

Trump, il re del carnevale e il buffone incoronato¹

Guido Vitiello, Università di Roma La Sapienza

Trump, the King of Carnival and the Crowned Fool. *This article examines Donald Trump as a hybrid figure who merges two historically intertwined roles: the King and the Fool. Through an interdisciplinary analysis that draws on carnival theory, the history of satire, pop-cultural archetypes, and contemporary political communication, the essay argues that Trump operates simultaneously as sovereign and jester, rendering traditional satirical critique ineffective. His rise is interpreted as the culmination of a cultural shift in which comedy, trolling, and digital meme culture reshape political authority. From medieval misrule to the alt-right's online irony, from the malign clown archetype in American popular culture to the trickster figure theorized by anthropology and psychology, the article traces how laughter has become a potent but ambivalent political force. Trump's performances – part stand-up routine, part authoritarian spectacle – create a closed circuit of ridicule in which he channels mockery directed at him and redirects it toward opponents, neutralizing satire as a tool of dissent. The essay also explores the limits of comic resistance, comparing Trump's self-parodic persona with past attempts to deflate authoritarian power through humor, from Chaplin to Brecht. Ultimately, Trump's dual embodiment of ruler and buffoon reveals a structural vulnerability in democratic discourse: when political reality adopts the logic of carnival, laughter no longer destabilizes power but may instead reinforce it.*

Keywords: Carnival; laughter; satire; trickster; troll.

Ecco alcuni degli slogan scritti a pennarello sui cartelloni dei cortei anti-trumpiani dello scorso 18 ottobre 2025, il No Kings Day che ha affollato le piazze e le strade di tante città statunitensi: “Put down the crown, clown”; “This jester says no kings”; “Real clowns would run things better”. Su molti dei cartelli, degli striscioni e delle bandiere era disegnata la sagoma di una corona obliterata da una croce rossa, il simbolo più diffuso delle proteste; su altri, a essere marchiata da una croce era invece la corona parodistica del giullare di corte. Molti manifestanti erano travestiti da clown, da Joker, da Pepe the Frog, da Kermit la rana. Ce n’era uno con la maschera di Pennywise, il pagliaccio maligno tutto denti di *It* di Stephen King, che reggeva un altro cartello con la scritta “Clowns killing democracy”. No al re, no al buffone. Abbasso la corona, abbasso il berretto a sonagli. Accoppiamento quanto mai giudizioso, come vedremo, che illustra nel modo più icastico possibile lo scacco matto che Donald Trump ha fatto a tutti. Come pretendere di rovesciare il re del carnevale usando le armi del carnevale? Non lo si può fare se non rafforzando, volenti o nolenti, il suo regno: la satira, la parodia, la maschera, lo

¹ Il presente saggio riproduce ampi stralci del quarto capitolo (“Il Re si diverte”) del volume di Guido Vitiello *Joker scatenato* (Gramma Feltrinelli, 2025), con rimaneggiamenti e aggiornamenti da parte dell’autore.

sberleffo, tutto lavora per lui. La risposta ai cortei del No Kings Day è arrivata con un video deepfake diffuso su Truth in cui si vede Trump, con tanto di corona, alla guida di un aereo da combattimento che bombarda di escrementi i manifestanti, sulle note della colonna sonora di *Top Gun*. “Non sono un re”, ha dichiarato in quei giorni Trump a Fox News. E, a proposito dei cortei: “Penso che siano una barzelletta”. Intoccabile come un re, immune alla satira come il suo giullare, Trump è entrambe le cose e nessuna delle due. Come si è arrivati a questo?

“Il re e lo sciocco sono nati sotto lo stesso oroscopo”, dice Panurge a Gargantua. L’uno è collocato al di sopra dell’umanità comune, l’altro al di sotto; entrambi, da questa eccentricità, sono condannati alla solitudine. La loro vita è tutta teatrale – il sovrano recita la sua parte a beneficio del popolo, il giullare si esibisce per gli occhi del Re – ma da questa messinscena, per paradosso, traggono il diritto a una franchezza che è preclusa ai cortigiani. Protetto dall’immunità di una follia assunta per convenzione, il Buffone può sciogliersi dall’osservanza delle gerarchie e dileggiare perfino il Re. Del resto, anche nel cerchio del gioco conserva questo privilegio: il jolly è dentro e fuori dal mazzo, è la carta che ha per regola di trasgredire le regole, che ha licenza di prendere il posto di qualunque altra; il Matto, nei tarocchi, è la sola lama che non abbia indicazione di numero, può cadere all’inizio o alla fine del ciclo degli arcani; e negli scacchi il Fou – così i francesi chiamano l’alfiere – può fare scacco al Re suo vicino. *Les fous sont aux échecs les plus proches des rois*, scrive all’inizio del Seicento il poeta satirico Mathurin Régnier; tanto prossimi da potersi cambiare di posto sulla scacchiera.

Formano una coppia drammaturgica molto antica, il Re e il Buffone. Qualcuno li ha paragonati a una tradizionale diade circense, quella del clown bianco e dell’augusto, discendenti a loro volta dall’*alazon* e l’*eiron* della commedia antica. Il Re corrisponde al clown bianco, con il suo cappello a pan di zucchero, la faccia infarinata e l’abito rutilante di paillette; il Buffone è ovviamente l’augusto, il pagliaccio con il naso rosso e le scarpe smisurate. Se il primo è algido, austero, santimonioso e gonfio di spocchia, l’altro è goffo, anarchico, puerile e pasticcione. Federico Fellini, innamorato del circo, ne aveva fatto lo yin e lo yang della sua metafisica portatile. Nel quaderno di appunti presi al tempo della realizzazione dei *Clowns*, all’inizio degli anni Settanta, osservò che i due pagliacci sono allacciati

l'uno all'altro come gemelli siamesi, condannati a una dialettica eterna: il clown bianco genera l'augusto, che genera a sua volta il clown bianco, e così all'infinito. "Più vorrai obbligare l'augusto a suonare il violino e più egli farà scorreggioni con il trombone. Ancora: il clown bianco pretenderà che l'augusto sia elegante. Ma tanto più questa richiesta verrà fatta con autorità, tanto più l'altro si ridurrà a essere stracciato, goffo, impolverato".

È un gioco delle parti, meccanico e prevedibile come un'altalena a carosello, dove il movimento dell'uno produce immancabilmente la contropinta dell'altro: "Se hai davanti un clown bianco, sei portato a fare l'augusto e viceversa". Ma non è affatto un gioco alla pari: il pubblico, al circo, parteggia per le intemperanze dell'augusto, non per la rigidità distinta del clown bianco. Immedesimandosi nel pagliaccio disordinato e indomabile, scrive Fellini, il bambino al circo "può immaginarsi di fare tutto ciò che è proibito: vestirsi da donna, fare le boccacce, gridare in una piazza, dire ad alta voce ciò che si pensa".

Altri hanno rivisto invece nelle fisionomie del Re e del Buffone i poli complementari di una coppia non comica ma tragica, quella formata dal *tyrannos* e dal *pharmakos*, il re divino da cui dipende la prosperità della città e il reietto a cui imputare tutti i mali che la conducono alla rovina – dunque anch'egli, per inverso, potentissimo. Al pari del Buffone, notò Jean-Pierre Vernant, il *pharmakos* è un "doppio del re, ma alla rovescia, simile a quei sovrani del carnevale che si incoronano per il tempo della festa, quando l'ordine è messo a testa in giù".

Il 17 gennaio del 2017, tre giorni prima che Donald Trump giurasse come quarantacinquesimo presidente degli Stati Uniti, David Brooks, una delle firme più prestigiose del "New York Times", scrive un editoriale intitolato *The Lord of Misrule*. Dopo una vivace premessa storica sulla figura archetipica del *fool*, sulla cultura carnevalesca medievale e sulle ingiustizie sociali a cui l'antica festa del mondo alla rovescia dava temporaneo e illusorio sollievo, Brooks arriva al punto: l'America di oggi è attraversata da tensioni sociali non troppo diverse da quelle che un tempo alimentavano lo sfrenamento di certe feste in odore di sommossa, e conseguentemente ha appena incoronato un Re del Carnevale. "Donald Trump esiste su due piani: il piano presidenziale e il piano del *fool*. Sull'uno prende decisioni personali e di altro tipo. Sull'altro, twitta. (Onestamente non so quale

piano sia per lui il più importante)”. Nei suoi tweet Brooks vede un distillato di spirito carnevalesco: “Si prende gioco di un’icona della cultura ufficiale e la getta nel fango. L’importante non è il messaggio del tweet. Si tratta di rovesciare simbolicamente la gerarchia, di opporsi”. Il problema del Carnevale politico che ha incoronato Trump, avverte Brooks, è che “c’è un oceano di sadismo in agguato appena sotto la superficie”.

Un anno più tardi, quando Trump chiama Haiti, El Salvador e alcuni paesi africani *shithole countries*, il filosofo Bernard-Henri Lévy è colto da reminiscenza improvvisa: “Per un orecchio francese, è la prima battuta della prima scena della commedia che, poco più di un secolo fa, ha fissato i canoni del grottesco in politica. È il fragoroso *merdre*, la battuta iniziale del famoso Padre Ubu inventato nel 1888 al liceo di Rennes da un genio quindicenne del burlesco e del massacro degli idoli chiamato Alfred Jarry”. L’identità gli pare perfetta: “Trump è Ubu, ecco come stanno le cose – ma, questa volta, nel mondo reale. L’irascibile, scatologico, cospiratore e tirannico Ubu che Alfred Jarry inventò, senza che nessuno lo prendesse sul serio, comincia a esistere ed è trumpiano”.

Tutta l’ascesa di Donald Trump – così inverosimile, e tutto sommato così familiare se osservata dall’Italia, che aveva già conosciuto Berlusconi e poi Grillo – ha un andamento sinistramente parodico, fin dallo sketch del *Saturday Night Live*, nel 2015, in cui Trump interpretava Trump nelle vesti di presidente degli Stati Uniti, in un futuro prossimo in cui aveva già sconfitto l’Isis e fatto pagare al Messico il conto del famigerato muro di confine. Era un ultracorpo, un simulacro, una copia a grandezza naturale di se stesso, che, come tutta l’arte iperrealista, lascia sconcertati i visitatori delle gallerie: è vero, è finto, è al di là del vero e del finto? Si resta immobili e guardinghi, non sapendo bene su quale ripiano della mente collocarlo. Per uscire dal disorientamento, il critico televisivo del “New York Times” James Poniewozik invitava a paragonare Trump a Reagan, l’altro presidente venuto dal mondo dello spettacolo: “Reagan era un attore, Trump una star dei reality”. Di conseguenza, “Reagan interpretava dei personaggi, Trump interpretava una versione amplificata di se stesso”. Reagan andava in televisione, Trump *era* la televisione, concludeva Poniewozik. Aggiungiamo: Obama usava internet, Trump *era* un meme. Era insieme il sovrano e il suo doppio immateriale.

Follow the money, raccomanda il grande motto del giornalismo investigativo. Ma qui faremmo meglio a dire: *follow the laughter*. Appena Trump lancia la sua candidatura alle presidenziali, nel 2015, si scatena contro di lui una guerra a colpi di battute: tutto, dai suoi capelli ai suoi hotel pacchiani, finisce sotto il fuoco di fila di giornalisti, politici rivali, celebrità e comici di seconda serata. Trump riesce allora a operare una magia indubbiamente astuta: associa lo scherno di cui è destinatario allo scherno di cui, a suo dire, gli Stati Uniti sono vittima nel resto del mondo. Una retorica così martellante che il “Washington Post” potrà scrivere un articolo compilativo intitolato *The 100-plus times Donald Trump assured us that America is a laughingstock*. I suoi comizi – fra gag improvvisate, smorfie, mossette, bronci, imitazioni e prese in giro – ricordano la routine di uno *stand-up comedian* più che i discorsi di un uomo politico. Crea per i suoi avversari nomignoli puerili – Crooked Hillary, Sleepy Joe – e *one-line jokes* da cabarettista. Fa perfino il verso dal palco a un cronista disabile. Reagisce agli sfottò dei comici attirando su di loro lo scherno degli utenti di Twitter. Lui però non ride mai. Ha scritto acutamente il politologo Patrick Giamario che Trump opera come “conduttore” di una circolazione di risate, sia nel senso che le risate lo attraversano come l’elettricità attraversa un metallo, sia nel senso che è lui a dirigerne l’orchestra: “Trump “conduce” la risata in entrambi i sensi del termine: attira le risate dei suoi avversari progressisti e le dirige verso i propri sostenitori (“ridono di noi”). Completa il circuito conducendo le risate maligne dei sostenitori contro i progressisti, che a loro volta sono motivati e incoraggiati a ridere ancora di lui. In questa economia affettiva, le risate fluiscono verso Trump, attraverso Trump e lontano da Trump, ma Trump non ride”. Saldo al centro di un traffico di risolini e sghignazzi favorevoli e ostili, la sua imperturbabilità gli consente di avere l’ultima risata.

Da quali regioni dell’immaginario americano è sbucato Donald Trump?

Il 30 ottobre del 2017 il “New Yorker” ha in copertina un’illustrazione di Carter Goodrich. Mostra Trump che fa capolino dal fitto degli alberi con un costume da pagliaccio e un ghigno sardonico. Pochi mesi prima il rapper Snoop Dogg, in un video musicale, aveva sparato un colpo di pistola giocattolo – quelle da cui vien fuori una bandierina con la scritta “bang!” – a un Trump truccato da clown,

ribattezzato Ronald Klump (Ronald McDonald è il clown che fa da mascotte alla nota catena di fast food). E forse vale la pena di indagare un poco sull'origine di questa figura. Non si sa con certezza se il personaggio del clown maligno o anche solo inquietante, così ricorrente nell'immaginario americano, sia arrivato negli Stati Uniti dall'Italia, sulla scorta del successo transatlantico dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, o se sia invece un'importazione dall'Inghilterra, confezionata da Charles Dickens quando curò le tormentate memorie del clown Joseph Grimaldi. Poco conta dissotterrare l'intera genealogia fino alla radice. L'unica certezza è che qualcosa di strano è accaduto negli anni Ottanta.

Sono gli anni in cui gli ospedali e le scuole si popolano di *clown doctors*, ispirati a quella zuccherosa filosofia da manuale di *self-help* secondo cui “la risata è la migliore medicina”. Ma nello stesso periodo si moltiplicano anche i loro gemelli malvagi – il clown del film *Poltergeist*, i pagliacci sadici della carta stampata come Obnoxio e Frenchy, e soprattutto Pennywise, il demone clownesco di *It* di Stephen King. C'era stato, alla fine del decennio precedente, il caso di John Wayne Gacy, noto alle cronache come *the killer clown*. Reputazione usurpata, in verità: Gacy aveva fatto il pagliaccio per qualche festa di bambini e in qualche ospedale, ma questo suo secondo mestiere occasionale, per il quale si era creato l'identità e il costume di Pogo the Clown, non aveva nessi né interferenze con la sua carriera principale di serial killer. La propagazione dei clown assassini fianco a fianco dei clown guaritori non era solo l'eco nell'immaginario popolare di un pur terribile caso di cronaca. Segnava una biforcazione nelle vie della comicità americana; era una prima avvisaglia delle fortune di una corrente di *gallows humor*, o “umorismo da patibolo”, che fino a quel momento era stata marginale, e che da allora si sarebbe fatta rapidamente strada verso il centro – nel cinema, nei fumetti, nelle sitcom animate degli anni Novanta come *Beavis & Butt-head* o *South Park*, nella *reality tv*, nel discorso politico. Gli horror con sfumature comiche degli anni Ottanta popolavano l'immaginario di *villain* ridanciani, a partire da Freddy Krueger della saga di *Nightmare* di Wes Craven. E tutta la carriera recente del personaggio di Joker, l'antagonista di Batman che ha ormai rubato la scena al supereroe, porta i segni di questo immaginario duplice, scisso tra clown che ti guariscono e clown che ti uccidono. “Hai mai sentito parlare del potere curativo della risata?” chiede

maliziosamente il Joker di Tim Burton nel *Batman* del 1989. Il Joker del *Cavaliere oscuro* (2008) di Christopher Nolan guida un assalto armato a bordo di un autocarro sulla cui fiancata si legge “La risata è la miglior medicina”, una scritta a cui lui ha aggiunto una s, mutando *laughter* in *slaughter*, risata in massacro. Ma è il film di Todd Phillips (*Joker*, 2019) a intrecciare i due motivi nel modo più diretto e perturbante: qui Joker fa il clown terapeutico per i bambini negli ospedali e al tempo stesso si esibisce come comico in un locale chiamato Pogo’s – lo stesso nome del clown ideato da Gacy. Il film è ambientato, *pour cause*, negli anni Ottanta.

Verso la fine del decennio, la prima ondata delle “guerre culturali” comincia a generare senza volerlo, come Cadmo seminò i denti del drago, un esercito di augusti ridanciani, insofferenti all’ortopedia linguistica dei clown bianchi del *politically correct*. Spuntano in armi dove è normale aspettarselo, sul terreno libertario della *stand-up comedy*, un genere che proprio allora si avvia a venir fuori dalla sua nicchia e a coinvolgere un pubblico più vasto. Ma spuntano anche in certe lande dove storicamente l’umorismo non aveva trovato terreno molto fertile, ossia nell’ambiente conservatore. Qui si affermano figure come Rush Limbaugh, dal 1984 voce di una popolarissima e arrabbiatissima trasmissione radiofonica che rovescia quotidiani sarcasmi sui liberal. È un processo lungo, quasi impercettibile, che giunge a maturazione proprio negli anni della vittoria di Trump. Per capire di cosa si tratti basta affiancare due libri che, pur essendo quasi contemporanei, sembrano provenire da ere geologiche diverse. Il primo, scritto nel 2012 dalla politologa Alison Dagnes, si intitola *A Conservative Walks Into a Bar*, e si chiede come mai la satira sia un genere così sbilanciato a sinistra. Il secondo, *That’s Not Funny*, scritto nel 2022 dagli studiosi di comunicazione Matt Sienkiewicz e Nick Marx, cerca di capire come la destra riesca ormai a volgere la comicità a proprio vantaggio. Sono passati appena dieci anni, e la scacchiera è capovolta, non solo in America ma un po’ in tutto il mondo.

Ad accompagnare il primo trionfo di Trump, accanto ai comici di Fox News come Greg Gutfeld o Jesse Watters, ai siti parodistici come “The Babylon Bee” – versione cristiana e conservatrice di “The Onion”, un giornale di finte notizie –, a testate dal piglio satirico-nichilistico come “Breitbart News” e a celebrità eccentriche come il provocatore professionale Milo Yiannopoulos, c’era anche

un'armata mercenaria perennemente sghignazzante: i cosiddetti troll, i molestatori anonimi ed esasperanti che mandano in malora tutti i dibattiti online in cui riescono a intrufolarsi, e che si divertono a innescare (in gergo, *triggering*) le reazioni indignate altrui, per poi godersi lo spettacolo ridacchiando. A questa disordinata alleanza era dedicato un libro intelligentissimo di Angela Nagle del 2017, *Kill All Normies* – formula che ha un'assonanza non casuale con il più celebre *épater le bourgeois*. Nella posa di trasgressione permanente dei troll, nella loro metodica sovversione di ogni criterio razionale, sociale, morale e civile, Nagle vedeva l'ultima propaggine di una linea di antinomismo che ha il marchese de Sade per padre fondatore e i surrealisti come apostoli – non era stato André Breton a dire nel 1930, nel Secondo Manifesto del Surrealismo, che “il più semplice atto surrealista consiste nello scendere in strada con una pistola per mano e sparare a caso, finché si può, sulla folla”? E non era stato Trump a proclamare spavalamente, nel 2016, “Potrei sparare a qualcuno e non perderei nemmeno un voto”?

Gli ideologi della *alt-right* che hanno tentato di nobilitare la pratica del *trolling* si sono richiamati di volta in volta alla *stand-up* iconoclasta di Lenny Bruce e di Andy Kaufman, alla pratica del *culture jamming* (ossia quel riuoso straniato di frammenti della cultura dominante che i situazionisti, altri eredi della scuola surrealista, chiamavano *détournement*), all'iconoclastia del punk, alla mitologia del *trickster*, alla tradizione del *fool* (Yiannopoulos, troll vivente, li ha elogiati come “le uniche persone rimaste che dicono la verità, come i giullari del Medioevo”), infine agli eroi sociopatici di film come *American Psycho* e *Fight Club*. Cultori più o meno consapevoli dell'*humour noir* surrealista – che per Breton, ricordiamolo, è *l'ennemi mortel de la sentimentalité* – dediti a sbeffeggiare metodicamente chiunque affetti solennità, rispetto o compunzione, i troll sono l'ultima mutazione della figura del clown maligno. Più che di Sade o di Lautréamont, sono gli eredi diretti di personaggi come Obnoxio the Clown, che nella sua rubrica delle lettere sulla rivista “Crazy”, *Obnoxio's Abuse Column*, si divertiva a maltrattare i ragazzini che avevano avuto la cattiva idea di scrivergli; o forse, a giudicare dal loro modo di operare, il loro ispiratore è Pennywise: si affacciano dalle fognature, nella fattispecie da condotti sotterranei e malfamati della grande rete, e chi commette l'imprudenza di rispondergli non ha scampo, alla prima occasione quelli ti staccano

un braccio con un morso, come accade al piccolo Georgie nel romanzo di Stephen King.

Gli animatori di questo carnevale oscuro, che celati dalle maschere dell'anonimato digitale lanciano coriandoli di meme sarcastici, hanno dato il loro piccolo o grande contributo all'ascesa dell'uomo che una parte della stampa americana comincerà presto a chiamare *Troll-in-Chief*. Il problema è che l'unico modo per sconfiggere i troll è ignorarli, ma nessuno può concedersi il lusso di ignorare il presidente degli Stati Uniti d'America. E anche l'ironia, a ben vedere, ha le armi spuntate. La situazione immaginata in un vecchio romanzo di Albert Cossery, *La violence et la dérision* (1993), in cui un gruppo di oppositori tenta di rovesciare un governatore corrotto orchestrando ai suoi danni una campagna satirica, è ormai un orizzonte irrecuperabile. Un lungo saggio di Emily Nussbaum sul "New Yorker" del 15 gennaio 2017, *How Jokes Won the Election*, poneva tempestivamente la grande domanda: "Come combattere un nemico che sta solo scherzando?". Nussbaum era cresciuta con l'idea che le barzellette fossero "macchine ammazzafascisti". La comicità era la postura del ribelle, e i capi autoritari non avevano per definizione il senso dell'umorismo. Ebbene, la campagna elettorale del 2016 ha messo fine a questa sua illusione giovanile. Stavolta, diceva Nussbaum, il comico con il microfono in mano era Trump, le calunnie più grossolane e le teorie del complotto più strampalate ottenevano un lasciapassare se confezionate come meme o tweet scherzosi, al punto che "la distinzione tra un nazista e qualcuno che si fingeva nazista tanto per ridere era diventata sfumata". Trump, presentandosi come "un burlone che si scrollava di dosso i puritani che non lo capivano", ha saputo cavalcare quest'onda. Nussbaum – e tanti altri come lei, in un *déjà-vu* collettivo – aveva l'impressione che si stesse realizzando la trama di un episodio del 2013 della serie *Black Mirror*, *The Waldo Moment*, dove un orsetto blu (simile ai tanti meme-pupazzetti come il ranocchio Pepe the Frog, mascotte informale della campagna online di Trump), diventa virale umiliando a colpi di battute i personaggi pubblici che incontra, per poi lanciarsi in una losca quanto fortunata campagna elettorale. Combattere un meme buffo con la satira è impossibile, così come è impossibile infilzare Trump con l'arma della caricatura e della parodia: egli è già la parodia di se stesso. La famigerata fotografia

del 2017 in cui l'attrice comica Kathy Griffin, con espressione serissima, ostendeva tenendola per i capelli la testa recisa e sanguinante di Trump – come in certe lugubri stampe della Francia rivoluzionaria, e come prima ancora nell'iconografia di Giuditta o di Salomè – era la perfetta allegoria del vicolo cieco in cui la satira era stata costretta a cacciarsi nel tentativo di fare il verso a un clown. Bloccate tutte le vie della sublimazione umoristica, restava l'esibizione della violenza omicida allo stato grezzo. Era l'icastica ammissione di una sconfitta.

Burlone, mistificatore, bugiardo, imbroglione, gaffeur, provocatore di disastri, violatore di tabù, maestro di eccessi sessuali, attraversatore di confini sociali e civili ritenuti invalicabili, Trump ha tutti i tratti del *trickster*, l'eroe mitologico dal fallo gigante che è diventato popolare da quando Jung l'ha infilato nel suo mazzo di archetipi. Solo una volta sembrò simbolicamente sconfitto, e fu quando era entrato in scena il Coronavirus – un altro giullare con nome di re – e si era messo a tirare dispettosamente le fila della Storia. Nei mesi dell'emergenza sanitaria, la clownerie di Trump colmò tutte le misure. Bufale, complotti, cure miracolose, proclami schizofrenici. Il buffone itifallico sembrò di colpo impotente. Il Covid-19 era di gran lunga più astuto, imprevedibile, proteiforme e irrispettoso di lui, più bravo a spargere il caos, più pazzo della pazza politica trumpiana. Così, l'antico schema della *Totentanz* s'impossessò delle cronache: in un disegno di Alfred Kubin la Morte, appropriatasi dei paramenti del *fool* – il costume a scacchi, lo scettro, il berretto a sonagli – trascina via con sé l'illuso che se ne credeva legittimo proprietario. Del resto, si dimentica troppo spesso l'altra metà dell'archetipo: il *trickster* è furbo e fesso insieme, e cade vittima dei suoi raggiri.

Nel novembre del 2020, quando Trump perse le elezioni ma s'inventò un contromondo carnevalesco in cui le aveva vinte, la saga del Re e del Buffone prese una piega se possibile ancora più grottesca. Trump si dedicò a parodiare inconsapevolmente alcuni secoli di storia del teatro, resuscitando il dilemma, caro agli elisabettiani, tra la follia autentica e la follia simulata del sovrano. Per una volta non era pretestuoso evocare Luigi Pirandello: i repubblicani alla corte di Trump, infatti, si misero a recitare la parte dei servitori del nobiluomo convinto di essere l'imperatore Enrico IV di Franconia, e tennero bordone alla finzione megalomane

della sua realtà parallela: “Qual è lo svantaggio di assecondarlo per un po’ di tempo?” confidò sotto anonimato un anziano esponente del partito.

Si arrivò così al Carnevale anticipato del 6 gennaio, quando una folla in costumi variopinti e copricapi cornuti assaltò Capitol Hill e allestì una forza improvvisata al grido di *Hang Mike Pence!*, il vicepresidente che avrebbe dovuto certificare l’elezione di Biden. Anche quello era un *déjà-vu*: “E quanto più forte rimbomba da ogni angolo il grido: *sia ammazzato*, tanto più queste parole perdono il loro terribile significato”; ma “basta un’inezia perché questa imprecazione si attui su questa o quella persona”: così scriveva Goethe nel fatidico 1789, rievocando un Carnevale di cui era stato testimone a Roma.

Il seguito è noto. Le parti in commedia della campagna elettorale del 2024 sembravano assegnate: di qua il presidente uscente Joe Biden, anziano e annessiato, che biascica e si addormenta a metà delle frasi; di là lo *stand-up comedian* Trump, tutto ringalluzzito, che gli fa il verso e lo dilleggia in ogni modo. Nel frattempo, gli attentati falliti a Trump hanno riproposto il motivo, ben noto a noi testimoni della parabola berlusconiana, del *pharmakos* indistruttibile, l’uomo che si spera di veder scomparire fisicamente perché non si trova il modo di sconfiggerlo simbolicamente. Ma il ritiro di Biden e la candidatura di Kamala Harris cambiano bruscamente il copione, cogliendo impreparati i repubblicani. Per la nuova rivale Trump conia subito uno dei suoi nomignoli, *laughing Kamala*, per via di certi scoppi di risate meccanici e irragionevoli. L’Uomo che non ride mai si trova a sfidare la Donna che ride. Ne nasce in risposta uno slogan felice: *Make America Laugh Again*. La campagna prende una piega inattesa, e il corso delle risate sembra, per un attimo, cambiare direzione. La giovane Harris comincia a usare sistematicamente per Trump e i repubblicani un epiteto scelto con cura, *weird*. Bizzarro, ma di quella bizzarria che mette a disagio chi la osserva. Cerca di fare apparire Trump come un *senex amator* da commedia plautina, il malvissuto capriccioso e libidinoso a cui manca il senso del ridicolo. Ma il rivolgimento è effimero, e il 6 novembre del 2024 il *Lord of Misrule* è di nuovo sul trono.

Se è vero quanto dice Rabelais, che il Re e il Buffone sono nati sotto lo stesso oroscopo, la circostanza che Charlie Chaplin e Adolf Hitler siano venuti al mondo

ad appena quattro giorni di distanza – l’uno il 16 aprile, l’altro il 20 aprile del 1889 – non si può prendere troppo alla leggera. Del resto, lo zodiaco non era neppure l’unica coincidenza. Quando l’amico Cornelius Vanderbilt gli mandò nei primi anni Trenta una serie di cartoline che ritraevano Hitler in pose variamente declamatorie e melodrammatiche, Chaplin pensò: “È una mia cattiva imitazione”. E il bello è che lo avevano pensato tutti. Già nel settembre del 1933, l’anno della presa del potere, il “New York World Telegram” aveva pubblicato una vignetta in cui Hitler entrava furibondo nel bagno in cui Charlot si stava rasando i baffi nel tentativo di non somigliargli più. Le vite parallele dei baffi a spazzolino di Hitler e di Chaplin avranno da allora molte peripezie, finché l’attore non si deciderà a portare insieme sul set il Führer e il suo sosia, Adenoid Hynkel e il barbiere ebreo, per poi cambiarli di posto. “Uno dei due è un tragico, l’altro è un comico, ma non so quale sia l’uno e quale l’altro” dirà il sibillino Chaplin a proposito di questi due ruoli. L’esorcismo comico non riuscì, anche se a tentarlo era stato il clown-sciamano più famoso del mondo. Troppo grandi erano i demoni da scacciare. Lui stesso confessò dopo la guerra che se avesse conosciuto la magnitudine dei crimini nazisti forse non lo avrebbe neppure girato, *Il grande dittatore*.

“Con buona pace di Adorno, non è stata la poesia a diventare impossibile dopo Auschwitz. Ma la risata” ha scritto Martin Amis. È vero. Anche se, con buona pace di Amis, Adorno riposa in ottima pace, perché la stessa cosa l’aveva scritta prima di lui: basta leggere il saggio *È serena l’arte?* e si scoprirà che per Adorno “dire che dopo Auschwitz non si possono più scrivere poesie non ha validità assoluta”; in compenso, “è indisconoscibile il ridicolo, il guittesco, il subalterno, l’affinità elettiva di Hitler e dei suoi col giornalismo da grancassa e coi soffioni di polizia. Ma non c’è niente da ridere. La sanguinosa realtà non era di uno spirito o di un non spirito di cui lo spirito possa farsi beffe”. Nel male nazista Adorno avverte una sproporzione, un sublime negativo che non si lascia rimpicciolire nella satira e nella caricatura. E accosta la sconfitta di Chaplin al fallimento gemello e coevo di Bertolt Brecht, che nella *Resistibile ascesa di Arturo Ui* aveva provato a presentare i nazisti come una comune gang malavitosa e Hitler come il loro boss fanfarone.

Qualcuno, forse, si è avvicinato alla fusione delle maschere, la comica e la tragica, il Buffone e il Re, che Chaplin aveva dovuto scindere in due ruoli senza

riuscire a sovrapporli. Dobbiamo fidarci del resoconto di un critico teatrale pur eccelso come Jan Kott, che nella Polonia dei primi anni sessanta poté assistere a una messinscena dell'*Arturo Ui* diretta dal grande attore Tadeusz Łomnicki e annotò le sue impressioni in una pagina del *Diario teatrale*. Nella prima scena, dice Kott, Łomnicki è un clown afflosciato su una balaustra. Poi però si trasforma: “Il clown a scatti aumenta di statura e improvvisamente diventa Hitler. Neppure nella prima scena è buffo. Ora è terrificante. Ha ancora il volto di un clown e le ridicole sopracciglia folte. Non ha cessato di essere un clown, ma è anche diventato Hitler, ha adottato i gesti di Hitler e sta dando fuoco al mondo. È una delle più grandi scene che abbia mai visto in teatro – una delle più terrificanti”.

Che nuove incarnazioni del male politico potessero arrivarci sotto vesti comiche è un'eventualità che non avevamo messo in conto. Il riso è una porta di servizio, un ingresso laterale che avevamo lasciato incustodito, convinti che di lì transitassero solo potenze benigne o in fin dei conti inoffensive. Ma l'illusione sta rovinosamente venendo meno. Il fortunato romanzo *Lui è tornato* dello scrittore tedesco di origini ungheresi Timur Vermes ne è un sintomo. *Lui* è Adolf Hitler – ed è proprio lui, non un sosia né un imitatore – che approda per un varco spazio-temporale nella Berlino di settant'anni dopo. Un regista televisivo in crisi lo scopre e ne fa un'attrazione mediatica. Hitler diventa una presenza fissa in un programma satirico, dove guadagna un'immensa popolarità arringando con franchezza un po' rude sui problemi della Germania contemporanea. È ormai un comico televisivo e un fenomeno virale su YouTube, e valuta l'ipotesi di tornare in politica. Tutti possono vedere chi è; eppure, tutti rifiutano di riconoscerlo. Un giornale, la “Bild”, indaga sulla sua identità, ma deve confessare l'insuccesso: “Un particolare bizzarro: nessuno conosce il vero nome del comico che assomiglia in modo così spaventoso al mostro nazista”, si legge nel reportage. Lui giura di essere Hitler, e dice cose da Hitler, ma questo non fa che aumentare il volume delle risate, la colonna sonora del nostro Carnevale perpetuo. Del resto, Victor Hugo ci aveva avvertiti: “Un re che si diverte è molto pericoloso”.

Riferimenti bibliografici

- Adorno, T.W., *Ist die Kunst heiter?*, in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974 (tr. it. *È serena l'arte?*, in *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino 2012, pp. 273-280).
- Amis, M., *Koba the Dread. Laughter and the Twenty Million*, Jonathan Cape, London 2002 (tr. it. *Koba il terribile*, Einaudi, Torino 2003)
- Balandier, G., *Le pouvoir sur scènes*, Fayard, Paris 2006.
- Dagnes, A., *A Conservative Walks into a Bar. The Politics of Political Humor*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- Dery, M., *Cotton Candy Autopsy: Deconstructing Psycho Killer Clowns*, in Id., *The Pyrotechnic Insanitarium: American Culture on the Brink*, Grove Press, New York 1999, pp. 65-86.
- Farnsworth, S.J., Lichter, S.R., *Late Night with Trump. Political Humor and the American Presidency*, Routledge, New York and London 2020.
- Gaufman, E., Ganesh, B., *The Trump Carnival. Populism, Transgression and the Far Right*, De Gruyter, Berlin 2024.
- Giamario, P.T., *Laughter as Politics. Critical Theory in an Age of Hilarity*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2022.
- Hyde, L., *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2010 (tr. it. *Il briccone fa il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 2001).
- Janik, V.K., *Fools and Jesters in Literature, Art, and History. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport and London 1998
- Kott, J., *Theatre Notebook 1947-1967*, Methuen & Co., London 1968 (tr. it. *Il diario teatrale di Jan Kott*, Bulzoni, Roma 1978).
- Krupa, L., *La tentation du clown*, Buchet-Chastel, Paris 2021
- Lever, M., *Le Sceptre et la Marotte. Histoire des Fous de Cour*, Fayard, Paris 1983.
- Lewis, P., *Cracking Up. American Humor in a Time of Conflict*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2006.
- Momen, M., *Political Satire, Postmodern Reality, and the Trump Presidency*, Lexington Books, Lanham 2019.
- Nagle, A., *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-right*, Zero Books, Winchester 2017 (tr. it. *Contro la vostra realtà*, Luiss University Press, Roma 2018).
- Otto, B.K., *Fools Are Everywhere. The Court Jester Around the World*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2001.
- Poniewozik, J., *Audience of One: Trump, Television, and the Fracturing of America*, W.W. Norton & Co, New York 2019.
- Radford, B., *Bad Clowns*, University of New Mexico Press, Albuquerque 2016
- Radin, P., Jung, C.G., Kerényi, K., *Der göttliche Schelm*, Rhein-Verlag, Zürich 1954 (tr. it. *Il briccone divino*, Bompiani, Milano 1965).
- Renzi, R. (a cura di), *Block-notes di un regista. I clowns*, Cappelli, Bologna 1972

- Riecki, R., *The Many Lives of Scary Clowns. Essays on Pennywise, Twisty, the Joker, Krusty and More*, McFarland, Jefferson 2022.
- Salmon, C., *La tyrannie des bouffons. Sur le pouvoir grotesque*, Les Liens qui Libèrent, Paris 2020.
- Sienkiewicz, M., Marx, N., *That's Not Funny: How the Right Makes Comedy Work for Them*, University of California Press, Oakland 2022.
- Stefanoni, P., *¿La rebeldía se volvió de derecha?*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires 2021.
- Szakolczai, A., *Comedy and the Public Sphere. The Rebirth of Theatre as Comedy and the Genealogy of the Modern Public Arena*, Routledge, London 2015.
- Vernant, J.-P., *Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'Œdipe-Roi*, in J.-P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne – I*, Librairie François Maspero, Paris 1972 (tr. it. *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re*, in *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976, pp. 88-120).
- Welsford, E., *The Fool. His Social And Literary History*, Farrar & Rinehart, New York 1961.
- Willeford, W., *The Fool and His Scepter*, Northwestern University Press, Evanston 1969 (tr. it. *Il Fool e il suo scettro*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998).