SENZA CATEGORIA

Teofania biancovestita

Marilyn cult.

di *Gianluca Solla* — 8 Giugno 2026

Quando di un'immagine diciamo che è "iconica", cosa stiamo dicendo esattamente? E quando ci riferiamo a una figura come quella di Marilyn chiamandola "diva" – dunque considerandola come degna di culto – che idea ne abbiamo? In altri termini, se la sfera dell'immagine e dell'immaginario reca significative tracce di una dimensione religiosa, rituale e quasi liturgica, cosa significa questo in un tempo che pensa sé stesso come secolarizzato?

Per riflettere su questa serie di motivi facciamo riferimento a una fotografia che all'epoca fece il giro del mondo: vi si vede Marilyn la cui gonna viene sollevata dall'aria che esce dalle grate d'aerazione della metropolitana. È una sequenza del film *The Seven Year Itch* (in italiano, *Quando la moglie è in vacanza*), commedia di Billy Wilder del 1955. Ma della fotografia esistono più versioni. Dopo le riprese del film vere e proprie, venne organizzata una sessione che prevedeva una ricostruzione della scena per i soli fotografi. Tra i presenti c'era anche Elliott Erwitt. È allora che il gesto – la gonna che si solleva, Marilyn che la trattiene in basso, sorridendo – diventa compiutamente iconico.

Riassumiamo: abbiamo una celebre attrice di cinema, un gesto, una fotografia. È qui

che Marilyn diventa veramente Marilyn. Questo accade, in altri termini, non tanto nei film, quanto nell'immagine fissa della fotografia. A questo proposito si apre un doppio genere di considerazioni. Nella tradizione del cristianesimo d'Oriente, la fissità dell'icona non rappresenta un semplice effetto formale, ma fa di un'immagine un'immagine sacra ossia efficace nella sua funzione cultuale e nella venerazione. La fissità del volto e del corpo dei santi e dei personaggi evangelici stabilizza la figura rappresentata. La fissità è l'indice di un altro tempo, sottratto al flusso del tempo ordinario. È la fissità che fa di una figura una presenza riconoscibile e come tale invocabile.

La seconda considerazione attiene al lavoro della memoria che arresta il fluire di una sequenza e ne cristallizza il movimento in un'immagine mentale. La memoria isola un istante dal continuum del movimento e vi concentra l'intera dinamicità della sequenza. **L'"icona" di Marilyn si presta a questa funzione perché funziona esattamente così**: **anche se il movimento completo della scena è assente, in realtà noi lo "vediamo", cioè esso continua ad abitare l'immagine e a renderla vitale**. In altri termini, la fotografia conserva in sé la traccia del movimento assente ed è però anche capace di continuare a renderlo visibile.

Ma facciamo una rapida analisi di questa famosa "icona" laica. Trasformando intanto una celebre affermazione, che qui torna utile, potremmo dire che gli strumenti della cultura pop (che, come tale, è laica per definizione) sono concetti della teologia secolarizzati. **La Marilyn biancovestita è una sorta di *teofania* ossia è l'apparizione del divino sotto sembianze umane, per effetto dell'incarnazione**. Ci sono naturalmente tutta una serie di aspetti di cui occorre tenere conto. Intanto che essa ha al suo centro un piccolo incidente – lo sbuffo dell'aria che solleva la gonna – che dà luogo all'immagine cult che conosciamo. Per leggera che sia la scena, essa è il risultato di un dispositivo più complesso, costituito dal corpo di Marilyn, dall'abito, dalla metropoli con tutte le sue emanazioni misteriose di mondi sotterranei e, non da ultimo, dallo sguardo maschile per cui l'immagine in questione è confezionata. Pensata per circolare indipendentemente dal film da cui deriva, la fotografia in questione ha il carattere di un'immagine pubblicitaria. Il che ci porta al primo cortocircuito che per ragioni di spazio sintetizziamo così: nella modernità avanzata del capitalismo, immagine promozionale e icona non sono più dimensioni assolutamente separate, ma concorrono a un medesimo registro che potremmo chiamare "spettacolare".

Un'immagine cult è, allora, quell'immagine che è destinata a circolare nell'immaginario di culture e di persone molto differenti tra di loro e a essere citata e riprodotta innumerevoli volte. A tutti sarà immediatamente chiaro quale ne sia il riferimento. Il

valore iconico deriva, dunque, dalla sua immediata leggibilità. Appartengono a questo registro il biancore dell'abito che Marilyn indossa e il contrasto con l'ambiente urbano circostante, che fa da sfondo. Quest'ultimo colloca la scena in uno spazio assolutamente ordinario, mentre Marilyn è la luce che trasforma la scena e ne fa il teatro di un'apparizione. Un'immagine di questo tipo non offre anzitutto una rappresentazione, ma una promessa: la promessa che, nel grigiore delle vite e dei luoghi, una apparizione simile possa un giorno manifestarsi anche ai nostri occhi. Essa è intimamente legata all'immaginario della metropoli che, per quanto degradata sia, diventa il luogo in cui tutto sembra poter accadere, persino l'imprevisto e l'impossibile (anche qui il miracolo sopravvive alla propria secolarizzazione).

Nella fotografia la luce sembra non tanto cadere su Marilyn, ma provenire dalla sua stessa figura. Lei non è l'oggetto illuminato, ne è piuttosto la fonte. Naturalmente, dove tutto viene trasfigurato in senso cultuale, anche l'abito smette di essere un mero accessorio e diventa il parente stretto dei panneggi che anticamente adornavano le divinità. Il vestito è qui una forma plastica compiuta, è un elemento fondamentale della composizione scultorea. Le pieghe dell'abito sono imparentate con quelle delle pitture del Botticelli e la ruota che l'abito compie ricorda una sorta di aureola profana. Come tale, per quanto si sollevi, non lascia mai il corpo nudo. Il desiderio non scaturisce dalla nudità, ma proprio dal gioco alterno tra il mostrare e il coprire.

I vari movimenti (la gonna, la mano, il sorriso) sono leggibili sull'immagine che li organizza e che è attraversata da due spinte contrarie: quella a salire della gonna e quella delle mani che la trattengono (o vorrebbero trattenerla) in basso. La fotografia, in altri termini, non paralizza la sequenza, ma mostra che assistiamo niente meno che a un evento nel punto del suo compiersi, né prima né dopo. A guardare bene, la figura sacra si rivela qui inseparabile dalla più ordinaria contingenza, di cui lo sbuffo d'aria calda è il segno e il sollevarsi della gonna l'effetto. L'icona nasce dunque da ciò che vi è di più accidentale e fuggevole. In questo senso essa è profondamente moderna, secondo la celebre definizione di Baudelaire della modernità come "il transitorio, il fuggitivo, il contingente". Ma è anche vero che per Baudelaire questi tratti non sono che la metà dell'arte, la cui altra metà è data dall' "eterno" e dall' "immutabile". **È precisamente questo intreccio che l'immagine di Marilyn rende visibile e che fa di essa un'icona laica, capace di trasformare un istante fortuito in una figura destinata a sopravvivere al proprio tempo. Da un lato, Marilyn sembra sorpresa; dall'altro appare perfettamente a suo agio, ammiccante e pienamente consapevole della forza seduttiva della scena**. Il valore dell'immagine proviene proprio da questa ambiguità. Nella costruzione divistica di Marilyn è centrale che la sua immagine la presenti tanto come innocente, quanto come seduttiva. È a un tempo entrambe le cose. Il che, però, vuol anche dire che il suo

tratto non è meramente provocatorio, ma neppure inconsapevole. È una dimensione intermedia che abita e che permette alla sua figura una trasformazione repentina da un lato all'altro. È tale dimensione a permettere il passaggio altrettanto repentino dall'iniziale imbarazzo a una movenza spettacolare, quasi danzata. Sta in questo la performance della diva, capace di incarnare un'immagine a favore di milioni di sguardi potenziali.

Che tutto questo si dia nella forma di una fotografia non è un fatto secondario e merita di essere brevemente ripreso. Se il film organizza la costruzione del senso attraverso la successione delle immagini, la fotografia opera una sorta di arresto. Non mostra più del cinema, ma promette di più, proprio perché rinuncia a sciogliere l'attesa nel racconto. Ogni scena cinematografica rinvia a un'altra scena e trova nel montaggio la propria ragion d'essere. Al contrario, la fotografia interrompe il continuum narrativo e trattiene un istante nella sua autosufficienza. Nulla segue, nulla conclude, nulla spiega. L'immagine rimane esposta nella sua enigmatica evidenza. Forse è proprio questa sottrazione alla catena delle conseguenze a conferirle il carattere quasi assoluto che le appartiene.

A questo carattere se ne affianca immediatamente un altro. **L'icona pop non è soltanto immediatamente riconoscibile, ma è anche indefinitamente ripetibile. La riconoscibilità la distingue, fa di Marilyn un unicum. La ripetibilità la rende condivisibile, per cui – almeno in linea di principio – chiunque può occupare il posto di Marilyn**. Basta un abito bianco sollevato da un soffio d'aria perché il riferimento si attivi immediatamente. Non è necessario riprodurre il film né conoscere la sua trama, basta riattivare quella particolare configurazione visiva. Così la fotografia è diventata una sorta di matrice destinata a essere incessantemente citata. In quanto immagine isolata, essa costituisce il rimando privilegiato dell'immaginario, molto più che il film stesso. La fotografia si emancipa così dal contesto filmico-narrativo che l'ha generata e acquista una sua propria autonomia. È a questo punto che diventa un'immagine di culto. La possibilità della ripetizione e della citazione costituisce, in effetti, uno dei fondamenti della venerazione delle immagini. Se l'icona religiosa vive della reiterazione della devozione, con i suoi gesti e le sue posture, l'icona pop vive di una sua continua riattivazione. È citazionistica per definizione. Così mentre l'immagine sacra mantiene la propria identità tramite l'immobilità, l'immagine della cultura pop si afferma attraverso una proliferazione incessante di citazioni, di variazioni, di impersonificazioni (si pensi al fenomeno dei *cosplayer*). Quella fissità fotografica diventa allora il principio generatore di una molteplicità di repliche, trasformandosi nella *dynamis* di un'immagine vivente.

Ma Marilyn non è la Venere di Botticelli, emersa dalle acque, o la sua Primavera, le cui

figure sono immerse in un paesaggio naturale e sublime. È una diva moderna, la cui apparizione è prodotta dalla città e dai suoi dispositivi: il cinema, la fotografia, la dimensione pubblicitaria, la metro. È la diva degli accidenti e degli incidenti, capace di trasformare una contingenza qualunque nella promessa di un'epifania indimenticabile.

Riferimenti bibliografici

R. Barthes, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 2016.
W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in Id., *Aura e* choc, Einaudi, Torino 2012.
G. Didi-Huberman, *Ninfa fluida. Saggio sul panneggio-desiderio*, Milano, Abscondita 2019.
R. Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*, Routledge, London-New York 2003.
Id., *Stars*, British Film Institute, London 2019.
Marilyn: Beyond the Beauty / Marilyn: par-delà de la beauté, numero monografico di "K. Revue trans-européenne de philosophie et arts", 2019.
E. Morin, *Le Star*, Cue press, Imola 2021.