CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno XI, n. 21, 2026

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Fabrizio Greco

Staff di supporto alla Redazione
Giuseppina Della Sala, Federica Graziano, Luca Manunza, Andrea Postiglione

Staff di supporto alla Redazione per le attività di internazionalizzazione
Lucio Castracani, Laura Giovinazzi

Coordinamento redazionale
Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli)

Comitato di redazione
Manuel Anselmi (Unitelma Sapienza), Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm),Tugba Basaran (Kent University), Davide Caselli (Università Milano-Bicocca), Valentina Castellini (Università di Toronto), Alberto De Nicola (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Nick Dines (Robert Schuman Centre – European University Institute), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Alessandro Mazzola (University of Liège), Michelangelo Pascali (Università degli Studi Federico II – Napoli), Domenico Perrotta (Università di Bergamo),Valeria Piro (Università degli Studi di Milano), Ciro Pizzo (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Pietro Saitta (Università di Messina), Luigi Sica (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Anna Simone (Università Roma Tre)

Comitato scientifico
Maurizio Bergamaschi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Emiliano Bevilacqua (Università del Salento), Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain-la-Neuve), Sandro Busso (Università degli Studi di Torino), Alessandro Dal Lago (già professore presso Università di Genova), Davide De Sanctis (Università degli Studi Federico II – Napoli), Vincent Dubois (Université de Strasbourg), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Domenico Fruncillo (Università degli Studi di Salerno), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Giulio Moini (Sapienza Università di Roma), Carlotta Mozzana (Università Milano-Bicocca), Laurent Mucchielli (CNRS – Centre national de la recherche scientifique), Fabio Quassoli (Università di Milano Bicocca), Salvatore Palidda (già professore presso Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS – Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles), Giuseppe Ricotta (Sapienza Università di Roma), Francesca Vianello (Università degli Studi di Padova)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

IL TRUMPISMO COME NUOVO MODELLO DI GOVERNO

Tra neoliberalismo e neofascismo

A cura di
Davide Borrelli, Christian Laval e Nilton Ken Ota

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 – Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca – Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 – 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn (Print): 9791222334554
Isbn (Online): 9791222334561
Issn: 2499-7641

This is an open access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-4.0).

© 2026 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: Trumpismo e sovranità algoritmica
di Davide Borrelli, Christian Laval, Nilton Ken Ota 7

Le moment fasciste aux États-Unis: Les faits
di Fabrizio Tonello 21

Trumpism, big tech and the construction of contemporary fascism
The instrumentalization of individuals into digital soldiers
di Silvana Cristina Da Silva, *Márcio Cataia* 41

Il paleolibertarismo come fonte del trumpismo
L'autorità sociale nel libero mercato
di *Fulvia Giachetti* 61

The politics of hierarchy
Project 2025, trumpism and neoliberalism's afterlife
di Matilde Ciolli 81

Governare con le immagini
Trumpismo, cosplay politico, biopolitica dello spettacolo
e storytelling
di Giulia Crippa 107

Trumpismo
Attualità della critica del fascismo molecolare in Deleuze
e Guattari
di Roberto Ciccarelli 137

Surveillance and internal warfare in brazilian neoliberal politics
di Rômulo Ballestê Marques Dos Santos 169

Entre colonialismo e neoliberalismo
Táticas de dominacão no Brasil e na Palestina
di Dafne Melo, Jana Koosah, Priscilla Santos De Souza 195

Riprendersi lo stato per garantire diritti sociali
e tornare al progresso
di Sergio Marotta 219

Giulia Crippa

GOVERNARE CON LE IMMAGINI
Trumpismo, cosplay politico, biopolitica dello spettacolo e storytelling

Abstract:

The essay analyses Trumpism as an advanced form of spectacular politics, interpreting it considering Guy Debord's theory of the *Society of the Spectacle* and his *Comments on the Society of the Spectacle*, as well as Neil Postman's media criticism, developed in *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. Far from being a simple populist anomaly, it proposes to interpret Trumpism as the structural outcome of the transformations of the symbolic, communicative and temporal regimes of advanced modernity. Through the analysis of phenomena such as culture wars, political cosplay, the spectacularisation of the leader's body and the anti-historical management of memory, it aims to show how politics is gradually being replaced by performance, argumentation by emotion and history by storytelling. A comparison with similar cases – from Bolsonarism to Milei, from Berlusconi's precursors to current European leaders – highlights the transnational dimension of this model, in which disinformation and the loss of historical consciousness are not deviations but central devices of government in contemporary spectacle.

Keywords:

Society of the spectacle; Trumpism; Mediatisation of politics; Disinformation; Historical memory.

1. *Introduzione*[1]

Negli ultimi decenni, la trasformazione della comunicazione politica nelle democrazie occidentali è stata ampiamente analizzata nell'ambi-

1 Tutti i siti indicati sono stati verificati e risultano attivi in data 13 gennaio 2026.

to della sociologia della comunicazione e della politica. In particolare, i processi di mediatizzazione hanno progressivamente ridefinito le modalità attraverso cui il potere politico si rappresenta, si legittima e costruisce consenso, spostando il baricentro della politica verso dimensioni simboliche, comunicative ed estetiche (Couldry, Hepp 2017). Parallelamente, l'affermazione delle piattaforme digitali ha contribuito a configurare un nuovo ambiente comunicativo in cui le logiche della visibilità, della circolazione e dell'*engagement* assumono un ruolo strutturale nella costruzione dello spazio pubblico (van Dijck, Poell, de Waal 2018).

In questo contesto, la politica contemporanea appare sempre più caratterizzata da una crescente spettacolarizzazione, intesa non soltanto come uso strategico dei media, ma come trasformazione più profonda delle forme del discorso pubblico e della relazione tra leader e cittadini. La centralità dell'immagine, la semplificazione narrativa, l'intensificazione della dimensione emotiva e la costruzione di forme di appartenenza mediale rappresentano elementi ormai ricorrenti nelle analisi della leadership politica nelle società contemporanee.

Le piattaforme digitali non si limitano infatti a svolgere la funzione di strumenti di comunicazione, ma contribuiscono a strutturare le condizioni stesse della visibilità politica, favorendo forme di comunicazione continua, frammentata e altamente reattiva. In questo scenario la *leadership* tende a configurarsi come pratica performativa, in cui il leader si presenta come figura simbolica capace di condensare identità, emozioni e conflitti all'interno di un ecosistema mediale orientato alla circolazione rapida e alla polarizzazione.

È in questa prospettiva che il presente contributo propone di rileggere il fenomeno del trumpismo – e le sue declinazioni transnazionali – attraverso il confronto con due riferimenti teorici che, pur appartenendo a contesti storici differenti, offrono strumenti particolarmente efficaci per interpretare tali trasformazioni: la teoria della società dello spettacolo di Guy Debord (1990a; 1990b) e la critica mediologica di Neil Postman (2025). Sebbene tali autori abbiano elaborato le loro analisi in una fase precedente allo sviluppo dell'ecosistema digitale contemporaneo, le loro riflessioni consentono di cogliere alcune dinamiche strutturali che appaiono oggi amplificate dalle tecnologie della comunicazione e dalle logiche delle piattaforme.

Tra la fine degli anni Sessanta e la metà degli anni Ottanta Guy Debord e Neil Postman offrono due diagnosi convergenti, seppur fondate su tradizioni teoriche differenti, della trasformazione del discorso pubblico nelle società occidentali avanzate. In *La società dello spettacolo* (1990b) e ancor più nei *Commentari* (1990a) Debord interpreta la centralità delle immagini e dei media come espressione storica del dominio del capitale, in cui lo spettacolo non si limita a veicolare contenuti ideologici, ma costituisce esso

stesso un rapporto sociale che separa gli individui dalla propria esperienza vissuta. Postman, in *Divertirsi da morire* (2025), giunge a una conclusione analoga per via mediologica: la televisione, imponendo una forma di comunicazione fondata sull'intrattenimento e sulla frammentazione, dissolve le condizioni stesse del pensiero argomentativo e del dibattito democratico. Mentre Debord osserva il carattere totalizzante e politico-economico dello spettacolo, Postman concentra la critica sugli effetti cognitivi e pedagogici del medium televisivo, senza ricondurli direttamente a una logica di dominio capitalistico. Ciò che accomuna le due analisi è l'idea che la crisi della verità nelle società contemporanee non derivi da una censura autoritaria, bensì da una sovrabbondanza spettacolare di immagini e messaggi che rende il vero indistinguibile dall'irrilevante, trasformando il cittadino in spettatore e la politica in performance.

Questo articolo intende quindi analizzare il trumpismo come forma paradigmatica di politica spettacolare, mettendo in relazione l'impianto teorico di Debord con la riflessione mediologica di Postman. Attraverso l'analisi di una serie di casi esemplificativi, l'obiettivo è quello di mostrare come le trasformazioni contemporanee della comunicazione politica conducano a una progressiva sostituzione della deliberazione con la performance, della storia con lo *storytelling* e dell'argomentazione con l'emozione.

Il contributo adotta un approccio sociologico teorico-critico, collocandosi nell'ambito della sociologia della cultura e della comunicazione. L'analisi si fonda sull'uso di concetti e categorie della teoria sociale applicati a materiali discorsivi, visivi e mediali prodotti nello spazio pubblico contemporaneo. Il metodo è qualitativo e interpretativo, orientato all'analisi dei regimi simbolici, delle forme di rappresentazione del potere e delle trasformazioni della temporalità storica nella politica mediatizzata e, per questo, il contributo si colloca nel filone degli studi interpretativi sulla comunicazione politica mediatizzata, privilegiando una lettura teorico-critica dei fenomeni analizzati.

Gli esempi empirici discussi non hanno valore illustrativo ma analitico, e sono utilizzati come casi paradigmatici per evidenziare dinamiche strutturali del discorso pubblico. L'obiettivo non è la generalizzazione statistica, ma la costruzione di un modello interpretativo sociologicamente fondato.

2. *Il trumpismo come forma di politica spettacolare*

L'ascesa del trumpismo negli Stati Uniti ha costituito uno dei fenomeni politici più sorprendenti e controversi dell'ultimo decennio. La sua forza

non risiede soltanto nelle politiche sostenute dal suo leader, né nella struttura organizzativa dei movimenti che lo sostengono, ma in un modo radicalmente trasformato di produrre consenso, visibilità e identità. Debord, già ne *La società dello spettacolo* (1990b), aveva anticipato un futuro in cui la politica sarebbe stata colonizzata dalle logiche dell'immagine e del consumo simbolico e il trumpismo, in questo senso, rappresenta una testimonianza esemplare della trasformazione dello spazio pubblico in un'arena spettacolare, in cui la verità, la memoria e la storia sono sottoposte a un continuo processo di fabbricazione.

Parallelamente, con lo sviluppo delle piattaforme sociali, si osserva la trasformazione dei modi attraverso cui si costruiscono e organizzano modalità emotive e polarizzate di informazione, basate sulla formazione di vere e proprie comunità affettive e fandom politici (Jenkins 2007). Il trumpismo diventa così non solo un discorso politico, ma una forma di appartenenza, in cui l'identificazione simbolica e la partecipazione mediale sostituiscono progressivamente le forme tradizionali della rappresentanza politica.

Le piattaforme digitali non costituiscono soltanto un canale di diffusione dei contenuti politici, ma configurano un ambiente comunicativo che incide direttamente sulle forme dell'azione politica e della costruzione del consenso. Come evidenziato dagli studi sulla *platform society* (van Dijck, Poell, de Waal 2018), la visibilità nello spazio pubblico contemporaneo è sempre più mediata da logiche algoritmiche che privilegiano contenuti ad alta intensità emotiva, polarizzante e facilmente condivisibile. In questo senso il successo comunicativo del trumpismo non può essere ridotto alla sola dimensione spettacolare in senso classico, ma deve essere compreso in relazione a un ecosistema mediale in cui l'*engagement* diventa criterio centrale di rilevanza.

I social media, infatti, non si limitano ad amplificare dinamiche già esistenti, ma contribuiscono a trasformare la struttura stessa della comunicazione politica, favorendo una temporalità accelerata, frammentata e reattiva, in cui ogni contenuto è immediatamente sostituibile da quello successivo. In questo flusso continuo la distinzione tra informazione, intrattenimento e propaganda tende a dissolversi, mentre la competizione per l'attenzione produce una selezione dei contenuti orientata più alla visibilità che alla coerenza argomentativa.

Nel caso del trumpismo questa dinamica si traduce nella costruzione di comunità affettive e polarizzate, organizzate attorno a contenuti altamente condivisibili e simbolicamente riconoscibili. La comunicazione politica si configura così come pratica relazionale e performativa, in cui il legame tra leader e pubblico si struttura attraverso interazioni continue, ripetizione di

segni e partecipazione mediale, contribuendo a trasformare il consenso in forma di appartenenza.

Donald Trump può essere letto come incarnazione del leader spettacolare, come figura televisiva (grazie al reality *The Apprentice*), marchio imprenditoriale e corpo già mediato e riconoscibile ben prima della sua carriera politica. La sua comunicazione è basata su slogan semplici, ripetizioni, meme, amorfismi semantici – come la celebre espressione "*Covfefe",* il cui significato resta ancora oggi sconosciuto – e insulti performativi, attraverso cui non mira a spiegare, ma a colpire e a polarizzare. In questo contesto il "successo" non viene dimostrato, ma messo in scena.

Il trumpismo opera, inoltre, attraverso un recupero selettivo e distorto del patrimonio simbolico americano. Lo slogan *Make America Great Again* costruisce una narrazione che evoca un passato idealizzato, privo di conflitti e fratture, trasformando la storia in repertorio simbolico disponibile per lo *storytelling*. In questo senso la retorica trumpiana rientra in quella che Connerton (1989) definisce "distorsione deliberata", in cui il passato viene semplificato e manipolato per produrre consenso intorno a un'identità nazionale percepita come minacciata.

Come cercherò di mostrare, la distorsione della storia e la proliferazione della disinformazione – processi già individuati da Debord – non rappresentano deviazioni occasionali, ma elementi strutturali della politica spettacolare contemporanea. In questo quadro il trumpismo e i fenomeni affini possono essere letti come espressioni di una trasformazione più ampia dei regimi simbolici, in cui la politica tende a configurarsi sempre più come pratica estetica, narrativa ed emozionale.

Per Debord (1990b, p. 86) lo spettacolo non è solo "un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui mediato dalle immagini", in cui la realtà è sostituita da una rappresentazione continua e il consumo diventa visione, la partecipazione delega e la politica teatro. Il potere si rinnova non solo attraverso la forza e con la persuasione razionale, ma attraverso un incessante flusso di segni, narrazioni e fantasie che colonizzano l'immaginario collettivo. Debord ha mostrato teoricamente come lo spettacolo funzioni da infrastruttura del Capitalismo, producendo l'illusione della vicinanza del potere ai suoi elettori, mentre in realtà costruisce distanza e passività. La politica, nella sua forma spettacolare, non mira alla trasformazione del reale ma alla sua gestione affettiva, simbolica, emozionale:

> Quando la società che si dichiara democratica è giunta allo stadio dello spettacolare integrato, pare essere riconosciuta ovunque come la realizzazione di una *perfezione fragile*. Di modo che, essendo fragile, non deve più essere esposta ad attacchi; del resto, non è più attaccabile, perché perfetta come nessun'al-

> tra mai. È una società fragile perché stenta molto a controllare la sua pericolosa espansione tecnologica. Ma è una società perfetta da governare; prova ne è che tutti quelli che aspirano a governare vogliono governare proprio quella, con gli stessi metodi, e mantenerla quasi esattamente com'è. […] nessun partito o frammento di partito tenta più anche solo di affermare che cercherà di cambiare qualcosa di importante. (Debord 1990a, p. 26)

Questo articolo, attraverso una serie di esempi, propone di individuare il trumpismo (e le diverse interpretazioni adattate ad altre realtà, come il fenomeno bolsonarista in Brasile, Milei in Argentina, il modello berlusconiano come precursore in Italia e altri) come prassi politica che si fonda sulla teoria di Debord e sulla lettura mediologica di Postman.

Il trumpismo opera attraverso un recupero distorto del patrimonio simbolico americano in cui *Make America Great Again* (*MAGA*) è una narrazione selettiva che invoca un passato idealizzato, bianco, patriarcale, imperialista che ignora i conflitti, le violenze e le fratture manifestate soprattutto nella seconda metà del XX secolo. Ne è un esempio recente la richiesta degli organi federali di governo responsabili, allo *Smithsonian Museum*, di apportare correzioni ai contenuti laddove necessario, sostituendo il linguaggio divisivo o ideologico con descrizioni unificanti, storicamente accurate e costruttive. […] gli Stati Uniti sono state tra le più grandi forze positive nella storia del mondo. Il popolo americano non avrà pazienza per nessun museo che nutra diffidenza nei confronti della fondazione dell'America o che si senta a disagio nel trasmettere una visione positiva della storia americana, una visione che sia giustamente orgogliosa dei successi e dei traguardi del nostro paese[2]

Come cercherò di mostrare, la retorica trumpiana rientra perfettamente nella "distorsione deliberata" di cui parla Connerton (1989), in cui si offre una storia semplificata, manipolata, orientata a creare consenso intorno a un'identità nazionale minacciata. In una parola, la storia diventa *storytelling*, che a sua volta viene inscenato su schermi e piattaforme, divenendo spettacolo infinito.

La distorsione della storia, insieme allo sviluppo incontrollato delle *fake-news*, processi già chiaramente identificati da Debord, verranno esemplificati.

Intendo sviluppare un possibile tracciato transnazionale delle modalità spettacolari del trumpismo e dei suoi emuli che, pur presentandosi come movimenti *anti-establishment*, in realtà difendono un modello di identità

2 https://www.finestresullarte.info/attualita/casa-bianca-minaccia-smithsonian-niente-fondi-se-non-si-adegua-a-linea-trump.

nazionale fondato sul canone occidentale ottocentesco bianco, cristiano, maschile, proprietario, mentre la loro forza affettiva deriva dal fatto che proprio questo canone – sia nella politica che nella società e nella cultura – è in crisi, messo sotto pressione dalle nuove soggettività che chiedono riconoscimento. Intanto, le memorie subalterne entrano nello spazio pubblico e monumenti e simboli vengono contestati, e il trumpismo reagisce a questa dissonanza con una contro-narrazione spettacolare in cui vengono messi in rilievo l'ordine, i confini, le radici, la purezza e le tradizioni.

La tesi di base del saggio è che il trumpismo è lo spettacolo allestito per restaurare questo canone che difende statue confederate e dittature, che demonizza i movimenti antirazzisti, femministi, ecologisti, LGBTQIA+, che attacca le università e le istituzioni culturali accusandole di "revisionismo", mentre produce una memoria semplificata e altamente emotiva attraverso la spettacolarizzazione stessa.

Le *culture wars* (Furedi 2024) sono quindi spettacolo in cui ogni tema – immigrazione, linguaggio inclusivo, curriculum scolastici – diventa materiale per una narrazione binaria, emotiva, polarizzante, con il risultato che i conflitti identitari non sono effetti collaterali, ma prodotti dello spettacolo stesso.

I *social media,* amplificando le logiche debordiane, producono in questo modo comunità affettive più che politiche, attraverso algoritmi che premiano la rabbia, l'indignazione, la semplificazione. Il trumpismo diventa così non solo un discorso politico, ma una forma di appartenenza emozionale. Il trumpismo e i fenomeni affini (rappresentati da Milei e Bolsonaro, anticipati da Berlusconi e in cui Orbán è la variante Europea più nota) incarnano l'esito di trasformazioni profonde dei regimi simbolici che, pur generati nel XX secolo, sembrano essere i tratti fondamentali dell'alienazione dalla politica attuale.

Postman stabilisce un postulato chiave, secondo cui ogni *medium* è una epistemologia (nella definizione anglofona del termine che corrisponde, in italiano, alla gnoseologia), definendo che cosa conta come vero, rilevante e come oggetto di discorsività. Pur essendo un'analisi sul *medium* televisivo, la sua applicabilità si estende ai media digitali, in cui predomina l'immagine sul contenuto – esempio significativo è la foto di un uovo pubblicata su *Instagram*, immagine-contenuto visualizzata da milioni di utenti (Eichorn 2022) – la velocità sulla durata e l'emozione sulla coerenza. In un regime mediatico di questa natura la politica tende a non poter più costituire uno spazio di deliberazione.

Debord è senza dubbio più radicale nelle sue affermazioni sulla società dello spettacolo, dove il vissuto viene sostituito dalla rappresentazione e la messa in scena permanente nasconde i conflitti reali. Per Debord il problema

è politico ed economico, perché lo spettacolo si configura come forma di dominio, mentre per Postman è di tipo cognitivo. Tuttavia, Donald Trump e il trumpismo sono oggi il punto di convergenza tra Postman e Debord.

3. *La Nike venezuelana, epitome del cosplay*

Il giorno dopo l'aggressione del Venezuela e il rapimento di Nicolás Maduro le notizie erano confuse, le giustificazioni contraddittorie, il caos instaurato. Tra le molte informazioni – irrilevanti per i seri studiosi di geopolitica internazionale – circola quella della tuta *Nike* indossata da Maduro nella foto pubblicata dal POTUS[3], in cui il prigioniero appare bendato a bordo dell'*Iwo Jima*, con una bottiglietta d'acqua in mano. L'immagine di Maduro così abbigliato sembra aver dominato il traffico *online* più del contenuto politico reale dell'azione: invece di discutere politicamente la sua cattura, per molti utenti e media il tema dell'abbigliamento ha portato alla creazione di meme (#MaduroFit, #JustCoupIt) e ha reso l'*outfit* più importante dell'evento stesso. Le varie testate internazionali, riportando quella che sembra una curiosità spicciola, una nota a margine della "vera" politica, attestano che i siti di vendita della *Nike* hanno subito un'impennata e il prodotto si è presto esaurito[4]. Non si tratta di un fenomeno isolato o nuovo, ma solo dell'ultima manifestazione cronologica di quello che ormai da tempo costituisce il *cosplay* politico.

Il *cosplay* politico non è semplicemente travestirsi per gioco o per amore di un personaggio di fantasia (come nel *fandom* degli *anime* o dei videogiochi), ma un fenomeno in cui la politica stessa si trasforma in un gioco di maschere e simboli senza contenuto reale, in cui questa viene compresa come vasto universo di simboli presi in prestito dal passato, reinterpretabili o rimaneggiati e riproposti come se potessero dare significato a un presente vacuo e senza alternative concrete. Attraverso il *cosplay* i politici, i movimenti e i loro seguaci assumono estetiche, costumi e posture che evocano altri tempi, propongono nuove iconografie o ne riscattano di già conosciu-

3 https://www.ilmessaggero.it/persone/maduro_foto_manette_tuta_nike_cuffie_benda_occhiali_trump_venezuela_cosa_e_successo_ultime_notizie-9276957.html.

4 https://it.euronews.com/cultura/2026/01/06/perche-la-tuta-nike-di-nicolas-maduro-e-diventata-un-fenomeno-virale-e-ora-e-soldout , https://www.fanpage.it/innovazione/tecnologia/perche-ora-tutti-vogliono-la-tuta-nike-tech-di-maduro-i-modelli-sono-gia-sold-out/, https://www.ilgiornale.it/news/cronaca-internazionale/cattura-maduro-foto-trump-manda-sold-out-tuta-indossata-2591680.html, https://www.vanityfair.it/article/tuta-nicolas-maduro-perche-sold-out.

te, dai leader iconici alle uniformi, dagli slogan ai personaggi *pop*, per colmare un vuoto simbolico, placare la frustrazione e generare attenzione mediatica, più che per articolare una politica sostanziale. Nella spettacolarizzazione la politica contemporanea non cerca e non offre soluzioni reali alle contraddizioni sociali, ma si manifesta sotto forma di estetica, identità e costume, trasformandosi in un RPG in cui ciò che sembra duraturo o significativo è, a conti fatti, una maschera che nasconde l'assenza di veri cambiamenti. Come nel *cosplay* tradizionale, in quello politico si aderisce a un'immagine (l'*outfit* di una figura potente o controversa o di un supereroe) e la si riproduce, si ridefinisce e circonda di significato culturale di riferimento – ironico o critico – a prescindere dal suo contenuto politico concreto. È come se la politica fosse diventata una figura di stile da emulare o rimasticare, anziché un insieme di discorsi e azioni.

Nell'arena mediatica e della cultura *pop i*l caso della tuta *Nike* indossata da Maduro è diventato, nel giro di poche ore, un esempio di come un simbolo visivo prenda il sopravvento sul significato politico del momento. La tuta si è trasformata in fenomeno di consumo e di attenzione, con le ricerche online esplose e il *sold out* del capo sui siti di vendita, con utenti incuriositi dall'associazione tra un capo sportivo e un evento geopolitico drammatico. L'*outfit* di Maduro trasla il significato della politica nel campo dell'immagine e del consumo estetico, una maschera che prende il sopravvento sulla sostanza, trasformando gli eventi in *performance* iconiche o in oggetti di culto estetico, mentre il *cosplay* diviene strategia politica, dove l'abbigliamento non è solo una scelta estetica, ma un messaggio ideologico deliberato che le tifoserie e le legioni di *fan* possono replicare attraverso il suo consumo.

Apparentemente è proprio Trump il politico che più sembra ispirare il *cosplay* nel senso letterale del termine, visto che i suoi sostenitori lo praticano regolarmente durante comizi e manifestazioni, travestendosi da POTUS con parrucche, abiti oversize e persino costumi ispirati a supereroi o figure storiche (Salvia 2025). Il fenomeno può essere descritto come forma di *storytelling* immersivo dove svanisce il confine tra il politico reale e il personaggio di fantasia.

Si tratta, a mio parere, della forma di alienazione di cui parla Debord:

> L'alienazione dello spettatore a beneficio dell'oggetto contemplato […] si esprime così: più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza e il suo desiderio. L'esteriorità dello spettacolo in rapporto all'uomo agente si manifesta in ciò, che i suoi gesti non sono più suoi, ma di un altro che glieli rappresenta. (Debord, 1990b, p. 96).

Il *cosplay* politico sostituisce la politica stessa, sia quando viene adottato dai rappresentanti del potere che quando viene prodotto dalle persone comuni. Il 15 agosto del 2025, durante l'incontro tra Trump e Putin in Alaska, il ministro degli esteri Lavrov indossa una felpa con la scritta CCCP[5]. Le testate di notizie ripercuotono il fatto con le analisi dei politologi di turno, che evocano nostalgie filocomuniste ma che, allo stesso tempo, mostrano come i modelli di riferimento del ministro siano personalità dell'impero zarista della seconda metà dell'Ottocento[6]. Quello che colpisce non è il fatto in sé, interpretato come provocazione o nostalgia, ma l'incremento delle ricerche e delle vendite della stessa felpa, per il cui acquisto bisogna attendere due mesi[7]e che su Amazon è identificata senza una marca specifica in rilievo, ma direttamente con il nome del ministro: "SSSR CCCP Lavrov Alaska Maglietta"[8]. A quanto si vede dal *sold out*, i *cosplayer* di Lavrov non mancano.

Il fatto che, come scrive Debord, "l'intenzione originaria del dominio spettacolare era far sparire la conoscenza storica in generale; e in primo luogo quasi tutte le informazioni e tutti i commenti ragionevoli sul passato più recente" (Debord 1990a, p. 21) sembra essere confermato dalla felpa di Lavrov, che si inserisce nella stessa logica di cancellazione delle contraddizioni implicita nella copresenza – storicamente risibile – delle tre bandiere issate a Pietroburgo nel 2023 su pennoni alti 175 metri: quella zarista, quella sovietica e quella russa condividono infatti lo stesso spazio, permettendo di "scegliere" *à la carte* il punto di riferimento simbolico più conveniente, in un'operazione che elimina e appiattisce ogni consistenza storica[9].

> Debord sostiene che la modernità capitalistica ha prodotto una progressiva espropriazione della storia. Con la divisione sociale e la separazione tra chi decide e chi subisce, la storia smette di essere vissuta direttamente e si presenta esterna agli individui. Lo spettacolo è l'espressione più compiuta di questa separazione non solo perché è un insieme di immagini o di media, ma in quanto forma storica di organizzazione del tempo sociale, dove la storia si trasforma in

5 https://www.ilfattoquotidiano.it/2025/08/15/lavrov-felpa-cccp-alaska-incontro-putin-trump-video/8095728/.

6 https://www.corriere.it/esteri/25_agosto_15/lavrov-cccp-urss-alaska-6e93ce09-eba2-4802-bb55-71e3d72d4xlk.shtml.

7 https://www.lastampa.it/esteri/2025/08/24/news/felpa_di_lavrov_cccp-15280964/.

8 https://www.amazon.it/SSSR-CCCP-Lavrov-Alaska-Maglietta/dp/B0FMJNFQ7J?customId=B07536XX75&customizationToken=MC_Assembly_1%23B07536XX75&th=1&psc=1.

9 https://it.wikipedia.org/wiki/Pennoni_di_San_Pietroburgo.

rappresentazione continua, in narrazione ufficiale che sostituisce l'esperienza concreta degli eventi.

Debord distingue così tra il tempo storico e il tempo spettacolare, dove il primo è qualitativo, irreversibile e conflittuale, è il tempo delle rivoluzioni, delle rotture e delle decisioni collettive, mentre il secondo è pseudo-ciclico, fatto di ripetizioni e novità apparenti, anniversari e celebrazioni. Nel tempo spettacolare tutto sembra cambiare ma nulla si trasforma realmente, mentre il passato viene continuamente evocato, ma solo come immagine consumabile, privata della sua dimensione conflittuale e politica. In questo senso lo spettacolo non elimina la storia, bensì la neutralizza rendendola innocua. Le tre bandiere, così come le richieste degli organismi federali statunitensi alle istituzioni culturali, altro non sono che la messa in opera di una storia spettacolare e della sua appropriazione come *fandom* da parte dei pubblici.

Il *cosplay* politico, durante la gestazione del trumpismo, ha provocato adesioni che si sono trasformate in disquisizioni estetiche. Fu ciò che avvenne con il governo di Liz Truss, durato molto meno di una stagione *prét-a-porter* (quarantacinque giorni), durante il quale l'effimera prima ministra inglese decise di imitare, più che la politica, gli *outfits* di Margareth Tatcher: il *cosplay* avrebbe dovuto servire a fare identificare gli elettori con politiche apparentemente note, ma la cui consistenza rimase vaga e imprecisa[10]. In maniera ancora più spettacolare, Abu Shinze si travestì da Supermario in occasione del passaggio di testimone per le Olimpiadi nel 2016[11] o, ancora, Milei creò un supereroe argentino, il Generale Ancap[12]. Non possiamo dimenticare il *cosplay* guerriero di Zelensky, che abdicò dai completi giacca e cravatta dopo l'invasione russa dell'Ucraina, scegliendo la sua *mise* per la (lunga) stagione di guerra, "una felpa militare con un piccolo tridente ucraino cucito vicino allo scollo, pantaloni cargo e scarponcini da task force"[13], un vero costume di scena[14].

Il *cosplay* politico, nello spettacolo, ha tanta rilevanza nella misura in cui la sua adozione, da parte del potere, permette di identificare il *brand*

10 https://www.theguardian.com/politics/2022/jul/21/vote-me-get-thatcher-why-the-tories-are-still-obsessed-with-the-iron-lady; https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/liz-truss-margaret-thatcher-similarities-b2159085.html.

11 https://www.ilpost.it/2016/08/22/shinzo-abe-super-mario/.

12 https://www.ilgiornale.it/news/politica-estera/general-ancap-storia-dellalter-ego-supereroe-javier-milei-2244117.html

13 https://www.artribune.com/progettazione/moda/2023/02/abbigliamento-zelensky-guerra-europa/.

14 https://it.euronews.com/cultura/2025/03/03/ucraina-perche-zelensky-non-indossa-completi-ma-abiti-militari-nelle-visite-ufficiali.

per una pseudo-affiliazione politica da parte dei sostenitori, tanto è che i rappresentanti internazionali del trumpismo hanno adottato, sempre più spesso, l'uso simbolico di oggetti e di gesti spettacolari in grado di viralizzare sulle reti sociali – e non importa se la memizzazione di tali oggetti o gesti sia pro o contro chi li ha messi in scena. La motosega di Milei[15], per esempio, è un simbolo perfetto in termini visivi, immediati e non argomentativi e, da un punto di vista debordiano, è l'oggetto che incarna la spettacolarizzazione della distruzione, in cui la politica non promette un mondo migliore ma solo la demolizione scenica del presente, mentre il gesto simbolico sostituisce il processo politico reale che, in effetti, persegue le politiche neoliberiste sostenute dall'FMI[16] e dagli Stati Uniti di Trump[17].

Osservato nella prospettiva di Postman (2025), il fenomeno del *cosplay* politico può essere interpretato come un adattamento coerente alla forma epistemologica imposta dai media dominanti. Postman, infatti, mostra come il passaggio da una cultura tipografica a una cultura visuale e spettacolare trasformi la politica da pratica argomentativa a performance comunicativa, in cui la verità non viene dimostrata razionalmente, ma resa immediatamente riconoscibile. In questo senso il *cosplay* politico – inteso come uso strategico di costumi, uniformi, posture simboliche e citazioni visive dell'identità collettiva – incarna perfettamente la logica secondo la quale il leader non "rappresenta" il popolo attraverso un programma, ma *si presenta lui stesso come* sintesi, attraverso l'estetica del corpo e del costume che lo identifica e che diventa il dispositivo stesso attraverso cui l'identità politica diventa leggibile e credibile nello spazio mediale.

Per Postman (2025) ciò che si produce non è una politica falsa, ma epistemologicamente impoverita, in cui la complessità di conflitti e decisioni viene compressa in segni visivi ad alta circolazione emotiva. Il *cosplay* politico appare così come un sintomo strutturale della cultura dell'intrattenimento, descritta dall'autore come incapace di sostenere il tempo lungo dell'argomentazione razionale, traducendo la politica in immagine, gesto e stile che la rendono consumabile, anche se diviene fragile sul piano del discorso democratico.

Esiste un altro lato del *cosplay* politico, quello messo in scena dai pubblici, individui o gruppi che producono vere e proprie performance spettacolari. Si pensi al *cosplay* che ha invaso schermi e reti nel 2020, quando Jacob Chansley, *A.K.A* Jake Angeli è divenuto un simbolo dell'as-

15 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Javier_Milei_(54349592791).jpg.

16 https://www.kulturjam.it/in-evidenza/javier-milei-un-film-gia-visto-finale-gia-scritto/; https://pagineesteri.it/2025/12/10/in-evidenza/largentina-cambiata-in-peggio-da-due-anni-di-milei/.

17 https://www.ilpost.it/2025/10/10/stati-uniti-intervento-peso-argentina-milei/.

salto al Campidoglio del 6 gennaio, vestendo (letteralmente) i panni dello sciamano attraverso cui viene espresso il desiderio di mostrarsi virile, un tipo umano mitico, antitesi dell'uomo "svirilizzato" di oggi[18]. Angeli ha aperto la strada al *cosplay* sciamanico, ripetuto negli anni seguenti: nel 2021 un sostenitore del deputato bolsonarista Daniel Silveira si ispira allo stesso immaginario dei popoli nativi[19], suggerendo una relazione tra rivolta populista e mito di purezza originaria; in Italia Hermes Ferrari, nello stesso anno, diviene sciamano – e fugace fenomeno mediatico – in occasione delle manifestazioni per la riapertura dei ristoranti durante la crisi pandemica[20]. L'estetica che unisce Angeli, Silveira, Ferrari e molti altri, viene interpretata da Salvia (2023) non solo come manifestazione di una sottocultura sociopolitica a cui sentono di appartenere, ma come stesso spirito del tempo. Se lo sciamano evoca forze extra-temporali e concentra suggestioni ancestrali e di ritorno a un mondo "puro" e premoderno, la sua apparizione nelle manifestazioni ha il gusto del neoliberalismo che pratica *mindfulness* e "riscopre" radici immaginarie: si osserva infatti che tra i membri di queste rivolte c'è una certa stabilità economica, minacciata dall'inquietudine della sua perdita e, in effetti, la rivolta populista è paradossale perché non è alimentata da coloro che avrebbero più motivi per farla (i poveri, i precari...), ma da protagonisti che, in genere, sostengono il trumpismo nelle sue manifestazioni globali. È interessante osservare che la critica al mondo post-guerra fredda è stata portata avanti, tra questi sostenitori, proprio da chi ha goduto dei privilegi offerti dall'appartenenza a un mondo bianco a struttura patriarcale, un ordine fortemente scosso dalle rivendicazioni femministe, razziali, ecologiche. Gli attori che stanno perdendo i loro privilegi scelgono di mascherarsi ispirandosi a un immaginario "indigeno" che però, storicamente, è stato vittima proprio di questo gruppo privilegiato.

In ogni modo, come avviene con le *star* dell'universo *pop* e *rock* o con i *fandom* legati agli *anime* e alla *fiction*, il mondo *MAGA* si organizza per vendere i suoi prodotti, attraverso vendite *online* e in negozi fisici[21], consen-

18 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DOJ_filing_Jacob_Chansley_aka_QAnon_Shaman_in_Senate_on_Jan_6.png?uselang=it.

19 https://www.cnnbrasil.com.br/politica/sosia-de-viking-do-capitolio-participa-de-ato-ao-lado-de-daniel-silveira-em-niteroi/.

20 https://www.ilrestodelcarlino.it/modena/cronaca/hermes-ferrari-scontri-montecit-orio-a991ec58.

21 https://maga.com ; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MAGA_Store_in_Grand_Rapids,_MI.jpg?uselang=it.

tendo alle legioni di *fan* di mettere in scena il "trump-pensiero"[22]. Certe volte il *cosplay* si riferisce ad eventi specifici, come è stato nel caso delle manifestazioni dopo l'attentato subito da Trump nel 2023, quando i suoi *fan* hanno usato, in diversi eventi pubblici, una fasciatura sull'orecchio simile alla sua[23], fornendo così specifiche piste sulle forme di identificazione legate al pensiero magico: se l'idolo è ferito, tutti lo sono, per "simpatia" (Foucault 1988). Non è un'inferenza casuale, questa, riguardo all'intersezione tra spettacolo e pensiero magico, mistico e/o religioso, ma una lettura che si inserisce nella teoria sia di Debord che di Postman. Debord, infatti, scrive:

> Lo spettacolo è la ricostruzione materiale dell'illusione religiosa: la tecnica spettacolare non ha dissipato le nubi religiose in cui gli uomini avevano deposto i loro poteri staccati da loro stessi: le ha soltanto riallacciate a una base terrena (Debord 1990b, p. 91)

ma, soprattutto, risuona la tesi per cui

> Nel suo spettacolo, l'immagine imposta del bene raccoglie la totalità di ciò che esiste ufficialmente, e si concentra di norma su un solo uomo, che è il garante della sua coesione totalitaria. Ciascuno deve identificarsi *magicamente* [corsivo mio] a questa vedette assoluta, oppure scomparire" (Debord 1990b, p. 119).

D'altra parte, secondo Postman (2025), la mediatizzazione della politica non produce solo una semplificazione del discorso pubblico, ma una trasformazione più profonda della relazione tra il leader e l'audience. La televisione e, oggi, la rete, in quanto forma simbolica orientata all'immediatezza visiva e all'emozione, induce una modalità di ricezione fondata sulla credibilità visiva piuttosto che sulla valutazione argomentativa. In questo contesto il leader politico tende a essere riconosciuto e creduto, più che compreso e giudicato. Tale slittamento introduce una struttura relazionale analoga all'esperienza religiosa – anche se priva di contenuti teologici –, mentre l'assenso si fonda sulla presenza mediale capace di generare la fiducia nella familiarità affettiva, generata dalla legittimazione che la reiterazione rituale dell'immagine provoca. Non siamo però di fronte, secondo Postman, a una vera e propria religione politica o a una forma stabile di carisma weberiano, bensì a una sacralizzazione debole e reversi-

22 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Russia_didn%27t_make_me_vote_for_Trump,_Hillary_did_(48555557682).jpg?uselang=it.; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Make_the_liberals_cry_again_(48555578557).jpg?uselang=it.

23 https://www.theguardian.com/us-news/gallery/2024/jul/18/donald-trump-fans-wear-bandages-on-ears-to-show-support-in-pictures.

bile che dipende proprio dalla continua esposizione spettacolare del leader (di ciò parlerò più avanti, nel confronto tra bolsonarismo e trumpismo). Nella politica mediatica di Postman il coinvolgimento emotivo sostituisce la deliberazione razionale, mentre la partecipazione si riduce a esperienza rituale condivisa, segnalando non un ritorno del sacro, ma una sua versione degradata e funzionale alle logiche dell'intrattenimento. Vedremo ora la diversa funzionalità della spettacolarizzazione del corpo del leader ferito come richiamo all'estetica del dolore dell'*imago Cristi*, che ispira *pathos*, quindi divergente dal *cosplay* il cui modello vede, nella ferita stessa, il motivo dell'*ethos*.

4. *Biopolitica dello Spettacolo: il corpo del leader*

Per Donald Trump l'immagine deve trasmettere un'idea di successo ininterrotto. Nella sua narrazione, la sconfitta e la malattia sono "tabù" estetici. Secondo Debord, lo spettacolo è l'affermazione dell'apparenza come realtà ultima e, in questo senso, vediamo come Trump ne sia immagine vincente.

Nel 2023, Trump è vittima di un attentato[24], proprio quello che verrà messo in scena dai suoi fan quando si incerottano collettivamente l'orecchio. Nel 2018 un altro leader di estrema destra (e dichiaratamente filotrumpiano), Jair Bolsonaro, viene accoltellato durante una manifestazione elettorale[25]. Oggi l'ex presidente brasiliano è in carcere, condannato a 27 anni di reclusione per cospirazione e tentato golpe. Tra le notizie che hanno circolato all'inizio del 2026 troviamo quella della sua caduta dal letto della cella in cui si trova (che, a detta della moglie Michelle gli avrebbe causato una grave contusione, con tanto di perdita di memoria)[26] ma, soprattutto, del suo stato di deperimento fisico ancora dovuto alla coltellata. La notizia, letta nel quadro dello spettacolo, ci permette di capire proprio quella reversibilità della sacralizzazione a cui accennavo nel paragrafo anteriore. Per comprendere bene la divergenza che avviene tra lo spettacolo di Bolsonaro e quello del trumpismo è quindi utile tornare al 2018, non tanto ai fatti e alle loro ragioni, quanto alle immagini prodotte all'epoca.

---

24 https://it.wikipedia.org/wiki/Attentato_a_Donald_Trump.

25 https://www.ansa.it/sito/notizie/mondo/americalatina/2018/09/06/brasile-candidato-presidente-bolsonaro-accoltellato-da-simpatizzante-lula_5eec3370-ad1d-451f-bd1c-849dba04f850.html.

26 https://oglobo.globo.com/politica/noticia/2026/01/10/bolsonaro-tem-sentido-tontura-e-esta-com-perda-de-equilibrio-ao-se-levantar-diz-michelle.ghtml; https://www.bbc.com/portuguese/articles/cx2y4n5q70zo.

Dopo la chirurgia all'intestino, viene pubblicata l'immagine del corpo di Bolsonaro, martoriato da flebo, garze, trasfusioni e tubi dell'ossigeno: ecco che il dolore, la carne e persino la morte cessano di essere eventi privati o tragici, trasformandosi in merce visiva e strumenti di potere.

Il punto di partenza della divergenza del bolsonarismo dal trumpismo, che sfocia nella scomparsa dell'ex presidente brasiliano dal palcoscenico dei vincenti, è l'associazione che venne prodotta dai giornali e dalle reti sociali tra l'iconografia di Bolsonaro sofferente e il dipinto di Mantegna *Cristo morto* (1480 circa), opera che rivoluzionò l'iconografia sacra con l'uso di uno scorcio prospettico brutale, per cui lo spettatore si trova "ai piedi" del cadavere, quasi "dentro" alle ferite, mostrando non solo l'umanità di Cristo, ma rendendo il suo corpo "disponibile" al suo sguardo. È l'inizio di una dinamica in cui l'evento (il sacrificio) viene assorbito dalla sua forma visiva. A questa prima immagine, se ne unisce una seconda, la fotografia del corpo di Che Guevara scattata da Mark Hutten nel 1967[27].

L'analisi della relazione tra l'immagine di Jair Bolsonaro in ospedale, il *Cristo morto* di Andrea Mantegna e la celebre foto di Che Guevara trucidato in Bolivia è perfetta per comprendere i meccanismi dello spettacolo: quando la foto di Che Guevara fece il giro del mondo, i critici notarono immediatamente la somiglianza con il Cristo di Mantegna nel torso nudo e nella posizione scorciata.

L'immagine di Jair Bolsonaro sul letto d'ospedale chiude il cerchio, portando la logica di Debord nel cuore del populismo contemporaneo. A differenza di Mantegna e del Che, qui la morte è solo sfiorata e viene messa in scena in tempo reale. Bolsonaro usa la vulnerabilità fisica stessa per offrire agli sguardi l'immagine di un martirio vivente, dove tubi, ferite e lenzuola da ospedale servono a umanizzare il leader attraverso la messinscena del dolore e a renderlo indiscutibile, per cui chi criticava l'immagine criticava, in realtà, il dolore stesso.

Per Debord la *vedette* è l'incarnazione spettacolare dell'essere umano[28] e, in effetti, con questa immagine Bolsonaro non comunica programmi politici, ma la "semplice" rappresentazione del corpo sofferente, destinato a divenire in breve l'unico terreno di scontro elettorale. La realtà del corpo viene sostituita dalla sua immagine, confermando la prima tesi de Debord che "tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresen-

27 La sequenza delle tre foto è visibile nel seguente articolo: https://www.brasildefato.com.br/colunista/leonardo-melgarejo/2021/07/16/as-imagens-e-suas-intencionalidades/.

28 La *vedette* è oggetto di trattazione nella tesi 60, 61, 62 e 63 (Debord 1990b, pp. 115-118).

tazione" (Debord 1990, p. 85). Il dolore di Bolsonaro trascende dunque il fatto clinico, diventando una sequenza dello spettacolo che punta a generare un'identificazione emotiva totale che impedisca l'analisi critica razionale.

La relazione fra le tre immagini rivela la traiettoria dello spettacolo: il dolore viene "messo in prospettiva" (estetizzazione) dal Mantegna, mentre con il Che la morte politica viene trasformata in mito eterno per il consumo (mercificazione). Con Bolsonaro la sofferenza fisica, invece, diventa una strategia di *marketing* politico permanente proprio attraverso la spettacolarizzazione del dolore, strategia che, tuttavia, si rivela perdente nell'ambito del trumpismo, la cui spettacolarizzazione del corpo sviluppa una simbologia opposta.

Nella logica di Debord l'immagine è sempre una costruzione ideologica che serve a mantenere un determinato rapporto di potere. Se analizziamo il contrasto tra l'estetica di Donald Trump e quella di Jair Bolsonaro, ci troviamo di fronte a due modelli di "merce politica" radicalmente contrari e incompatibili. Mentre Bolsonaro ha costruito il suo mito attraverso l'iconografia del martirio e del dolore (in un'impossibile "convivenza" ideologica tra Cristo, Che Guevara e Bolsonaro stesso), Trump incarna il simulacro del potere invincibile e della vitalità perenne. A differenza di Bolsonaro, Trump ha sempre cercato e cerca di nascondere o minimizzare i momenti di debolezza fisica, tanto è che il suo corpo è campo di battaglia mediale, immagine ufficialmente mai offerta allo sguardo come "carne sofferente". Trump appare sempre vestito in modo identico (il completo blu, la cravatta rossa), trasformandosi in un *logo* vivente e, soprattutto, in un'entità che non può essere scalfita dal dolore umano comune, nonostante i suoi detrattori cerchino di isolare i particolari che contraddicono questa versione, in un tentativo (inefficace) di spettacolarizzarne proprio la decadenza fisica[29].

L'immagine di Bolsonaro ospedalizzato, con i tubi nasogastrici e il torso scoperto, è profondamente aliena alla grammatica comunicativa di Trump, il cui discorso si basa sulla dominanza. Mostrarsi in un letto d'ospedale, in una posizione di passività simile al *Cristo morto* di Mantegna o, addirittura, a quella del cadavere di un nemico (il Che) significherebbe per Trump distruggere il *brand* dell'invincibilità che rappresenta.

Nello spettacolo trumpiano la sconfitta non è un'opzione contemplabile, perciò, mentre Bolsonaro usa il dolore per dire "sono uno di voi, soffro per voi", Trump usa la forza per dire "io sono ciò che voi vorreste essere". Il dolore di Bolsonaro cerca l'identificazione del *pathos*, mentre la potenza di

29 https://abcnews.go.com/US/video/chronic-venous-insufficiency-trumps-diagnosis-123861840.

Trump attira aspirazione e sottomissione volontaria. Per questo, di fronte alla debolezza del leader incarcerato, che si è vantato, durante la crisi pandemica, di avere uno "storico d'atleta"[30], che ha creato il gesto iconico del "fare l'arma"[31] con la mano e che ha messo in scena simboli del suprematismo bianco – bevendo, in rete nazionale, con i suoi fedeli, un bicchiere di latte[32] –, in piena consonanza con il manuale del trumpismo, il bolsonarismo si è rivelato fallimentare nel quadro delle nuove alleanze dell'America di Trump. Così, mentre Bolsonaro usa il proprio corpo ferito per generare empatia sul modello religioso cristiano, Trump usa il corpo degli altri per generare disprezzo estetico. In un'arena politica dominata dall'estetica della forza assoluta la vulnerabilità di Bolsonaro viene letta non come segno di "elezione divina", ma come mancanza di *stamina*. Infatti, se Bolsonaro si presenta come un corpo che "resiste" alla morte, Trump si presenta come un corpo che "domina" la vita. Per i sostenitori di Trump, vedere il proprio leader con un tubo nasogastrico (come accade spesso a Bolsonaro) non è un atto di eroismo, ma un fallimento estetico imperdonabile. Nello spettacolo trumpiano il leader è l'unica merce che non può mai mostrare segni di usura. Oltretutto, per Trump, la debolezza è contagiosa, tanto che i suoi discorsi suggeriscono spesso che se il leader è debole, l'intera nazione lo diventerà. Siamo di fronte alla forma suprema di alienazione debordiana: la salute fisica del leader diventa il parametro della salute economica e militare dello Stato. Se per Debord "lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine" (Debord 1990b, p. 97), per Trump il capitale è la sua stessa immagine di salute e potenza. Chiunque osi metterla in discussione – o perché malato o perché ritratto come tale – diventa un sabotatore del sogno americano. Trump, in genere, non critica le idee dei suoi avversari, ma ne attacca la vitalità, come si vede dai soprannomi che usa per riferirsi a Biden (*Sleepy Joe*) e ad altre figure politiche e dello spettacolo a lui contrarie[33], così come aveva portato avanti una serie di insinuazioni sulla salute di Hillary Clinton durante la campagna del 2016[34]. In questo

30 https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/09/01/bolsonaro-historico-de-atleta-fala-corrida.htm.
31 https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/conheca-simbolos-e-gestos-que-marcaram-a-campanha-de-bolsonaro.shtml.
32 https://www.brasil247.com/brasil/copo-de-leite-bolsonaro-usa-simbolo-nazista-de-supremacia-racial-em-live.
33 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_nicknames_used_by_Donald_Trump.
34 https://www.theguardian.com/us-news/2016/sep/14/trump-clinton-health-medical-records-ohio-rally.

modo, il dibattito razionale viene annientato associando all'ineluttabilità biologica la debolezza dell'avversario.

Lo spettacolo, secondo Debord, mostra solo ciò che è desiderabile e, in questo senso, etichettando l'avversario come malato o debole Trump lo espelle dal perimetro della realtà spettacolare. Un leader che tossisce o inciampa non è solo un uomo che sta male, ma una interruzione nel flusso delle immagini di perfezione che il sistema richiede. In fin dei conti, nella logica dello spettacolo politico, se un leader non proietta energia, smette di esistere come polo d'attrazione.

Il contrasto tra lo spettacolo bolsonarista – che alla fine si rivela fallimentare – e quello trumpiano diventa ancor più palese se confrontiamo le reazioni dei leader ai rispettivi attentati.

L'immagine scelta per Bolsonaro come corpo martoriato, *imago Christi*, lo accompagna ancora oggi nello spettacolo della sua incarcerazione (e caduta dal letto). Dopo l'attentato a Butler, invece, l'immagine di Trump che ha fatto il giro del mondo è quella di un leader col pugno alzato che grida *Fight!*[35], ispirando, con questo, il *cosplay* del *fandom* che replica non tanto la ferita, quanto la reazione combattente – e vincente – del loro modello. Anche nel momento della massima vulnerabilità, lo spettacolo ha trasformato l'evento in una *performance* di potere trionfante, dove il sangue sul volto non è segno di fragilità, ma viene trasfigurato in pittura di guerra.

Dal punto di vista di Debord, entrambe le strategie sono forme di alienazione: Bolsonaro attraverso il sacrificio, che spingerebbe il popolo a riconoscersi nel martirio del leader, Trump attraverso la perfezione, per cui il popolo si annulla nella potenza del leader per il quale una ferita all'orecchio diventa un bottino di guerra nel cammino della conquista.

Il discorso di Trump è strutturalmente incapace di accogliere la sconfitta biologica, per questo il corpo di Bolsonaro non è un simbolo di forza politica, quanto un segno di cedimento estetico che non può far parte della sceneggiatura del Grande Vincitore. Nello spettacolo la politica è uno scontro fra immagini-merce, non tra programmi politici, e in questo senso Trump incarna il prodotto perfetto (forte, lucido, invincibile), mentre i suoi avversari vengono regolarmente presentati come prodotti difettosi. L'estetica trumpiana trasforma gli avversari in simboli di decadenza fisica e mentale, rendendo il modello di Bolsonaro politicamente suicida. Si potrebbe dire che lo spettacolo trumpista ha trasformato la politica in *pop*-darwinismo sociale filtrato dai *social media*, in cui è degno di sopravvivere solo chi è forte. Quindi,

35 https://www.ilfattoquotidiano.it/2024/07/16/attentato-a-trump-davanti-a-quella-foto-iconica-qualsiasi-decisione-dei-dem-diventa-inutile/7624958/.

mentre ancora nel 2026 Bolsonaro cerca una legittimazione nella tradizione cristiana, Trump ha traghettato la destra populista in una fase post-religiosa, dove l'unica divinità è il Successo e l'unico peccato originale è la Debolezza e questo, in senso spettacolare, ha agito come un vero *rebranding* della destra globale. Se infatti prima del trumpismo la destra conservatrice europea era ancora legata a un'immagine istituzionale, rassicurante e spesso grigia, l'avvento dello spettacolo trumpiano ha imposto un nuovo standard per cui il leader non deve solo governare, ma performare la forza.

5. *Biolitiche fashion*

Prima di Trump, i leader della destra europea puntavano sulla competenza tecnica. Il trumpismo ha dimostrato che, nella Società dello Spettacolo, la vitalità visiva conta più del curriculum.

Si pensi al caso italiano di Matteo Salvini e della sua estetica del "fare": il leader della Lega è stato uno dei primi a importare il modello trumpiano, ma con un tocco "nazionale" che si ispira all'immaginario – già berlusconiano – dell'uomo "per tutte le stagioni"[36] (il presidente operaio, il presidente *fitness*…). Salvini ha abbandonato il completo scuro per indossare le divise della polizia, le felpe con nomi di città e per farsi ritrattare in foto e video in cui mangia prodotti nazionali "autentici" (dalla Nutella alla mortadella) e "agisce" (come quando suonò a un citofono con un nome straniero per chiedere se il residente fosse uno spacciatore)[37]. È la declinazione italiana del *winner*, il leader che non riposa mai, che è sempre in movimento, che occupa fisicamente lo spazio. Anche il caso di Giorgia Meloni rientra nel vedettismo spettacolare del trumpismo. La leader di estrema destra, sebbene recuperi elementi tradizionali (Dio, patria, famiglia), presenta un'estetica comunicativa di pura "energia cinetica". Non si dovrebbe, a mio parere, interpretarne gli atteggiamenti in termini di vittimismo, nella misura in cui ai suoi fan viene proposta l'immagine vincente di *underdog*[38] che ha vinto *nonostante* le avversità e gli avversari.

Lo spagnolo Santiago Abascal, leader di *Vox*, ha invece adottato un'iconografia quasi cinematografica, dove prevalgono immagini con pose da

36 https://www.corriere.it/moda/cards/berlusconi-10-look-che-hanno-fatto-storia-bandana-doppiopetto-cravatte-marinella/doppiopetto-blu_last.shtml.

37 https://www.la7.it/laria-che-tira/video/matteo-salvini-al-citofono-scusi-lei-spaccia-22-01-2020-303399.

38 https://www.vanityfair.it/article/giorgia-meloni-un-anno-di-governo-5-aspetti-che-lo-hanno-caratterizzato.

guerriero della *Reconquista*, con cavalli e sfondi naturali[39]. Anche nel suo caso non c'è spazio per la fragilità: il leader è un atleta della politica.

Debord scriveva che la *vedette* è "la rappresentazione spettacolare di un essere umano vivente" (Debord 1990b, p. 115) e il trumpismo ha trasformato questa idea in un parametro per cui un leader oggi ha successo se riesce a diventare un *logo* riconoscibile e indistruttibile.

Anche Viktor Orbán declina questo modello[40], proponendosi come difensore della "fortezza" ungherese sotto attacco dei nemici, e poco importa se questi siano i migranti o le politiche europee sui diritti civili. Mentre Bolsonaro si mostra ferito, Salvini, Meloni, Abscal Orbán e, soprattutto, Trump, offrono lo spettacolo di sé come coloro che erigono muri e fermano invasioni, con l'uso di un'estetica della stabilità incarnata da corpi solidi, che non vacillano, chiare metafore delle loro nazioni.

L'effetto più profondo di questo standard è la scomparsa della *pietas* politica, perché se il leader deve essere invincibile la sofferenza, la fragilità e la debolezza diventano una colpa. Il modello di corpo martoriato dal nemico di Bolsonaro è diventato obsoleto per lo spettacolo del trumpismo, il cui pubblico non vuole un martire da piangere, ma un gladiatore per cui tifare. La vulnerabilità di Bolsonaro, che in Brasile ha avuto, nel 2018, una presa profonda per via dell'etica cristiana del sacrificio, sia in Europa che nell'America di Trump viene percepita come "bassa energia", un difetto biopolitico di comunicazione che rompe l'illusione di potere assoluto richiesta dal mercato elettorale.

Trump ha insegnato ai leader europei che l'unico modo per non essere cancellati dal flusso delle immagini è non mostrare mai il fianco, trasformando ogni attacco, ogni ferita e ogni errore in una prova di ulteriore arrogante vitalità e, in questo senso, "lo spettacolo è l'affermazione dell'apparenza e l'affermazione di ogni vita umana, cioè sociale, come mera apparenza" (Debord 1990b, p. 88).

6. *La spettacolare scomparsa della storia*

Per Debord la storia non coincide con il semplice racconto del passato né con una successione cronologica di eventi, ma è la capacità collettiva

39 https://elpais.com/elpais/2019/02/01/opinion/1549037625_909900.html; https://ctxt.es/es/20211201/Politica/38227/Iago-Moreno-extrema-derecha-discurso-reconquista-vox.htm

40 https://www.theparliamentmagazine.eu/news/article/football-viktor-orban-hungary-politics.

degli esseri umani di riconoscersi come soggetti del proprio tempo e di trasformarlo consapevolmente. La storia è dunque inseparabile dall'esperienza vissuta, dal conflitto e dalla possibilità di cambiamento. Nella sua riflessione Debord (1990b) mantiene aperta una prospettiva emancipatoria attraverso la possibilità di riappropriazione della storia, affidata a coloro che sono stati privati del controllo sul proprio tempo e sulla vita quotidiana. La rivoluzione non è concepita come un semplice cambiamento di regime, ma come il ritorno della storia nella vita vissuta, la fine della separazione tra esperienza e rappresentazione. Nei *Commentari,* però, Debord (1990a) non parla soltanto di falsificazione della storia, ma di una vera e propria distruzione della coscienza storica. Lo spettacolo integrato produce un presente perpetuo in cui le cause scompaiono, i conflitti vengono rimossi e gli eventi appaiono privi di genealogia. Il potere agisce attraverso la segretezza e l'opacità, rendendo impossibile ricostruire responsabilità e processi storici e dove la non-storia diventa una tecnica di dominio. La critica di Debord non è una nostalgia del passato, ma diagnosi del presente, per cui la perdita della storia coincide con la perdita della capacità di immaginare alternative, questione resa esplicita da Fisher (2018). Senza un rapporto vivo con il tempo storico, l'azione politica si riduce all'adattamento e la realtà appare come destino.

Letto nella prospettiva di Debord, il trumpismo appare una forma particolarmente avanzata di politica spettacolare, in cui la storia è attivamente svuotata della sua dimensione causale e conflittuale. Non si tratta più, semplicemente, di un uso intensivo dei media o dei *social network*, ma di una modalità di organizzazione del tempo politico che produce un presente permanente, emotivo e narcisistico, impermeabile alla memoria storica.

Uno dei tratti centrali del trumpismo, come ho già accennato in precedenza, è il suo rapporto distorto con il passato. Lo slogan *Make America Great Again* non rinvia a un periodo storico determinato, né a un progetto coerente di restaurazione. Il passato evocato è volutamente indeterminato, mitico, decontestualizzato, una "grandezza" perduta senza cause storiche identificabili e senza soggetti responsabili della sua presunta dissoluzione, se non un ipotetico *establishment* a cui, tuttavia, tutti i leader trumpiani appartengono, anche nella loro negazione spettacolare. Siamo di fronte a un passato ridotto a immagine, a segno emotivo consumabile privo di conflitti reali, di lotte sociali, di rapporti di classe o di processi economici, dove la storia viene trasformata in repertorio simbolico attraverso lo *storytelling*.

Questa operazione ha come effetto la cancellazione della genealogia, attraverso la quale fenomeni complessi come la deindustrializzazione, le disuguaglianze razziali, la crisi della rappresentanza o la globalizzazione non

vengono letti come processi storici, ma come eventi improvvisi attribuiti a nemici astratti o personalizzati (le *élite*, i media, gli immigrati, il *deep state*…). In questo è innegabile la corrosione sociale, politica ed economica descritta da Klein (2007), provocata dagli interventi neoliberisti in aeree colpite da eventi devastanti. In quella che l'autrice chiama *shock doctrine*, si delinea la struttura emergenziale che definisce le nuove forme politiche.

Queste politiche, che intervengono in genere non solo privatizzando, ma ridisegnando il territorio senza considerare le eventuali forme sociali e pratiche comunitarie anteriori all'evento disastroso, provocano un effetto di cancellazione del passato. Allo stesso tempo, nel moltiplicarsi degli eventi climatici estremi e delle distruzioni provocate dalle guerre, la politica che viene presentata in questo quadro di eterna emergenza – nel frattempo divenuta strutturale – è sempre immediatista e non presenta mai la possibilità di modifiche strutturali di prevenzione o soluzione: l'emergenza, nel quadro dello spettacolo, diviene essenziale per la produzione delle immagini, oltre a permettere, infinite volte, di mettere in scena le capacità di intervento e soluzione (da parte del leader "vincente") o di debolezza e incapacità (da parte dei nemici politici). L'orizzonte della società dello spettacolo non risiede nella pianificazione del futuro, visto che attua in termini di questa gestione sociale sempre più caratterizzata dalla drammatizzazione spettacolare di emergenze serializzate, frammentate, impossibili da narrare coerentemente, dissolte in un flusso di spiegazioni immediate, contraddittorie e intercambiabili.

Anche il tempo politico del trumpismo è profondamente antistorico. La comunicazione continua, soprattutto tramite i *social media*, costruisce un eterno presente fatto di scandali, dichiarazioni, smentite e provocazioni. Ogni evento cancella il precedente senza sedimentazione, senza memoria. Non c'è accumulazione di esperienza, ma solo successione di *shock*.

In questo senso, il trumpismo incarna perfettamente ciò che per Debord è il tempo pseudo-ciclico, che sembra dinamico ma che, in realtà, impedisce ogni trasformazione strutturale, per cui tutto accade ma nulla cambia.

Un ulteriore elemento debordiano chiaramente visibile nel trumpismo è la personalizzazione estrema del potere. Trump non si presenta come rappresentante di un processo storico o di un progetto collettivo, ma come evento in sé, come figura spettacolare che assorbe l'intero orizzonte politico, così che la politica diventa una relazione tra leader e pubblico mediata solo dall'immagine, dall'emozione e dal risentimento, non da istituzioni o mediazioni storiche. In questo modo la responsabilità politica si dissolve, visto che le decisioni appaiono come reazioni istantanee più che come scelte inscritte in un contesto storico.

Il trumpismo come spettacolo mostra come la distruzione della coscienza storica non produca apatia, ma mobilitazione regressiva. L'assenza di storia, infatti, non elimina, per Debord, il conflitto, ma lo rende cieco, perché senza strumenti storici per la comprensione del presente la rabbia sociale viene catturata dallo spettacolo e reindirizzata contro bersagli simbolici. La perdita della storia non libera, ma rafforza il dominio, perché impedisce di immaginare alternative reali. In questa prospettiva il trumpismo rappresenta, molto più che un ritorno al passato, un sintomo avanzato della società dello spettacolo, dove si rappresenta una politica senza memoria, senza progetto e senza futuro e il presente si impone come destino.

Applicato al bolsonarismo, la teoria debordiana permette di leggerne il fenomeno come forma specifica di politica spettacolare che opera attraverso la sistematica distruzione della coscienza storica. Come nel caso del trumpismo, il bolsonarismo non si limita a falsificare la storia, ma tende a neutralizzarla, svuotandola della capacità di spiegare il presente e di orientare l'azione collettiva.

Uno dei suoi elementi centrali è il rapporto aggressivo con la dittatura militare brasiliana (1964-1985). Bolsonaro non propone una ricostruzione storica coerente di quel periodo, ma lo evoca come immagine spettacolare di ordine, forza e disciplina, separata da ogni riferimento alla repressione, alla tortura e alla violenza di Stato. In termini debordiani, il passato viene ridotto a segno emotivo, utilizzato per produrre identificazione e rassicurazione, non comprensione. In questo modo la storia, privata del conflitto, diventa mito politico.

Questa mitizzazione diviene molto più una tecnica di governo che un'operazione ideologica. Di fatto, la dittatura evocata dal bolsonarismo non è tanto un progetto di ritorno istituzionale al regime militare, quanto un dispositivo simbolico che legittima il presente come inevitabile. La violenza storica viene rimossa, mentre al suo posto resta un'immagine semplificata di efficienza e moralità, non attraverso la negazione della storia, ma facendone *storytelling*.

Lo spettacolo politico del bolsonarismo è stato profondamente trumpista fino alla sua "deviazione" biopolitica. La comunicazione diretta, frammentata e permanente – fatta di dichiarazioni provocatorie, scontri simbolici e campagne di disinformazione – ha costruito un presente continuo per impedire l'elaborazione storica. Come nel trumpismo, ogni scandalo sostituiva il precedente, ogni polemica cancellava la memoria di quella passata, mentre in questo flusso incessante la responsabilità politica si dissolveva e il potere si sottraeva al giudizio storico.

Un aspetto decisivo del bolsonarismo, laboratorio dell'attuale trumpismo, è stato la cancellazione delle cause storiche dei conflitti sociali brasi-

liani. La disuguaglianza, il razzismo strutturale, la violenza coloniale e la devastazione ambientale sono stati trattati accentuandoli come problemi naturali o morali, mai come processi storici. Le popolazioni indigene, i movimenti sociali e gli attivisti ambientali non sono mai stati riconosciuti come soggetti storici, ma rappresentati come ostacoli allo sviluppo o minacce all'ordine. In questo senso, il laboratorio brasiliano e le politiche attuali del trumpismo realizzano una forma di non-storia in cui ci troviamo in un mondo sociale privo di genealogia e quindi privo di responsabilità.

Particolarmente significativa è stata, in Brasile, la gestione spettacolare della crisi ambientale amazzonica. La distruzione della foresta e l'aggressione ai territori indigeni - mai negate – sono state frammentate in una serie di eventi isolati, privi di continuità. L'ecocidio ha perso così il suo carattere di processo ed è diventato una successione di incidenti, opinioni, controversie mediatiche, trasformando il tempo lungo della catastrofe nel tempo breve dello scandalo.

Il bolsonarismo ha dunque mostrato come la perdita della storia non conduca al silenzio politico, ma alla mobilitazione autoritaria. In assenza di una lettura storica del presente, la frustrazione sociale viene catturata dallo spettacolo e indirizzata verso i nemici simbolici incarnati da intellettuali, giornalisti, minoranze, movimenti sociali. Come abbiamo già detto, la società dello spettacolo non elimina il conflitto, ma lo rende cieco e manipolabile.

7. *Le "favole" dello spettacolo: disinformazione e fake-news*

Nei suoi *Commentari* Debord (1990a) riformula radicalmente il concetto di disinformazione, che non consisterebbe più nella semplice diffusione di notizie false né nella propaganda ideologica nel senso classico. La disinformazione, nella società dello spettacolo, è una vera e propria tecnica di governo, che mira più a distruggere le condizioni stesse della verificabilità, della memoria e della causalità storica che a sostituire una verità con una menzogna coerente, con l'obiettivo di rendere impossibile sapere qualcosa in modo stabile, più che far credere qualcosa di specifico.

La disinformazione spettacolare opera attraverso la moltiplicazione incontrollata di versioni, smentite, rivelazioni parziali e scandali concorrenti, in modo che la verità venga sommersa, rendendo impossibile la sua confutazione. Come scrive Debord, "il vero è un momento del falso" (Debord 1990, p. 88) non perché si confonde con la menzogna, ma perché perde ogni capacità di orientare l'azione. La conoscenza storica viene dissolta in un rumore permanente, in cui tutto è potenzialmente vero e quindi irrile-

vante. Il trumpismo è l'esempio paradigmatico di questa logica, se rivediamo le affermazioni sistematicamente contraddittorie di Trump che, dalle accuse di frodi elettorali alla pandemia non costruiscono mai una narrazione coerente, ma producono un ambiente informativo instabile in cui ogni smentita diventa un'opinione e ogni fatto una posizione politica. In termini debordiani, non si tratta di convincere, ma di disarticolare il rapporto tra verità e realtà storica. La disinformazione funziona perché trasforma il presente in un campo di battaglia simbolico senza memoria, dove nulla può essere definitivamente stabilito.

Nel caso di Bolsonaro, la disinformazione assume una forma più esplicitamente distruttiva nei confronti non solo della conoscenza storica, ma anche di quella scientifica. Durante la pandemia di Covid-19, la negazione dei dati, la promozione di cure inefficaci e la delegittimazione delle istituzioni sanitarie non miravano a proporre una contro-scienza, ma a rendere la scienza stessa inaffidabile come criterio di verità, come d'altronde stava già succedendo nelle controversie puramente mediatiche sull'ecocidio amazzonico.

Con Javier Milei, la disinformazione assume una forma ancora diversa, ma coerente con la diagnosi debordiana: il suo discorso iper-ideologico e performativo non si fonda sulla verifica empirica delle affermazioni economiche, ma sulla loro forza simbolica e sulla loro ripetizione spettacolare. Le teorie complottiste, la delegittimazione sistematica dello Stato e la riduzione della storia argentina a un racconto morale di colpe e tradimenti producono un effetto di *tabula rasa* storica nel cui scenario la disinformazione rende irrilevante la complessità del reale.

Ciò che accomuna Trump a Milei, Orbán, Salvini, Meloni e al resto della galassia di leaders spettacolari è una tecnica di potere che produce narrazioni in cui la verità non è più un criterio condiviso, ma una risorsa strategica intermittente. La disinformazione non serve a governare meglio, ma a impedire che il governo possa essere storicamente giudicato. Senza memoria, senza causalità e senza verificabilità, la politica si trasforma in spettacolo puro, e lo spettacolo diventa l'unico ambiente possibile dell'esperienza sociale. Letta in questa prospettiva, la disinformazione non è un malfunzionamento della democrazia, ma una sua trasformazione spettacolare in una forma di potere che non mente per nascondere la realtà, ma la dissolve per renderla inoffensiva.

Anche per Postman la disinformazione non è un errore del sistema, ma il prodotto finale dello spettacolo basato sulla velocità e sull'immagine: "Disinformazione non significa falsa informazione. Significa informazione sviante – spostata, irrilevante, frammentaria, superficiale –, significa informazione che crea l'illusione di sapere qualcosa ma che di fatto allontana

dal sapere" (Postman 2025, p. 118). La disinformazione del trumpismo, in effetti, sembra seguire la funzione attribuita dall'autore a quelle che chiamiamo *fake-news* di mantenere alto l'ascolto (l'*engagement*), sostituire la coerenza con l'emozione e rendere le persone "felici" della propria ignoranza, convinte però di sapere tutto.

8. *Considerazioni finali: lo spettacolo come destino politico?*

In questo saggio ho cercato di mostrare come il trumpismo – e le sue molteplici declinazioni transnazionali – non possa essere interpretato come una semplice anomalia della politica contemporanea, né come una regressione episodica verso forme arcaiche di autoritarismo. Al contrario, appare come una configurazione pienamente coerente con le trasformazioni profonde dei regimi simbolici, mediatici e temporali che caratterizzano la modernità avanzata. In questo senso il trumpismo non è il contrario della democrazia liberale, ma uno dei suoi esiti interni, maturato all'interno della società dello spettacolo descritta da Debord e affiancata, sul piano mediologico, dalla diagnosi di Postman.

Se condividiamo la definizione di Debord di spettacolo come rapporto sociale mediato dalle immagini, il trumpismo ne rappresenta la forma compiuta, in cui la politica esiste in quanto rappresentazione. Programmi, ideologie, mediazioni istituzionali e persino conflitti sociali vengono assorbiti e ricodificati come sequenze spettacolari, pensate per essere consumate, condivise e memorizzate come emozioni, non più come contenuti. La centralità del corpo del leader, dell'*outfit*, del gesto iconico, della ferita trasformata in trofeo o del pugno alzato nel momento del pericolo non sono dettagli folclorici, bensì il cuore di una politica che ha sostituito la deliberazione con la *performance*.

In questa prospettiva una lettura del fenomeno del *cosplay* politico spinge a considerarlo un dispositivo strutturale dello spettacolo contemporaneo e non va inteso come deviazione ludica caricatura marginale di una politica "seria", perché così come nei *fandom* della cultura *pop* l'identificazione passa attraverso l'imitazione estetica e simbolica, anche nel trumpismo l'adesione politica si configura come partecipazione a un universo narrativo condiviso. Indossare una felpa, una bandiera, una benda sull'orecchio o una maglietta con uno slogan è appartenenza a un *fandom*, caratterizzato da una pseudo-politica come esperienza immersiva, immediata ed emotiva.

È qui che l'intuizione postmaniana sull'epistemologia dei media si rivela complementare alla critica debordiana. Infatti, se ogni *medium* definisce

ciò che conta come vero, rilevante e degno di attenzione, allora l'egemonia delle piattaforme digitali produce una politica strutturalmente incompatibile con il tempo lungo dell'argomentazione, della verifica e della memoria. Il trumpismo prospera proprio grazie a questa trasformazione, tanto è che la sua forza risiede nella capacità di adattarsi perfettamente a un ecosistema comunicativo che premia la semplificazione, la polarizzazione e l'indignazione continua.

Come ho cercato di mostrare attraverso gli esempi delle nostalgie di un passato ricreato, delle manipolazioni museali, della mitizzazione selettiva degli eventi e della neutralizzazione dei conflitti storici, lo spettacolo non elimina la storia, ma la rende inoffensiva, nella misura in cui il passato viene evocato come immagine consolatoria o come arma simbolica, mai come processo complesso e conflittuale. *Make America Great Again* è la formula "magica" di un passato senza data, senza soggetti, senza responsabilità. In termini debordiani, la storia viene trasformata in repertorio di segni disponibili per lo *storytelling*, perdendo la sua funzione critica.

Privi di strumenti storici per comprendere le cause strutturali delle disuguaglianze, delle crisi economiche e delle trasformazioni sociali, ampi settori della popolazione vedono la propria frustrazione catturata dallo spettacolo e reindirizzata verso nemici simbolici. In questo scenario, la figura del leader assume il ruolo centrale di *vedette*.

Il confronto tra trumpismo e bolsonarismo ha mostrato come anche all'interno del populismo autoritario esistano grammatiche estetiche differenti, con esiti politici divergenti. Il fallimento del modello dolente di Bolsonaro, rispetto al successo dell'estetica dell'invincibilità trumpiana, segnala un passaggio decisivo della destra globale, che sembra aver abbandonato definitivamente la sacralizzazione del sacrificio per abbracciare una religione secolare del successo, in cui la debolezza diventa colpa imperdonabile. In questa logica il corpo del leader è il luogo biopolitico in cui si misura, simbolicamente, la forza della nazione stessa.

La spettacolarizzazione del corpo, tuttavia, non riguarda solo i leader. Come mostrano i casi dei *cosplay* sciamanici, delle performance dei sostenitori e della mercificazione degli eventi politici, lo spettacolo produce soggettività spettatoriali che partecipano attivamente alla propria alienazione. Debord aveva già colto questo paradosso, osservando che più lo spettatore contempla meno vive, che più si riconosce nelle immagini dominanti meno comprende la propria esistenza. Il trumpismo, quindi, non è tanto una forma di dominio dall'alto, quanto una relazione sociale che coinvolge attivamente i suoi pubblici, trasformandoli in co-produttori dello spettacolo stesso.

Un ulteriore elemento emerso dalla lettura in chiave debordiana del trumpismo è la funzione strutturale della disinformazione. Lungi dall'essere una semplice strategia propagandistica, la disinformazione spettacolare opera come tecnica di governo che mira a distruggere la possibilità stessa di stabilire nessi causali e responsabilità storiche. La proliferazione di versioni contraddittorie, *fake news*, scandali effimeri e rivelazioni parziali produce una forma di saturazione cognitiva che rende la verità irrilevante: sia per Debord che per Postman, il problema non è che il falso prevalga sul vero, ma che il vero diventi un momento del falso, incapace di orientare l'azione.

Alla luce di queste considerazioni, il trumpismo appare meno come un ritorno al passato che come un laboratorio avanzato del presente. Le sue forme spettacolari, la sua gestione del tempo, il suo rapporto con la storia e con il corpo rivelano tendenze destinate a riprodursi anche al di fuori del campo politico strettamente inteso. In questo senso, Trump non è tanto una causa quanto un sintomo, il punto di convergenza di dinamiche economiche, mediatiche e culturali che hanno progressivamente eroso le condizioni di possibilità della politica come pratica trasformativa.

Resta allora la questione decisiva, che Debord lasciava aperta e che oggi appare più urgente che mai: è possibile sottrarsi allo spettacolo? Se, come sostiene Debord, la storia coincide con la capacità collettiva di intervenire consapevolmente sul proprio tempo, allora la sfida non consiste nel restaurare un passato idealizzato né nel denunciare moralisticamente le derive populiste, ma nel ricostruire le condizioni materiali, simboliche e temporali per un ritorno della storia nella vita vissuta. Ciò implica una riappropriazione del tempo contro l'immediatezza permanente, della memoria contro l'oblio spettacolare, del conflitto contro la sua messa in scena.

In questa prospettiva il trumpismo non va combattuto solo sul piano elettorale o comunicativo, ma sul terreno più profondo dei regimi di attenzione, delle infrastrutture mediatiche e delle forme di produzione dell'immaginario. Finché la politica continuerà a essere pensata e praticata come intrattenimento, finché il leader sarà un *brand* e il cittadino un tifoso, un *fan*, lo spettacolo continuerà a riprodursi sotto nuove maschere. La posta in gioco, allora, non è semplicemente la difesa delle istituzioni democratiche, ma la possibilità stessa di immaginare un futuro che non sia la replica infinita di un presente spettacolarizzato.

Come aveva intuito Debord, la società dello spettacolo non è un destino naturale ma una costruzione storica. Proprio per questo può essere trasformata. Tale trasformazione, però, richiede una rottura radicale con le logiche che oggi rendono il trumpismo non solo possibile, ma plausibile, desiderabile e, per molti, persino divertente. Riportare la storia al centro

della vita sociale significa, in ultima analisi, restituire alla politica la sua dimensione tragica, conflittuale e collettiva, sottraendola alla leggerezza mortifera dello spettacolo.

Riferimenti bibliografici

Connerton P., 1989, *How Societies Remember*. Cambridge, Cambridge University Press.
Couldry N., Hepp, A., 2017, *The Mediated Construction of Reality*, Cambridge, Polity Press.
Debord G., 1990a, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Milano, SugarCo (ed. or. 1988).
Id., 1990b, *La società dello spettacolo*, Milano, SugarCo (ed. or. 1971).
Eichorn K., 2022, *Content*, Cambridge, MIT Press.
Fisher M., 2018, *Realismo capitalista*, Roma, Nero (ed. or. 2009).
Foucault M., 1988, *Le parole e le cose*, Milano, BUR (ed. or. 1966).
Furedi F., 2025, *La guerra contro il passato*, Roma, Fazi, 2025 (ed. or. 2024).
Jenkins H., 2007, *Culura convergente*, Milano, Apogeo (ed. or. 2006).
Klein N., 2007, *The shock doctrine – the rise of disaster capitalism*, London, Penguin.
Postman N., 2025, *Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo*, Roma, LUISS University Press (ed. or. 1985).
Salvia M., 2023, *Interregno. Iconografie del XXI secolo*, Roma, Nero.
Id. (2025), *Cosplayers. Quando non c'è alternativa a ciò che esiste, ma ciò che esiste non funziona*, Roma, Nero.
van Dijck J., Poell T., de Waal M., 2018, *The Platform Society. Public Values in a Connective World*, Oxford, Oxford University Press.