

# Indagine su un primo cittadino al di sopra di ogni sospetto. Renato Accorinti performer

Katia Trifirò

Sebbene la relazione liminare tra ritualità e teatralità sia oggetto di riflessioni ormai diffuse, sia nel settore degli studi sociologici e in antropologia che dal punto di vista dell'indagine teatrologica, il rinnovato interesse multidisciplinare per la centralità del corpo, luogo privilegiato in cui si plasma il discorso sociale, consente di riscrivere i due termini in questione, incrociando prospettive epistemologiche proprie delle scienze umane e delle scienze della vita, destinate a contaminarsi in nome di un progressivo accorciamento delle distanze fra campi differenti. È su questo terreno, impervio ma fecondo, che vanno collocate le pionieristiche intuizioni schechneriane sulla necessità di ridefinire lo spazio del teatro, all'interno di un paradigma sincretico tra i modelli culturalista e naturalista, considerando le pratiche performative come sequenze di un processo dinamico e fluido – «ciò che un tempo era considerato "contaminato", "promiscuo", "impuro"» (Turner 1993: 153) – e, quindi, privilegiando un sapere che consenta di cogliere gli elementi nel loro stato nascente e di superare un approccio teorico-pratico esclusivamente antropocentrico.

Sin dalla propria origine, d'altra parte, i "Performance Studies" si configurano come 'medium' tra insegnamenti molteplici e incoraggiano il lavoro di scavo attraverso stratificazioni culturali differenti, secondo la lezione del loro fondatore. Come osserva Valentina Valentini, l'evento teatrale per Richard Schechner «forma la sua specificità fra le altre attività performative in quanto attualizza

alcune delle funzioni proprie del rito», ponendolo «concretamente in essere come manifestazione della società postindustriale e della cultura postmoderna» (Valentini 1984: 15); è il bisogno di rifondarne tempi, fonti, strumenti e obiettivi a condurre lo studioso verso la manipolazione di schemi polimorfi, «prelevati dalla teoria del gioco (Huizinga, Loizos, Caillois), dai comportamenti dei primati, dal trattato sul teatro di Zeami Motokyo, dalle cerimonie indiane e balinesi, dalla terapia gestaltica, dalla cinesica» (*ibid.*: 16).

La nozione di “performance”, in questa prospettiva, ingloba dunque pratiche diverse nel tempo e nello spazio, designando da una parte la dilatazione dei confini del teatro come genere e la sua progressiva ibridazione, e, dall’altra, l’estensione di un modello adattabile ad ogni pratica ritualistico-partecipatoria:

Performance is a very inclusive notion of action: theatre is only one node on a continuum that reaches from ritualization in animal behavior (including humans) through performances in everyday life – greetings, displays of emotion, family scenes, and so on-to rites, ceremonies and performances: large-scale theatrical events (Schechner 1977: 1).

Sulla centralità dell’azione rituale nella performance riflette anche Victor Turner che, studiando il rapporto tra dramma sociale e dramma estetico, ai confini fra rito e teatro, analizza il processo sociale in quanto performativo. Nella prefazione a *The Anthropology of Performance*, dedicata all’“ultima avventura” dell’amico antropologo, Schechner rileva che

La performance ha un ruolo centrale nel pensiero di Turner poiché i generi performativi sono esempi viventi del rito come azione. E questo non solo quando la performance è apertamente “ritualistica” – come in una messa, una cerimonia terapeutica, un viaggio sciamantico o in un evento del teatro grotowskiano o parateatrale: ogni performance ha al suo centro un’azione rituale, un “recupero del comportamento”. (Schechner 1993: 55-56)

L'ampio spettro fenomenologico suggerito da tali definizioni, plurivoche e programmaticamente dialettiche, si specifica nella qualità dell'attenzione dedicata alle «qualità processuali» della performance, applicate allo spazio e alla sua «temporalizzazione» (*ibid.*: 151). In questo senso potremmo descrivere lo spazio performativo come un luogo dinamico che diviene partitura dello spettacolo, nel quale attori e spettatori sono partecipi dei medesimi scenari generati dal comportamento 'recuperato' del performer, che dalla vita 'reale' entra in quella multiforme della performance, proiettando lo spettatore verso un passato storicamente verificabile, oppure mai esistito.

L'attività del performer sembra coincidere con un 'gioco', nutrito dai feedback del pubblico cui è rivolto e costruito su frammenti attinti da altre, e diverse, condizioni esistenziali: «Recuperare un comportamento, dà sia agli individui che ai gruppi la possibilità di ri/diventare ciò che si è stati precedentemente, oppure addirittura e più spesso, di diventare quello che non si è mai stati», ma che si desidera «essere stati o diventare» (Schechner 1984: 216). Durante la performance, infatti, si 'attualizzano' ("re-act", in termini schechneriani) eventi passati, mitici o reali, integrando il piano della finzione e quello della realtà, e si sovrappongono e confondono i ruoli in scena, poiché «se la performance è il territorio dello spettatore, il processo performativo è un *processo che si modella a partire dal lavoro spettatoriale del performer* che unifica nel suo sguardo, visioni, meccanismi percettivi, memoria, immaginario di *operator* e *spectator*» (Valentini 1984: 37).

Il performer, in questa seconda accezione, entra in campo nel momento in cui inizia a praticare delle azioni in funzione rituale, capaci di ricongiungere l'individuale e il sociale, la rappresentazione simbolica e l'esecuzione della cerimonia pubblica, la scena in vista e lo spazio circostante, in cui finalmente accadono una serie di eventi, alcuni quasi impercettibili, ma decisivi, fra lui e lo spettatore. Tra questi vi è «la sospensione d'incredulità che permette l'instaurarsi della credenza e dell'immaginario dello spettatore», 'trasformato' di fronte all'atto del performer che esce da sé «per passare a essere altro» (*ibid.*: 11).

A determinare l'esito di tale processo performativo è la preminenza del corpo del performer, che offre la propria sapienza 'recuperata', in grado di trasmettere contenuti ed operare, appunto, una trasformazione nel pubblico, secondo un concetto che Schechner riprende dall'originaria istanza radicale del teatro. Dal corpo come 'memoria', in senso grotowskiano, deriva la sua capacità di mediare tra gli eventi passati, che vengono attualizzati perché riproposti nel presente, e i mondi alternativi offerti all'immaginario dello spettatore: «Gli attori entrano in contatto, recuperano, ricordano, e a volte inventano» (Schechner 1984: 215) alcuni tipi di comportamento, per poi ri-presentarli al pubblico, destinatario dell'azione performativa.

Lo statuto del pubblico, come noto, è privilegiato anche nella prospettiva retorica classica, fondata sulla necessità della «persuasione» e, quindi, sulla «perlocuzione» (Venier 2008: 102), poiché sono la conoscenza e la tipizzazione dell'uditorio a consentire l'efficacia della pratica oratoria. Analizzando il discorso aristotelico sul *pathos*, Barthes riconosce che, per il filosofo greco, «l'opinione del pubblico è il dato primo e ultimo» e le passioni possono considerarsi quali «pezzi di linguaggio già fatti, che l'oratore deve semplicemente conoscere bene»; di qui, «l'idea di una griglia di passioni, non come una collezione d'essenze, ma come una raccolta d'opinioni» (Barthes 2000: 88). A fungere da riferimento per Schechner è, non a caso, il processo comunicativo nel suo complesso, comprendente gli aspetti contestuali, le circostanze di enunciazione e di ricezione, il dispositivo retorico al cui interno si manifesta la performance, modellata sul paradigma dell'esperienza rituale, che risulta sempre eseguita per un pubblico specifico. I pezzi di linguaggio barthesiani potrebbero coincidere, in questa prospettiva, con i frammenti di comportamento recuperato, ri-arrangiati, attraverso la sapienza 'corporea' del performer, in stretta connessione con una determinata situazione comunicativa.

Considerando gli elementi teorici che emergono da queste rapide note introduttive, in riferimento specialmente alla dialettica centrale performer/spettatore, il presente lavoro mira a ricostruire le strategie retoriche messe in campo da un personaggio politico che, sin dalla

propria campagna elettorale, si è distinto per un'attitudine dichiaratamente performativa: Renato Accorinti, volto simbolo del movimento messinese contro la costruzione del Ponte, di cui è stato uno dei fondatori, e del pacifismo importato sulle sponde dello Stretto<sup>1</sup>. Dopo aver attirato più volte l'attenzione dei media e



Figura 1. Renato Accorinti

dell'opinione pubblica cittadina, nel corso delle innumerevoli battaglie intraprese per la rivendicazione dei propri principi ambientalisti e civili, questo ambizioso e infaticabile attivista è diventato, contro ogni previsione, sindaco di Messina, sconfiggendo nella tornata elettorale di giugno 2013 la potente casta politica locale che, per decenni, ha dominato l'esito delle urne.

La sua affermazione, che sembra concentrare, in termini di dramma sociale, la risposta di un gruppo alla perdita di legittimità, autorità ed efficacia da parte degli individui che rappresentano il sistema di potere su cui si regge la comunità, può essere letta attraverso i piani linguistico e iconico, per esplorare i meccanismi 'persuasivi' della performance politica che la

---

<sup>1</sup> Il Muro di Berlino, il Disarmo Bruxelles-Varsavia, l'installazione a Comiso di una Base NATO: l'impegno pacifista di Renato Accorinti, tra i fondatori anche del movimento "Nonviolento" a Messina, risale al '70 e comprende decenni di attivismo, che vanno dalle manifestazioni critiche nei confronti della Guerra in Bosnia ed Erzegovina degli anni '90 alla promozione della causa del popolo tibetano. Diritti civili, ambientalismo e legalità gli altri settori che lo hanno visto protagonista di campagne informative e manifestazioni di protesta, animate nel cuore delle istituzioni o coinvolgendo i messinesi, come l'organizzazione di cortei cittadini e, soprattutto, la notte di protesta trascorsa da Accorinti, il 25 giugno 2002, in cima al pilone che domina lo Stretto di Messina, per opporsi al progetto di costruzione del ponte.

fonda, indagata dalla prospettiva dei “Performance Studies” di ispirazione schechneriana. Verrà specificamente presa in esame la strategia di autorappresentazione esibita dal primo cittadino per sovvertire i risultati elettorali attesi, interrompendo la convenzionalità del potere istituzionale in alcune delle sue forme riconoscibili.

Per analizzare il successo di questo “santone pacifista”, come è stato definito dalla stampa<sup>2</sup>, è utile verificarne la genesi, collocabile in una più diffusa fase storica caratterizzata dalla perdita di ogni dimensione immaginativa da parte della politica, che determina la sua profonda crisi, privandola della potenza di generare trasformazioni concrete nella vita sociale dei cittadini. Alla generale debolezza dell’immaginario politico offerto dallo stato attuale della democrazia corrisponde l’emersione di nuove forme di ‘effervescenza’ sociale, parafrasando Maffesoli (2009), che, dal basso, cercano di giungere alla partecipazione alla vita pubblica attraverso la ricerca di nuove possibilità immaginative, talvolta esplicitamente antisistemiche. Tra

---

<sup>2</sup> L’articolo da cui è tratta la citazione, dal titolo “Chi è Accorinti, il prof-santone che ha conquistato Messina”, è consultabile on line su *Repubblica.it* ([http://palermo.repubblica.it/cronaca/2013/06/24/news/chi\\_accorinti\\_il\\_prof-santone\\_che\\_ha\\_conquistato\\_messina-61770470/?ref=HREC1-9](http://palermo.repubblica.it/cronaca/2013/06/24/news/chi_accorinti_il_prof-santone_che_ha_conquistato_messina-61770470/?ref=HREC1-9), ultimo accesso 07/02/2014). La rassegna stampa dei quotidiani nazionali e locali che, dopo lo spoglio, hanno dato grande risalto ai risultati elettorali, svela un’attenzione spasmodica ai tratti carismatici del personaggio Accorinti, mentre manca quasi del tutto la percezione della forza propulsiva rappresentata dal movimento “Cambiamo Messina dal basso”, che ne ha, di fatto, preparato e sostenuto la candidatura. L’azione (anti)politica di Accorinti, con il corollario del suo abbigliamento e del suo linguaggio, è, dal giugno scorso, un fenomeno allettante per i media, anche internazionali, che ne hanno in più occasione evidenziato l’eccezionalità; ma anche il mondo accademico si è interessato al movimento partecipativo innescato dal sindaco in città, tanto che il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell’Università di Messina ha fondato un “Osservatorio sulla Democrazia Partecipativa”, aperto a studiosi di diversa provenienza disciplinare, i cui primi risultati sono visibili sul web ([http://www.unime.it/\\_\\_content/files/20131105074232Report\\_Generale.pdf](http://www.unime.it/__content/files/20131105074232Report_Generale.pdf), ultimo accesso 03/02/2014).

queste, vi è sicuramente il caso del “Movimento 5 Stelle” e del suo leader Beppe Grillo, nel quale «l’alleanza tra palcoscenico e Internet rifluisce in gesti di effettiva coincidenza sociale e comportamentale» (Puppa 2010: 126).

La tentazione di applicare un modello di questo tipo all’analisi del fenomeno Accorinti a Messina, suggerita da affinità solo superficiali, è però scoraggiata da una fondamentale differenza nell’organizzazione del discorso politico dei due leader: di tipo esclusivo quello grillino – fondato sulla contrapposizione manichea noi/voi, buoni/cattivi, dentro/fuori –, inclusivo e con volontà ecumeniche quello accorintiano, teso alla costruzione di un ‘Noi’ collettivo e rivoluzionario per le sorti della città. Parametri del soggetto plurale invocato sono, al tempo stesso, la biografia politica del performer e l’eredità etica che la caratterizza: a fondare questa dimensione collettiva è il contatto fra le esperienze pregresse del cittadino Renato Accorinti a difesa di Messina-bene comune e la formula del cambiamento dal basso proposta alle elezioni.

Per la forza espressiva e la caratterizzazione personalistica del discorso politico, il sindaco messinese può essere, invece, accostato ad un personaggio del panorama internazionale circondato da un’aura altrettanto romantica: il presidente uruguayano Pepe Mujica, eletto nel 2010, che esce dagli schemi politici consolidati innescando nella sfera del passato la potenza retorica della propria presenza ‘scenica’, impostata su criteri di sobrietà e sulla efficacia suasoria dell’esempio da incarnare e offrire. Sebbene non si possa qui articolare un confronto esaustivo tra le due figure, la suggestione proposta invita a verificare il funzionamento di processi performativi in grado di riscrivere i margini della relazione tra corpo, potere e parola, fondamentale sia nella riflessione retorica che nell’approccio dei “Performance Studies”, e, sotto questo profilo, conferma la possibilità di rinvenire delle corrispondenze che ricollegano non solo nel tempo, ma anche nello spazio, realtà diverse e separate.

Oggetto di un interesse bibliografico cresciuto soprattutto a ridosso del fenomeno politico grillino, e, in generale, alla luce delle strategie di comunicazione digitale poste al servizio della politica, il

‘corpo del capo’ (Belpoliti 2009) tende a ridefinire ad uso e consumo del sistema mediale l’aura sacra iscritta nella materialità del proprio potere e posta a garantirne la legittimazione (Boni 2002: 31-32). In quanto «caso particolare di quella produzione sociale di rappresentazioni e di rituali che viene a formare i corpi all’interno della società» (*ibid.*: 22), il corpo del leader politico agisce idealmente come sintesi attiva e unitaria dell’incarnazione di un vincolo e del consenso da esso generato, giustificando, attraverso questo processo, la fondazione di una relazione di potere asimmetrica con il ‘corpo suddito’ (*ibid.*).

Il tam tam mediatico che, attraverso il movimento “Cambiamo Messina dal basso”, ne prepara l’ascesa, partecipa in misura notevole all’esaltazione del simbolismo politico accorintiano, visibile durante le occasioni pubbliche. Gli incontri con i cittadini, i comizi, gli ‘eventi’ organizzati celebrano la detenzione di un carisma, emanato dal corpo del leader. In questo senso, tornando alla comparazione con Grillo, osserviamo ancora che all’aggressività dissacratoria del re dei blogger si sostituisce, nella figura pubblica di Accorinti, lo slancio utopico della trasformazione della città da “condominio freddo” a “comunità”, come profezia di una rigenerazione destinata a passare dal corpo ‘sacro’ del leader, dalla ritualità del performer che officia la liturgia del cambiamento.

L’invito ad avere “fiducia nell’umanità” si concretizza, infatti, nel potere medianico del quale ‘Renato’ riveste autonomisticamente se stesso, chiedendo ai propri concittadini di chiamarlo solo per nome e legittimando, così, l’incorporazione della propria biografia nella storia urbana, il vissuto militante come occasione terapeutica per immaginare un futuro alternativo e migliore. La personalizzazione del discorso politico, su cui egli edifica la propria strategia retorica, passa, per questa ragione, anche dall’importanza assegnata alla comunicazione tattile, suggellando la promessa alchemica del ‘Noi’ e ribadendo, con gesti fortemente inclusivi come gli abbracci, il sottotesto della sacralità taumaturgica del corpo.

Il cambiamento auspicato, in particolare, parte “dal basso”, ovvero dagli ultimi, in senso evangelico, costantemente evocati nei



discorsi pubblici accorintiani, e dai bambini, ai quali egli assegna la funzione espressiva di messaggeri e, al tempo stesso, di destinatari della Messina futura. Il criterio del 'nuovo', ovvero la 'tabula rasa' elettorale dei poteri politici dominanti, tuttavia, viene ribadito dal candidato Accorinti non tanto per denigrare il 'vecchio', incarnato dagli sfidanti alla carica di primo cittadino, quanto per segnalare una identità politica differente, che si apre a tutti, per diffondere la "buona novella" annunciata, pur non essendo disponibile a scendere a compromessi con altre narrazioni o a tradire i principi su cui si fonda.

L'"energia spirituale" alla quale egli si appella durante gli incontri pubblici, sollecitando ad una "rivoluzione interiore" prima che estesa alla realtà politica esterna, è il veicolo per la liberazione, naturalmente non violenta, della città. In questa sfera di significato rientra l'uso della metafora ricorrente della "strada", del "cammino", della "via" da seguire, attinta da un lessico mistico-religioso e, in particolare, dallo spiritualismo buddista specifico della vocazione del neosindaco, poiché da sempre connesso alla sua figura e recuperato, come segno distintivo, in campagna elettorale. Basti pensare alla maglietta "Free Tibet", che il nostro performer sfoggia alternandola a quella "No-Ponte", ad un corredo gestuale che comprende il saluto indiano rivolto al pubblico, e all'esibizione, dal sapore quasi iniziatico, con una campana tibetana, percossa per tre volte consecutive, nel silenzio generale, al termine della conferenza stampa di presentazione della propria candidatura, il 19 gennaio 2013 a Palazzo Zanca.

Sul piano degli 'eventi', unici e irripetibili, in termini schechneriani, di questa strategia politica, nei quali è espressa l'idea che è possibile riconnettere «il passato col presente, tempo e spazio, performer e spettatore, soggettività e socialità» (Valentini 1984: 15), osserviamo ancora la dimensione performativa dell'insediamento in Comune dopo le elezioni, avvenuto il 25 giugno scorso. In questo spazio, teatro di proteste e di limiti invalicabili durante le battaglie del passato, Accorinti si presenta nel suo primo ingresso ufficiale in vesti del tutto insolite e apparentemente inadeguate alla situazione, ovvero a piedi scalzi, con l'immane t-shirt contro il ponte di Messina e in compagnia di un bambino tenuto per mano.

Il passaggio inaugurale alla nuova vita dentro le istituzioni sembra cioè celebrare il culmine di un processo, iniziato in campagna elettorale, che destruttura il linguaggio rituale del potere, rivelandone la crisi formale, e lo riscrive in quanto parte di un universo valoriale distintivo del ruolo del cittadino Accorinti all'interno della collettività. La rappresentazione inedita della carica di sindaco, inoltre, è offerta ai messinesi in chiave di possibilità di dialogo diretto con le stanze del potere: la rimozione della porta centrale a vetri del palazzo municipale è, in questo contesto, un gesto fortemente simbolico che, oltre a consentire ai cittadini il libero ingresso nella 'casa' riconsegnata idealmente al popolo, segnala l'insofferenza per un protocollo che, a più livelli, viene modellato sull'esperienza di vita del performer.

La figura proposta è quella dell'Illuminato, o meglio del novello Messia, richiamata da Puppa nella descrizione di Grillo e utile, per entrambi i leader, ad ipotizzare le dinamiche socio-politiche che ne consentono l'emersione, amplificata dalla simbiosi piazza-rete. Nel Messia Grillo, «profeta armato, sorretto dalla mole impressionante di messaggi osannanti che lo portano [...] nel tempio dei mercanti, a dare scandalo contro le multinazionali e la politica corrotta», sembrano riaffiorare, come talvolta nel Messia messinese, «patterns di memoria lunga, l'irrisione antiistituzionale futurista, il contatto colla piazza tipico di ogni movimento populista, il qualunquismo post '45 a disagio tra fine del fascismo e spettro del comunismo, la febbre giovanilistica del '68» (Puppa 2010: 228).

Ma a separare definitivamente le due figure è, ancora una volta, il tipo di immaginario evocato e messo in scena, poiché è facile verificare come Grillo attinga a un repertorio variegato e antisistemico, dalle tecniche prelevate dal marketing mediatico di tipo berlusconiano all'antica sagoma del Capitano della commedia dell'arte, con «uno zibaldone di aneddoti e di facezie simile ad un canovaccio immutabile, aggiornato colle ultime notizie» (*ibid.*: 229), mentre la performance retorica di Accorinti si costruisce su altri, e inediti, schemi di memorie e proiezioni. Da monologhista torrenziale e logorroico (Scanzi 2012), Grillo esalta in piazza la rabbia contro le storture degli apparati di potere politico, mediatico, finanziario, già urlata dai palchi di teatri e

palazzetti; pause e titubanza segnano invece l'esordio dei comizi di Accorinti, che, solo dopo l'incoraggiamento del pubblico, conquista con gradualità crescente il totale dominio dello spazio scenico, occupato completamente dal suo corpo, che si muove con impetuosa energia in tutte direzioni, completando la gestualità marcata con una originale passione oratoria.

Il *discorso grigio* della politica, richiamando una recente produzione teatrale di Fanny & Alexander sui luoghi comuni dell'oratoria ufficiale, si trasforma per il sindaco di Messina in formula magica di cambiamento, mantra terapeutico, meta-commento su un universo autobiografico continuamente performato. Una delle direzioni del discorso accorintiano, che connette memoria e futuro, è quella deontica, che si realizza sul modello del 'Maestro', nutrito anch'esso di esperienza personale (quella di insegnante a scuola) e celebrato da un vocabolario di tipo mistico. Le sgrammaticature diventano segno efficace in termini retorici (si pensi ad espressioni come "noi siamo sindaco"), mentre le espressioni vernacolari, innestate su una trama di linguaggio immediato e comune, creano un ulteriore accordo valoriale con l'uditorio, a partire dalla dimensione recuperata delle origini territoriali, delle tradizioni orali condivise con la cittadinanza.

È dunque la ricerca di una comunione ideale a definire i contorni di una sorta di riconoscimento tra le motivazioni dell'onda 'movimentista' che ha attraversato Messina e la performance politica accorintiana, supponendo che la città, rappresentata dai media e dagli stessi cittadini nelle forme di uno spazio 'palude', immobile, ostaggio di poteri oscuri, abbia identificato nella biografia da outsider di Accorinti la risposta al proprio "dramma sociale". Se la vita quotidiana, in termini goffmaniani, è una specie di teatro, «il dramma sociale è una specie di metateatro», come afferma Turner, «un linguaggio drammaturgico operante su quel linguaggio di cui ci si serve nel processo sociale abituale per interpretare i propri ruoli e affermare la propria condizione» (Turner 1993: 150).

Il desiderio di cambiamento già presente in realtà eterogenee della città, intercettato ed esplicitato linguisticamente dalla formula

“Cambiamo Messina dal basso”, che indica la lista civica a sostegno del candidato e lo slogan – soggetto a diverse varianti – dell’intera campagna elettorale, si fonda su una nuova rappresentazione interpretativa dell’esperienza autobiografica accorintiana, posta al centro della performance politica proposta. In una cultura complessa come la nostra, scrive altrove Turner,

sarebbe possibile considerare l’insieme dei generi della performance e della narrazione come modalità attive ed agenti [*active and acting*] della cultura espressiva, come una sala degli specchi, o meglio degli specchi magici (piani, convessi, concavi, a cilindro convesso, a sella o a matrice, per prendere a prestito le nostre metafore dalla scienza delle superfici riflettenti) in cui i problemi, le questioni e le crisi sociali [...] vengono riflessi sotto forma di immagini molteplici, trasformati, valutati o diagnosticati [...] finché molte sfaccettature del problema non siano state illuminate e rese accessibili a una consapevole azione risolutrice [...] sempre in modo da provocare nella mente di chi li guarda, non soltanto pensieri, ma anche potenti emozioni e la volontà di modificare l’andamento delle faccende quotidiane. [...] Le deformazioni nello specchio provocano la riflessività. (Turner 1986: 186-187)

Alla svolta di tipo elettorale (il Pdl battuto al primo turno e il candidato di Pd e Sel, dato come favorito, al ballottaggio) corrisponde la risposta ad una crisi, proveniente «da un gruppo che mira a una modificazione o a una ristrutturazione in qualche maniera decisiva dell’ordine sociale» (*ibid.*: 193), mentre la suggestione collettiva incarnata da Accorinti, il quale veicola nell’adesione ai valori del cambiamento una fortissima identificazione tra la sua figura di candidato a sindaco, i cittadini e la città, rappresenta la fase in cui il momento liminale – da una cerchia ristretta, fatta da poche decine di sostenitori, divenuto poi nucleo fondativo della lista civica, ad una partecipazione ampia – diviene il centro propulsivo dell’azione sociale. In passaggi come questo, avvalorando ancora una volta le ipotesi transculturali che reggono le teorie sulla performance, verificiamo

come gli eccezionali momenti di disgregazione e riagggregazione tribale, che, in chiave antropologica, consentono l'elaborazione di un tale modello, divengano applicabili anche alle società industrializzate, secondo quanto rileva De Matteis, in cui «le espressioni alternative spesso si esprimono tramite la forma liminale che va ben oltre il dramma sociale per diventare il centro di una forza creatrice e generatrice, positiva, propositiva e innovativa» (De Matteis 1993: 24).

La performance politica di Accorinti si fonda, infatti, sull'accordo valoriale che egli stabilisce con il proprio pubblico, legittimato dal curriculum da attivista consacrato al servizio della trasformazione della città. Per mettere in scena i principi che ne compongono il canovaccio, Accorinti attinge ad aree semantiche contenute in universi immaginativi del tutto originali per il discorso politico corrente, tenuti insieme da un'unica strategia retorica: immaginario dell'attivismo politico antagonista, con radici nella tradizione anarchica; immaginario della non violenza; immaginario evangelico, legato alla cura degli ultimi e degli emarginati; immaginario ecologista, teso all'esaltazione in chiave quasi animistica della bellezza della natura; immaginario civico, legato sia alla sacralità dei valori costituzionali che all'impegno diretto per la legalità; immaginario legato alle tradizioni spiritualistiche orientali, ed in particolare a quella di derivazione buddista.

La galleria di personaggi evocati per testimoniare l'adesione a tali universi immaginativi spazia da Gandhi a Martin Luther King, da San Francesco a Peppino Impastato, comprendendo figure anticonformiste come Gaber, dal quale Accorinti riprende un mantra ricorrente, "voglio essere concreto come un sognatore". Ai fili che tessono la scena della sua performance si aggiunge il *milieu* sportivo, richiamato non solo nei termini di correttezza, onestà, gioco di squadra che ne accompagnano l'immagine di amministratore, ma anche in connessione alle esperienze di insegnante di educazione fisica a scuola e di atleta, costituendo un orizzonte narrativo utile a raffigurare la 'competizione' elettorale, come rivelano sia le immagini ufficiali (ad esempio, il manifesto che lo ritrae in bicicletta), che i fotomontaggi realizzati dai suoi simpatizzanti e diffusi in internet.

Questo mosaico di ideali si compone sulla superficie di uno 'specchio magico', in cui la realtà sociale è riflessa con un nuovo vocabolario e nuove regole: la performance accorintiana, ri-arrangiata, di volta in volta, in funzione della continuità tra comportamenti passati e scenari proiettivi, agisce come critica alla vita sociale in cui si genera, in quanto valutazione del modo in cui la società tratta la storia (Turner 1993). L'io pubblico del personaggio intreccia il proprio profilo biografico alla memoria urbana in nome di un esempio di vita fatto di lotte, in un contesto civile segnato dai poteri forti, cui contrapporre simboli, azioni, codici, significati di tipo alternativo.

Recuperare un comportamento passato, nei termini schechneriani più volte ricordati, «significa trattare una parte di vissuto, come un regista tratta la sequenza di un film» (Schechner 1986: 213); tramite la mimica o i mantra, nei comizi, nelle conferenze stampa e, in generale, in tutte le occasioni pubbliche, Renato Accorinti monta e ricostruisce, proprio come sequenze, alcune parti del proprio vissuto, che, liberandosi dai rapporti di causa/effetto che le hanno generate, finiscono per diventare tessere indipendenti ed autonome di una trama performativa nuova. Sintomo della volontà di celebrare la comunione con il popolo messinese operando la sovrapposizione tra il proprio profilo personale e il futuro di Messina, questa trama si fonda sulla capacità del corpo di farsi medium tra le mortificazioni inflitte alla città in passato e un riscatto collettivo, che nell'esperienza da attivista di Accorinti trova la propria scaturigine.

Collaborando a questa funzione, i gesti di Accorinti, osservati e studiati durante gli incontri pubblici preparatori alle elezioni, rivelano, dal punto di vista di chi scrive, un oscillare dialettico nella tensione tra alto e basso, dove l'alto indica l'altrove che sostiene tutto il processo immaginativo del cambiamento e che si concretizza, linguisticamente, nelle espressioni "vivere insieme" e "liberare la città", con riferimento a condizioni di vita più civili per Messina, mentre il basso indica insieme il 'qui ed ora' (mantra di tutte le filosofie orientali) e gli ultimi, sempre presenti alla coscienza dell'oratore, che, appunto, si fa tramite tra le due istanze, il presente e il futuro, assumendo su di sé la capacità di veicolare l'energia necessaria perché la trasformazione si compia. Le

esperienze biografiche, inoltre, sono performate attraverso la resa mimetica di episodi vissuti, come gli incontri con personaggi noti, ri-attualizzati e precipitati nel presente del dialogo con il pubblico.

Le continue esortazioni verbali e gestuali al pubblico stesso, oltre ad essere fondamentali nel discorso collettivo che regge la figura di Accorinti, coerente con l'uso del 'Noi', completano la ricerca di un'unione alchemica ottenuta attraverso un codice simbolico ricorrente e riconoscibile, dischiuso dal saluto indiano. Un ulteriore livello di analisi è costituito dal tipo di abbigliamento esibito: dimesso, con scarpe da tennis e maglia "No-Ponte" o "Free Tibet", messaggi che accompagnano tutta la campagna elettorale e fungono da *trait d'union* simbolico tra le battaglie che ne hanno contraddistinto il profilo militante nel passato e la promessa dell'impegno futuro come sindaco di Messina.

A riprova di come l'abbigliamento non neutro di Accorinti funzioni da display, in quanto parte integrante, come le espressioni linguistiche e le azioni fisiche, di una strategia performativa fondata sul rispetto di quell'insieme valoriale che la fonda, il fatto che ad esso sia legato uno degli episodi più significativi della figura del sindaco performer. Si tratta della vicenda legata alla 'Vara' di Ferragosto, l'imponente carro votivo dedicato alla Madonna Assunta, portato in processione per le vie cittadine il 15 agosto di ogni anno, che rappresenta il fenomeno rituale associato antropologicamente all'identità messinese, al punto che la comunità cittadina vi si riconosce celebrando in essa la propria storia culturale. Il copione cerimoniale è stato rivoluzionato, nell'edizione 2013, da due 'infrazioni' che hanno comportato la riscrittura di alcuni dei suoi elementi, catalizzando l'attenzione dei cittadini, degli organi istituzionali, del mondo associativo, della stampa sul carisma del performer, il quale, con una maglietta del comitato messinese di "Addiopizzo" e la bandiera con la scritta "Viva Maria", è salito sul ceppo della macchina votiva e ha assunto il ruolo di 'capocorda' durante la manifestazione religiosa, contravvenendo così alla tradizionale processione fatta a piedi da tutti i sindaci che lo hanno preceduto.

Ma oltre all'alterazione del rito, funzionale al rafforzamento identitario Accorinti-Messina, l'abbigliamento è stato, in questa occasione, finalizzato ad un eccezionale *coup de théâtre*, poiché ha espresso la volontà di sradicare simbolicamente la connessione tra la gestione del carro trionfale e i luogotenenti dei clan malavitosi locali. Divenendo protagonista assoluto di un vero e proprio evento teatrale sulla legalità, da una parte e, dall'altra, dandosi il ruolo di capovara, nella storia secolare della Vara, egli ha idealmente unito tutte le variegate anime della città nella comune lotta contro le mafie, uno degli universi immaginativi che ne contraddistinguono il profilo.

Un ultimo caso che vale la pena citare è quello delle celebrazioni per la Festa delle Forze Armate del 4 novembre scorso, giornata in cui il sindaco pacifista ha manifestato la propria ideologia non violenta tramite un cerimoniale personalissimo, inneggiando al disarmo con una bandiera della pace, sventolata sotto gli occhi delle più alte autorità militari cittadine, alcune delle quali hanno reagito con sdegno abbandonando la piazza. I modelli di riferimento, evocati con citazioni riportate sulla bandiera, sono stati Pertini ("Svuotiamo gli arsenali strumenti di morte, colmiamo i granai fonte di vita") e la Costituzione ("L'Italia ripudia la guerra"), inserita a pieno titolo nel sistema valoriale accorintiano. Così come nell'episodio della Vara, l'asse portante dell'evento è stato sbilanciato dal contesto al lavoro da attore attivo, per dirla con Grotowski, del sindaco di Messina, al centro del consueto clamore mediatico, caratterizzato dallo scontro da opinioni anche fortemente contrastanti ma, soprattutto, dall'assoluto protagonismo del performer che li ha animati. Un ruolo fortemente autobiografico, nel quale è importante recitare la parte di se stessi che, nel caso di Accorinti, sembra aver funzionato come formula di un inatteso successo elettorale.



## Bibliografia

- Barthes, Roland, "L'ancienne rhétorique", *Communications*, 16 (1970), trad. it. *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, Ed. Paolo Fabbri, Milano, Bompiani, 2000.
- Belpoliti, Marco, *Il corpo del capo*, Parma, Guanda, 2009.
- Boni, Federico, *Il corpo mediale del leader. Rituali del potere e sacralità del corpo nell'epoca della comunicazione globale*, Roma, Meltemi, 2002.
- De Matteis, Stefano, "Introduzione all'edizione italiana", Turner, Victor, *Antropologia della Performance*, Ed. Stefano De Matteis, Bologna, Il Mulino, 1993: 9-52.
- Maffesoli, Michel, *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Grasset, 1992, trad. it. *La trasfigurazione del politico. L'effervescenza dell'immaginario postmoderno*, Eds. Alberto Abruzzese - Vincenzo Susca, Milano, Bevivino, 2009.
- Puppa, Paolo, *La voce solitaria. Monologhi d'attore nella scena italiana tra vecchio e nuovo millennio*, Roma, Bulzoni, 2010.
- Scanzi, Andrea, *Ve lo do io Beppe Grillo (2008)*, Milano, Mondadori, 2012.
- Schechner, Richard, "Restoration of behavior", *Studies in Visual Communication*, 7 (1977), trad. it. "Sul recupero di comportamenti passati (1983)", Id., *La teoria della performance (1970-1983)*, Ed. Valentina Valentini, Roma, Bulzoni, 1984: 213-301.
- Id., "L'ultima avventura di Victor Turner", Turner, Victor, *Antropologia della Performance*, Ed. Stefano De Matteis, Bologna, Il Mulino, 1993: 55-71.
- Turner, Victor, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982, trad. it. *Dal rito al teatro*, Ed. Stefano De Matteis, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Id., *The Anthropology of Performance*, New York, Paj Publications, 1986, trad. it. *Antropologia della Performance*, Ed. Stefano De Matteis, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Valentini, Valentina, "Professione cartografo", Schechner, Richard, *La teoria della performance (1970-1983)*, Ed. Valentina Valentini, Roma, Bulzoni, 1984: 11-38.

Katia Trifirò, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. Renato Accorinti performer

Venier, Federica, *Il potere del discorso. Retorica e pragmatica linguistica*, Roma, Carocci, 2008.

## **L'autrice**

### **Katia Trifirò**

Katia Trifirò (1983) è docente a contratto di "Scrittura scenica" e cultrice di Letteratura italiana contemporanea e Discipline dello spettacolo presso l'Università degli Studi di Messina. Qui, nel 2011, ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in "Forme delle rappresentazioni storiche, geografiche, linguistiche, letterarie e sceniche". È segretaria di redazione della rivista «Mantichora». Si è occupata dell'intera opera di Beniamino Joppolo, oggetto di indagine in svariati saggi e nel volume "Dal Futurismo all'assurdo. L'arte totale di Beniamino Joppolo (Le Lettere, 2012, collana "AlterAzioni"). Ha pubblicato saggi e articoli sul teatro grottesco, l'avanguardia futurista in Sicilia, la drammaturgia italiana contemporanea, la letteratura migrante.

E-mail: [katiatrifiro@hotmail.it](mailto:katiatrifiro@hotmail.it)

## **L'articolo**

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

## **Come citare questo articolo**

Trifirò, Katia, "Indagine su un primo cittadino al di sopra di ogni sospetto. Renato Accorinti performer", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>