



Madgermanes di Birgit Weyhe: una riflessione a fumetti su migrazione, memoria e costruzione identitaria fra Africa ed Europa

(Birgit Weyhe, *Madgermanes*, translated by Katy Derbyshire, Berlin, V&Q Books, 2021, 240 pp. ISBN 978-3863913069)

di Rebecca Cazzato Lombardi

La recente traduzione in inglese del graphic novel *Madgermanes* dell'illustratrice e fumettista tedesca Birgit Weyhe dimostra l'attualità della sua riflessione a ormai otto anni dalla pubblicazione in Germania, dove nel 2016 ha vinto il prestigioso premio "Max und Moritz" come miglior fumetto tedesco. In circa 230 pagine Weyhe racconta le storie di lavoratrici e lavoratori mozambicani immigrati nella Repubblica Democratica Tedesca negli anni Ottanta e costretti a rimpatriare dopo il crollo del Muro, ritrovandosi senza un soldo e stranieri nel proprio Paese. Un accordo siglato a Maputo nel febbraio del 1979 tra i governi socialisti della DDR e del Mozambico prevedeva infatti l'invio di manodopera temporanea (il soggiorno durava in media quattro anni) e a basso costo in territorio tedesco come parziale compensazione economica per il debito contratto dallo stato africano nel secondo dopoguerra. I lavoratori accettavano che una percentuale del loro salario venisse versata direttamente al governo mozambicano, con la promessa di vedersela restituire in valuta locale al loro ritorno in patria. Si stima che in totale, tra il



1979 e il 1989, il fenomeno migratorio abbia coinvolto più di 21.000 persone provenienti dal Mozambico (Oppenheimer 92); molte di loro sono ancora in attesa di un risarcimento.¹

IL FUMETTO POSTCOLONIALE: NUOVE VOCI, NUOVE PROSPETTIVE

Pur non esistendo ancora una definizione univoca e universalmente condivisa di fumetto postcoloniale,² il lavoro di Weyhe si inserisce nel flusso di contronarrazioni all'immaginario occidentale dominante che prende il via con le guerre di liberazione nazionale e l'inizio del processo di decolonizzazione. All'interno di questo nuovo paradigma, molte autrici e autori di fumetti con un *background* legato a un'esperienza migratoria, spesso di seconda generazione, affrontano temi come la marginalizzazione, il trauma e l'appartenenza.

Ritenuto in passato un mezzo espressivo infantile e un veicolo di rappresentazioni essenzialiste e stereotipate, il fumetto si presta invece bene a veicolare la complessità del reale proprio grazie alle sue caratteristiche formali ibride. La combinazione di parole e immagini da una parte rende più espliciti i significati politici che si vogliono comunicare, dall'altra ne aumenta la polisemia e dunque le possibili interpretazioni, anche contraddittorie (McAllister *et al.*). Inoltre, il *gutter* – ovvero lo spazio bianco che separa le vignette creando un vero e proprio gap semantico – può essere sfruttato come spazio di trasgressione in cui si possono costruire identità meticce o dar voce alle narrazioni subalterne (Denson *et al.*). Lettori e lettrici sono infatti chiamati a riempire i vuoti e quindi a considerare di volta in volta anche quello che non viene detto o rappresentato sulla pagina (Davies), le storie nascoste negli interstizi. Secondo Enwezor (18), nel contesto di un mondo sempre più globalizzato e creolizzato i fumetti si rivelano un medium particolarmente adatto per offrire alternative al concetto ormai obsoleto di autenticità. La messa in discussione dell'identità percepita come entità reificata e immutabile coinvolge non solo i popoli subalterni ma anche chi li ha colonizzati, insinuando nella memoria del tempo coloniale altri ricordi e riscrivendo così la Storia. Questo si verifica anche grazie alla peculiare prospettiva che i fumetti postcoloniali forniscono sugli eventi raccontati, siano essi di finzione, reali o un mix delle due cose: anche se l'autrice o l'autore è occidentale, il punto di vista riportato non è mai univoco e viene data direttamente voce ai personaggi della storia (spesso silenziati o ignorati dalla Storia), per esempio attraverso l'inserimento di figure testimoniali all'interno della narrazione o la messa in scena di vari punti di vista (Davies).³ Non è raro, inoltre, che i fumetti ambientati in scenari postcoloniali contengano esplicite riflessioni sui problemi

¹ Frutto di simili accordi intergovernativi era anche la presenza nella DDR di lavoratori vietnamiti, cubani, polacchi, cinesi e angolani (Oppenheimer 86).

² Per una succinta introduzione alla questione si veda: Dony.

³ Come sulla copertina di *Rolling blackouts* (2016) di Sarah Glidden, che mostra il protagonista intervistato da un'emittente televisiva mentre la fumettista ritrae la scena. I punti di vista illustrati sono tre: quello del testimone, quello dei media occidentali e quello della stessa artista del graphic novel (Davies 4-5).



della rappresentazione: “They are self-reflexive, perhaps even meta-narratives [...], in that they show readers the way in which their own and other stories are made and constructed from fragments of facts, memories, and even sometimes, mistruths” (Davies 5).

Negli ultimi anni i *comics studies* stanno cominciando a occuparsi anche della questione della memoria, di solito legata allo studio dei traumi lasciati in certe culture dalla violenza del colonialismo, del genocidio, della schiavitù e della dittatura (Carrasco *et al.*). Già a partire dagli anni Cinquanta, il fumetto ha raccontato i cambiamenti storici, a volte limitandosi a rievocare il passato in una nuova veste (grafica), altre partecipando attivamente alla riscrittura degli avvenimenti attraverso la sua capacità di “spazializzare la memoria” (Chute 108). In alcuni casi, inoltre, elementi tipici del medium – come il *gutter* e l’esperienza di lettura interattiva richiesta dalla *closure* – sono stati sfruttati per sottolineare l’inaffidabilità dei ricordi e quindi dei processi di ricostruzione storica, soprattutto se unilaterali (Carrasco *et al.*).

Un ulteriore modo in cui i fumetti possono farsi strumento di decostruzione delle versioni ufficiali della Storia è attraverso ciò che Landsberg definisce “memoria protesica” (*prosthetic memory*). Opponendosi al concetto di memoria come strumento funzionale alla custodia del passato, e quindi in sé conservatore, Landsberg propone un tipo di memoria che può coadiuvare il processo di formazione di idee politiche progressiste e alleanze solidali. È un’opportunità che emerge alla fine del XX secolo con la scomparsa dei metodi di trasmissione culturale tradizionali a causa delle migrazioni massicce e con la contemporanea diffusione globale dei mezzi di comunicazione di massa, che permettono di fare un’esperienza intima degli eventi storici rappresentati senza che sia necessario viverli sulla propria pelle. Queste nuove tecnologie della memoria possiedono infatti la straordinaria capacità di generare empatia “by revealing perspectives otherwise inaccessible” (Landsberg 148) e, di conseguenza, dare vita a delle memorie protesiche. I ricordi di questo tipo sono personali, poiché nati dall’interazione individuale con un film, un fumetto o il post di un blog, ma allo stesso tempo non sono autentici, perché acquisiti attraverso una mediazione che li rende disponibili anche ad altre persone: si crea così un passato condiviso che supera i confini nazionali e le divisioni di ordine etnico e culturale (a differenza di ciò che accade con la memoria collettiva, fortemente legata a un’identità di gruppo). Il *graphic novel* di Weyhe può essere letto alla luce di questi concetti.

MADGERMANES: MIGRAZIONI, MEMORIE, IDENTITÀ... MOZAMBICANE?

Nella parte introduttiva del fumetto, Weyhe mette in scena il processo di rappresentazione utilizzato: si vede l’autrice ricordare la sua partenza per l’Africa da bambina (ha trascorso l’infanzia tra Uganda e Kenya), e provare le stesse sensazioni al suo arrivo a Pemba da adulta; qui incontra per caso mozambicane e mozambicani “made in Germany” – da cui il termine *madgermanes* – ascolta le loro storie e decide di dar loro voce inventando i personaggi di José Antonio Mugande, Basilio Fernando Matola e Anabella Mbanze Rai. C’è dunque una rigorosa base testimoniale su cui si



innesta una parte di finzione, il tutto con la mediazione di una donna occidentale, che però ha vissuto un'esperienza migratoria. Quando si leggono le tre storie raccontate in prima persona – e quindi apparentemente senza intermediari – è bene tener conto dell'insegnamento di Spivak, secondo la quale una mediazione è sempre presente e "will always contain within it dynamics of power and privilege that obscure, intervene in, and problematize the subaltern experience that is recounted by any story" (Davies 8). Qui per esempio si sceglie di diluire l'impatto della mediazione autoriale non limitandosi a raccontare solo una versione dei fatti, ma introducendo diversi punti di vista (quelli dei tre personaggi principali ma anche altri, come nella lettera in cui la zia di Anabella descrive il massacro della sua famiglia durante la guerra civile). Queste molteplici prospettive – ogni tanto anche in contrasto tra loro – si intrecciano lungo il racconto andando a decostruire, un pezzo alla volta, la retorica ufficiale dei governi socialisti di entrambe le nazioni.

A questi tre livelli di mediazione si aggiunge quello della distanza temporale, che definisce la memoria come un tema centrale del graphic novel fin dalla prima pagina, che si apre con la domanda: "What does memory feed on?" (Weyhe 7). Ciò stimola la lettura critica e la riflessione fin dal principio, invitando a mettere in dubbio o quantomeno accettare come verità necessariamente parziale i racconti e le informazioni che vengono presentate nel fumetto. Tutte e tre le sezioni cominciano con un paio di tavole in cui i personaggi cercano di recuperare i loro ricordi su richiesta dell'autrice; le metafore che José, Basilio e Anabella utilizzano per riferirsi alla memoria – da loro descritta rispettivamente come una cagna in calore, un lago trasparente e dei ricci di castagna – esprimono tre atteggiamenti diversi nei suoi confronti. Per esempio, il punto di vista di José – "There's no counting on it", "I can't assure you of anything" (Weyhe 22) – sottolinea l'incertezza insita in questo tipo di operazione di ricostruzione del passato, che quindi non si vuole offrire come verità assoluta e unica ma come ulteriore tassello nella ricomposizione di una storia corale. I diversi atteggiamenti influenzano il processo di costruzione identitaria dei tre personaggi: non è un caso che Anabella – l'unica a decidere di rimanere in Germania – sia convinta che i ricordi vadano tenuti sotto chiave e che costruisca la sua nuova vita cancellando il passato e nascondendo le sue origini (punto di svolta è la decisione di lisciare i capelli 'afro' per riuscire a integrarsi nella società tedesca). Questo tentativo di recupero della memoria è dunque un percorso di ricostruzione di un'identità che alla fine si rivela ibrida e la cui autenticità iniziale, se mai è esistita, è stata per sempre compromessa dall'incontro con l'alterità. Le stesse illustrazioni di Weyhe, in cui motivi africani e orientali contaminano lo stile grafico di stampo europeo (Cirri), contribuiscono a decostruire visivamente l'idea di un'identità pura.

Il fumetto si chiude con le seguenti parole: "Like all the emigrants who have left to build a new life elsewhere, I don't belong to either country. We are all unconnected, unattached, floating between two cultures. That we stay or leave, it won't change anything" (Weyhe 236). Dato che nulla indica con assoluta certezza che la frase sia pronunciata da Anabella, si può supporre che la commistione identitaria appartenga anche all'autrice, e la legittimi a operare la traduzione culturale dell'esperienza dei e delle *madgermanes* (Schmid).



Tuttavia, l'opera di Weyhe non si limita a raccontare una parte di storia tedesca e mozambicana poco conosciuta attraverso una narrazione fortemente documentaristica, disseminata di riproduzioni di insegne, manifesti, locandine, oggetti, francobolli, fotografie, etc. Incarnando le testimonianze raccolte nel corpo di tre personaggi, il fumetto costringe chi legge a vivere la situazione in modo intimo e soggettivo – attraverso gli occhi e sulla pelle dei personaggi – suscitando così l'empatia che secondo Landsberg è alla base della nascita di una memoria protesica sull'avvenimento. Ne è un significativo esempio il racconto del primo incontro di José con la neve, basato principalmente sulle sue percezioni sensoriali: il freddo intenso e umido che penetra nelle ossa, la luce bianca che ferisce gli occhi, il silenzio ovattato che avvolge l'udito. Se lettori e lettrici abitano in un Paese dove abitualmente nevica, attraverso queste tavole hanno l'opportunità di fare esperienza di un fenomeno a loro noto con uno sguardo nuovo, identificandosi con José e la sua condizione di dislocato.

BIBLIOGRAFIA

Carrasco, Jorge C., et al. Introduction. *Comics and memory in Latin America*. Pittsburgh UP, 2017, pp. 3-32.

Chute, Hillary. "Comics form and narrating lives." *Profession*, 2011, pp. 107-117.

Cirri, Emilio. "Cronache tedesche: Madgermanes di Birgit Weyhe." *Lo spazio bianco*, 17 ago. 2020. <https://www.lospaziobianco.it/cronache-tedesche-madgermanes-di-birgit-weyhe/>. Consultato il 1 sett. 2022.

Davies, Dominic. "Postcolonial comics: representing the subaltern." *Critical insight: postcolonial literature*, a cura di Jeremiah J. Garsha, Salem Press, 2017, pp. 3-22.

Denson, Shane, et al. Introduction. *Transnational perspectives on graphic narratives: comics at the crossroads*. Edizione Kindle, Bloomsbury Academic, 2013.

Dony, Christophe. "What is a postcolonial comic?" *Mixed Zone*, 7 Nov. 2014, pp. 12-13. https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/173763/1/What%20is%20a%20postcolonial%20comic_cdony_mixedzone.pdf. Consultato il 1 sett. 2022.

Enwezor, Okwui. "Rapport des forces: african comics and their publics." *africacomics*. The Studio Museum in Harlem, 2006, pp. 17-23.

Landsberg, Alison. "Prosthetic memory: the ethics and politics of memory in an age of mass culture." *Memory and popular film*, a cura di Paul Grainge, Manchester UP, 2003, pp. 144-161. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt155jfm0.12>. Consultato il 1 sett. 2022.

McAllister, Matthew. P. et al. "Introducing comics and ideology." *Comics and ideology*. Peter Lang, 2001, pp. 1-13.

Oppenheimer, Jochen. "Magermanes: os trabalhadores moçambicanos na antiga República Democrática Alemã." *Lusotopie*, no. 11, 2004, pp. 85-105. https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_2004_num_11_1_1591. Consultato il 1 sett. 2022.



Schmid, Johannes C. P. "Framing and translation in Birgit Weyhe's *Madgermanes*." *Situated in translation: cultural communities and media practices*, a cura di Micaela Ott e Thomas Weber, Transcript Verlag, 2019, pp. 107-118.
Weyhe, Birgit. *Madgermanes*. V&Q Books, 2021.

Rebecca Cazzato Lombardi
Ricercatrice indipendente
rebecca.cazzato.lombardi@gmail.com