

## RECENSIONI

---

**Claudio SOPRANZETTI, SARA Fabbri, CHIARA Natalucci** | *Il re di Bangkok*, Torino, Add Editore, 2019, pp. 218.

Appartengo alla generazione di chi ha fatto le scuole elementari negli anni Sessanta. I fumetti, negli anni Sessanta, erano considerati dalle famiglie italiane una lettura inutile se non diseducativa. Non ho mai smesso di essere un lettore di fumetti, sia “d’autore” sia “popolare”, per usare una definizione di Daniele Barbieri (*Breve storia della letteratura a fumetti*, 2009, p. 155) e per me leggere *Il Re di Bangkok* è stato molto stimolante per motivi sia di ordine antropologico sia di stile comunicativo. Innanzitutto penso che la definizione di “letteratura a fumetti” sia molto pertinente, forse preferibile a quella ormai diffusa e accreditata di *graphic novel*.

Tra le mie considerazioni di ordine antropologico vorrei notare che il prodotto editoriale non è quello della classica monografia o del saggio accademico oppure ancora del diario, ecc. In genere questi prodotti hanno un solo autore, quello del ricercatore o della ricercatrice che ha condotto la ricerca. In questo caso siamo di fronte a un prodotto editoriale con più autori, anche se non con la stessa divisione del lavoro tra autore della sceneggiatura, dei testi, dei disegni, ecc. come nel caso dei fumetti prodotti su grande scala dall’industria culturale. Nella breve presentazione del testo, infatti, gli autori affermano di aver lavorato insieme alla raccolta dei materiali necessari per la realizzazione del volume (p. 7). Il lettore può immaginare che la ricerca, almeno quella condotta negli anni di lavoro sul campo in Thailandia sia prevalentemente di Claudio Sopranzetti, il disegno sia di Chiara Fabbri e la cura dei testi sia maggiormente di Chiara Natalucci. E tuttavia resta un prodotto in cui è evidente la co-autorialità.

Il volume racconta la storia dell’ultimo mezzo secolo della Thailandia attraverso le vite e i percorsi di alcuni personaggi. Un periodo di speranze ma anche di conflitti. Le vite dei conducenti di mototaxi, la nascita del movi-



mento delle “camicie rosse”, la repressione violenta dell’esercito, le speranze riposte dai ceti popolari per il premier Thaksin Shinawatra, in carica dal 2001 fino al 2006, quando viene deposto con un colpo di stato. Uno dei tanti che la Thailandia ha dovuto affrontare.

Ciò che è interessante del volume è il modo in cui gli autori hanno costruito i personaggi e le loro vicende e come essi interagiscono con le dinamiche del contesto politico del loro paese. Si tratta di “fiction”, ma di fiction costruita su personaggi e vicende reali. *Il re di Bangkok* non è l’unico caso in cui oggi nelle scienze sociali vengono raccontati vite, fatti, vicende. Marc Augé da tempo ha parlato di “etnofiction” (ad esempio in *Diario di un senza fissa dimora*, 2011). Mentre Anthony Elliott e John Urry (*Vite mobili*, 2010) hanno costruito le biografie dei loro “personaggi etnografici” sulla base della documentazione empirica. Per quanto riguarda il loro lavoro, Sopranzetti, Fabbri e Natalucci sostengono:

La storia è liberamente tratta da fatti realmente accaduti. Alla base di questo racconto ci sono dieci anni di ricerca antropologica in Thailandia e centinaia di ore di interviste, filtrate attraverso tre paia di occhi e di mani.

I personaggi sono il prodotto di una finzione narrativa. Ogni dettaglio delle loro storie è reale, ma nessuno di essi corrisponde nella sua totalità a una persona realmente esistita. (p. 7)

Documentare e raccontare come gli attori sociali agiscono nel concreto della vita è una delle caratteristiche della scrittura etnografica. Al di là dei canoni accademici e del prodotto editoriale in cui trova posto, un saggio antropologico funziona, in un certo senso, da interfaccia narrativa tra il pubblico e il contesto, “l’altrove”, in cui la ricerca ha preso forma. È, insomma, comunicazione, come da tempo è stato più volte sottolineato, almeno dai tempi del Clifford Geertz di *Opere e vite* (1988) in poi.

Il disegno di Sara Fabbri colloca *Il re di Bangkok* tra la letteratura a fumetti d’autore per il suo carattere scarno, essenziale e diretto. Non segue la struttura grafica del fumetto per il quale il lettore deve seguire il racconto nel senso sinistra-destra, dall’alto verso il basso. O, perlomeno, non usa questa struttura, forse quella alla quale i lettori sono più abituati nel fumetto cosiddetto popolare, per tutto il racconto. Usa molto spesso tutta la pagina. Un procedimento stilistico che è stato sperimentato nel fumetto italiano già dalla fine degli anni Sessanta da autori come Dino Battaglia e Sergio Toppi (come sostiene Barbieri nel volume citato in precedenza, pp. 124-125).

Nel racconto non ci sono solo dialoghi diretti ma anche dei monologhi che rivelano il punto di vista degli attori e le loro possibilità di scelta, di aspirazione per un futuro migliore, in un paese e in contesto in cui i vincoli appa-

iono molto forti (la scelta tra continuare a vivere nel villaggio oppure spostarsi in città, accettare qualsiasi lavoro garantisca un minimo reddito, costruire una propria famiglia e seguire i genitori ormai diventati vecchi). La stessa scelta di far parte del movimento delle camicie rosse appare carica di speranze ma espone alla violenza dell'esercito. Le aspirazioni per un futuro migliore si scontrano, letteralmente, contro una forza che appare priva di controllo da parte della monarchia. Nok, uno dei personaggi centrali del racconto, ormai cieco, fa un bilancio della sua vita. È un monologo interiore che significativamente chiude il racconto.

Rimaneva solo il vuoto intorno a me.  
Mi misi ad ascoltarlo.  
Di colpo comincio a prendere forma.  
Quello che apparve non era la realtà che conoscevo, ma qualcosa che ne dettava i tempi e le sorti, una piovra che avvinghiava tutto e tutti, indifferente alle nostre esistenze.  
Ora sentivo che le nostre vite erano state un continuo tentativo di domarla, ma così facendo eravamo rimasti incastrati tra i suoi tentacoli.  
In questa lotta avevo rischiato di perdere ciò che rende la vita degna di essere vissuta.  
Il profumo del riso appena raccolto. La memoria di Hong.  
La forza di Gai.  
Il futuro di Sun.  
Ed era lì che volevo tornare (pp. 208-214).

Se il ruolo della scrittura etnografica è quello di raccontare a un pubblico più vasto ed estraneo le vicende di altri, vari "generi" possono entrare in gioco: il saggio e il volume accademico, il diario di viaggio o di campo, il documentario, il reportage fotografico, l'*etnofiction* e così via. Sperimentare, come nel caso di questo riuscito lavoro, un nuovo genere non può che essere interessante. È nuovo almeno per il consueto panorama antropologico, accademico ed editoriale. La sua efficacia comunicativa consiste, a mio modesto avviso, nel carattere diretto e facilmente interpretabile di questo medium da una pluralità di lettori ampia e non necessariamente di addetti ai lavori. Forse, in un prossimo futuro, dopo la pubblicazione di questo volume, e di altri che magari seguiranno, si potrà parlare di "etnografia a fumetti".

**Franco LAI**

Università di Sassari

lai@uniss.it