrizione forse più completa di questo personaggio è stata data da Michelle Mercure:

"La femme fatale" è un'attrice in ogni senso della parola. Lei mente, imbrogliava, fa il doppio gioco, uccide persino le sue vittime, e poi piange, urla, canta, o sussurra parole di affetto al protagonista maschile per conquistarlo, per poi ingannarlo di nuovo. Sembra che ogni cosa che dice o fa sia una falsificazione della verità, e la sua motivazione (anche se spesso anche questa è ambigua) è di solito l'avidità. Se le sue azioni non sono sufficienti ad intrappolare il protagonista maschile in modo da farlo infatuare di lei, conducendolo alla sua distruzione, la sua bellezza esteriore di solito funzionerà. Alcune delle più evidenti caratteristiche dell'aspetto esteriore della

femme fatale comprendono una sigaretta, lunghe gambe sexy che spesso dominano l'inquadratura, labbra piene e voluttuose, una magnifica chioma di capelli ondulati che incorniciano perfettamente il suo volto, e un abbigliamento che è spesso vistoso: scialli e cappotti di pelliccia, lunghi guanti fino ai gomiti, vestiti da sera che scintillano e luccicano, vestiti che mostrano gambe, il solco tra i seni, braccia, schiena, e/o spalle, e un paio di sexy tacchi a spillo" (Nota 3).

Veronica Lake in Il fuorilegge (di Frank Tuttle, USA 1942)

Rita Hayworth in Gilda (di Charles Vidor, USA 1946)

Nonostante queste sue caratteristiche esteriori che potrebbero facilmente connotarla, bisogna però riconoscere che la *femme fatale* "non è mai ciò che sembra essere" e che i film in cui appare "trasformano la minaccia della donna in un segreto, qualcosa che deve essere rivelato con l'aggressività" (Nota 4): questi film sono spesso dominati dalla preoccupazione di scoprire il suo mistero, di determinarne le motivazioni, di chiarire ciò che di oscuro si nasconde dietro e dentro questa figura enigmatica. Naturalmente tutto ciò rimanda allo sguardo maschile: è generalmente attraverso il punto di vista del protagonista che ci viene mostrato quel che è possibile vedere e capire della *femme fatale* (con la frequente aggiunta di una voce narrante fuori campo (*voice-over*) che coincide per lo più con il protagonista). E la narrazione, di conseguenza, si impernia sugli effetti che la donna produce sull'uomo, spesso una figura disorientata ed insicura.

Ma chi sono questi uomini? Si tratta spesso di *detective*, o di ufficiali di polizia, o di avvocati, spesso individui solitari, asociali, disillusi, dominati da angosce e problemi esistenziali, che frequentano ambienti ambigui, squallidi e disumanizzati, come quartieri a luci rosse, bar equivoci, uffici grigi e anonimi come loro; persone spesso dotate di eloquio fluido, anche se magari non di grande intelligenza, che navigano a vista in un mondo di corruzione, crimine e crudeltà. Non di rado questi uomini vengono irretiti essi stessi in questo mondo, oltre ad essere preda del mortale abbraccio seduttivo della donna fatale. Si tratta ovviamente di stereotipi, come d'altronde sono stereotipi i relativi personaggi femminili.

3. La femme fatale all'opera

La fiamma del peccato (di Billy Wilder, USA 1944)

In *La fiamma del peccato*, un assicuratore, Walter Neff (Fred McMurray), giunge a casa di una sua cliente, Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), per rinnovare una polizza. La donna si presenta dall'alto, al primo piano, avvolta solo da un asciugamano bianco e con una folta chioma bionda. Walter ha la battuta facile, e si preoccupa che la polizza in scadenza non lasci i suoi clienti "scoperti" - battuta che viene subito colta dalla donna ("Stavo facendo un bagno di sole"), a cui Walter risponde: "Non c'erano piccioni in giro, spero". Mentre si veste, Walter si guarda attorno, ma .. "Stavo pensando solo alla donna di sopra e al modo in cui mi aveva guardato. Volevo vederla di nuovo, da vicino ...". Subito dopo la macchina da presa inquadra le gambe della donna che scendono le scale, con un braccialetto ad una caviglia, mentre si abbottona il vestito ... Il primo incontro tra i due personaggi è all'insegna del sottinteso e delle allusioni, ma è presto chiaro che la donna, che all'inizio si presenta come una vittima di un marito insensibile e violento, vuole persuadere Walter ad ucciderlo insieme a lei, fingendo un incidente, in modo da incassare un'assicurazione raddoppiata (la "Double indemnity" del titolo originale). Non solo l'uomo casca nella trappola, ma dovrà subire il doppio gioco della donna, che alla fine ucciderà, pur rimanendo lui stesso ferito e arrestato.

[Il postino suona sempre due volte \(di Tay Garnett, USA 1946\)](#)

L'apparizione della *femme fatale* è spesso improvvisa, e il suo potere seduttivo è immediato, sconfinato, e impossibile da resistere. In questa sequenza da *Il postino suona sempre due volte* (storia già portata sullo schermo in *Ossessione*, di Luchino Visconti, Italia 1943, con Massimo Girotti e Clara Calamai, e oggetto di un *remake* di Bob Rafelson, USA 1981, con Jack Nicholson e Lessica Lange), un vagabondo, Frank Chambers (John Garfield), in cerca di lavoro, ha appena finito di parlare con il padrone della locanda in cui è capitato, quando la sua attenzione viene attratta da un rossetto che "casualmente" rotola per terra verso di lui. La macchina da presa, seguendo lo sguardo di Frank, risale dal rossetto verso i piedi e le gambe di una donna. Lo sguardo di Frank, quasi sgomento e affascinato, inquadra poi la figura intera della donna (la moglie del padrone, interpretata da Lana Turner), vestita con succinti calzoncini e camicetta bianchi e un asciugamano a mo' di turbante. L'uomo, quasi in *trance*, raccoglie il rossetto e, porgendolo alla donna, dice, "Le è caduto questo?". La donna annuisce, i due si guardano intensamente (primo piano di lei), poi si avvicina lentamente all'uomo, prende il rossetto e se lo mette guardandosi in uno specchietto, e infine si chiude la porta alle spalle. L'uomo è letteralmente soggiogato da questa apparizione - anche in questo caso, la trappola è già scattata, e porterà la coppia di amanti ad uccidere il marito di lei - anche se il destino ha in serbo la morte per entrambi.

[I quattro rivali \(di Jean Negulesco, USA 1948\)](#)

A volte la *femme fatale* non è personalmente attiva, ma la sua sola presenza è sufficiente per innescare una spirale di violenza - a volte, in altre parole, è vista come uno strumento quasi involontario di distruzione e lei e il suo partner come una coppia di "tragici amanti". Nella sequenza di *I quattro rivali* che comincia al minuto 11:21, vediamo una cantante di un locale notturno (Ida Lupino), mentre si esibisce al pianoforte. Questa esibizione scatena subito un gioco di sguardi tra alcuni uomini presenti nel locale: il proprietario (Richard Widmark) e il direttore (Cornel Wilde). E' sempre lo sguardo maschile il filtro attraverso cui la *femme fatale* viene percepita e la narrazione si sviluppa di conseguenza. La cantante non è una *femme fatale* in senso stretto, ma il fascino esercitato sui due uomini porterà inevitabilmente alla gelosia e al delitto.

[Seduzione mortale \(di Otto Preminger, USA 1952\)](#)

[Video 1](#)

[Video 2](#)

E' interessante notare come nei *trailer* di questi film noir la *femme fatale* sia sempre presentata come una figura preminente, se non la più importante. Nel *trailer* di *Seduzione mortale* (Video 1) le scritte in sovraimpressione ci dicono: *Attenti a questa donna! Così appassionata ... Così carina ... Così malvagia! Perchè gli uomini che ama ... li distrugge! ... Nel violento dramma di una donna che intrappola un uomo nel matrimonio .. e nel delitto!* Nel *trailer* è accennato l'inizio della relazione tra Frank (Robert Mitchum), un conducente di ambulanze, e Diane (Jean Simmons), quando Frank viene chiamato per prestare soccorso alla matrigna di Diane, trovata svenuta nella sua camera piena di gas. Non ci vuole molto per far capire a Frank che Diane è l'autrice di questo tentativo di delitto, con cui la ragazza intendeva assicurarsi una cospicua eredità. Diane fa assumere Frank come autista, e lo seduce, fino a convincerlo a seguirla nell'omicidio dei genitori. Nel Video 2, vediamo Diane che si mette a suonare il pianoforte, con gelida impassibilità, mentre si consuma il delitto (i freni dell'auto dei genitori sono stati manomessi). I due assassini saranno assolti nel processo, ma comunque anche per loro, come in molti di questi film, ci sarà una tragica fine. Frank incarna un uomo disilluso, disincantato, che quasi contro voglia e come per seguire il destino si fa irretire da Diane, l'"angelo" (come dice il titolo originale) della morte. Perdente in partenza, Frank è la vittima designata di un destino fatale di cui Diane rappresenta la mano spietata.

Femmina folle/Leave her to heaven (di/by John M. Stahl, USA 1945)

[Video 1](#)

[Video 2](#)

Forse la *femme fatale* più brutale è la protagonista di *Femmina folle*, una moglie (Gene Tierney) premurosa e passionale, ma ossessivamente gelosa del marito (Cornel Wilde): pur di averlo tutto per sé, non esita a lasciar morire annegato il giovane cognato handicappato (vedi la scena sulla sinistra), a lasciarsi cadere dalle scale per interrompere una gravidanza vista come ostacolo al suo amore, e, infine, ad avvelenarsi per cercare di far ricadere la colpa sulla sorella, di cui pure è gelosa, e sul marito che si è innamorato di quest'ultima: in questo modo, cerca di far trionfare la sua possessività anche oltre la morte. Un film-melodramma tragico, in cui l'ossessione amorosa va di pari passo con l'imperturbabile freddezza con cui questa "femmina folle" pianifica ed esegue i suoi crimini.

4. Dietro la maschera: la femme fatale come specchio di una società

Non a caso i film che hanno come protagoniste le *femmes fatales* "classiche" sono i *film noir* che hanno cominciato ad apparire agli inizi degli anni '40, cioè durante la Seconda Guerra Mondiale e negli anni successivi (senza dimenticare la guerra di Corea dei primi anni '50). Durante il periodo bellico a molte donne si aprirono posti di lavoro lasciati liberi dagli uomini chiamati al fronte. Le donne cominciarono ad uscire di casa, a guadagnare in modo autonomo, a partecipare alla vita pubblica come mai prima di allora, dimostrando non solo di riuscire a portare avanti una famiglia, ma anche di poter affrancarsi da un ruolo e uno status di carattere tradizionalmente patriarcale. Non solo, ma un numero sempre maggiore di donne entrarono nell'esercito, svolgendo praticamente tutti i ruoli tranne che il combattimento attivo.

A loro volta, gli uomini, una volta tornati dalla guerra, si ritrovarono in un mondo molto cambiato, a fianco di donne che avevano dimostrato di valere quanto loro, e soprattutto di poter fare scelte libere, mettendo così almeno in parte in crisi il modello tradizionale di famiglia. I film noir del periodo riflettono questo tipo di situazione: lo *sguardo maschile*, che, come abbiamo visto, è quasi sempre l'occhio attraverso cui questi film interpretano il mondo e lo presentano allo spettatore, vede in queste donne così autonome e coraggiose un pericolo per i modelli patriarcali di famiglia e di società, ed esprime lo sconcerto e il pessimismo rispetto al cambiamento - un cambiamento che aveva avuto origine a causa della guerra, ma che ora si voleva cancellare, riportando le donne all'interno delle mura domestiche, e sottolineando l'idea che una "donna in carriera" non avrebbe potuto trovare marito e formare una famiglia. Ma l'esperienza femminile della "libertà", associata ad un nuovo senso di assertività e di autostima, era difficile da sradicare. La paura che i nuovi ruoli assunti dalle donne minassero l'intero sistema americano di valori era più forte nelle città, luoghi dove più che altrove esistevano possibilità di lavoro e di svago, ma che presto vennero identificate anche come sedi deputate del crimine e dell'immoralità.

La *femme fatale*, che di fatto abita quasi sempre in una grande città, diventa allora l'incarnazione di queste paure maschili inconsce, a cui si risponde con la punizione della donna trasgressiva, avida e portatrice di violenza e corruzione: non a caso la *femme fatale* è quasi sempre eliminata alla fine del film, uccisa o vittima di incidenti - anche se spesso trascina con sé, nella sua follia autodistruttiva, i *partner* che nel frattempo ha sedotto, abbassandoli al suo livello morale. "La femme fatale minaccia lo status quo e l'eroe precisamente perché controlla la sua sessualità fuori dal matrimonio. Usa il sesso per il piacere e come un'arma o uno strumento per controllare gli uomini, non puramente nella capacità, culturalmente accettata, di procreare all'interno del

matrimonio" (Nota 5). Un sfida a più facce, dunque, alla supremazia della tradizione patriarcale.

La distruzione fisica della *femme fatale*, come conseguenza della sua inarrestabile avidità di potere, è ben simbolizzata nella sequenza finale di *Un bacio e una pistola*.

Un bacio e una pistola (di Robert Aldrich, USA 1955)

In questo film, il detective Mike Hammer (Ralph Meeker)(personaggio dell'omonimo romanzo di Mickey Spillane) sta indagando su una misteriosa valigetta considerata di inestimabile valore (anche se non sappiamo cosa contiene). Nel corso delle sue indagini, attraversa ambienti oscuri e corrotti, dove individui spietati torturano e uccidono donne. Ma anche in questo caso incappa in una *femme fatale*, che, come vediamo nella sequenza qui sopra, non esita di fronte a nulla: uccide a sangue freddo, imperturbabile, pur di entrare in possesso della valigetta. Ma la sua sfrenata cupidigia e la sua spietatezza, di certo non inferiori ai criminali che l'hanno preceduta nel film, si rivelano anche letali: aprendo la valigetta, si scoprirà che contiene materiale radioattivo che provocherà una specie di agnizione finale - la distruzione della *femme fatale* per la sua stessa mano.

5. Conclusione

In questi film, "non è la fine inevitabile [delle *femmes fatales*] che ci resta in mente, quanto piuttosto la loro forte, pericolosa a soprattutto eccitante sessualità ... La "lezione" finale di questo mito spesso si dissolve sullo sfondo e noi ricordiamo l'immagine di questa donna erotica, forte, irrimediabile anche se distruttiva. Lo stile di questi film travolge il loro convenzionale contenuto narrativo, o interagisce con esso finendo col produrre un'immagine di donna straordinariamente potente" (Nota 6).

Fine della prima parte

Note

- (1) Pidduck J. 1993. *The "fatal femme" in contemporary Hollywood Film Noir: Reframing gender, violence and power*, A thesis in the Department of Media Studies, Concordia University, Montreal, p. 34.
- (2) Creed B. 1986. *Horror and the Monstrous Feminine: An Imaginary Abjection*, na, p. 37.
- (3) Mercure M. 2010. ["The "bad girl" turned feminist: The femme fatale and the performance of theory"](#), *The Undergraduate Review*, Bridgewater State College.
- (4) Doane M.A. 1991. *Femmes fatales: Feminism, film theory, psychoanalysis*, Routledge, New York and London:, p. 1.
- (5) Blaser N. 1996. *No place for a woman: The family in film noir*, Web page
- (6) Place J. 1998. "Women in film noir", in Kaplan E.A. (ed.), *Women in film noir*, Bloomsbury, London, p. 36.



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