

**Maria Kirchmair**

(Napoli/Innsbruck)

**“Non sono le pareti rigide che fanno del luogo in cui viviamo una casa”<sup>1</sup> – Narrando ‘l’arrivo’: *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego e *Madre piccola* di Ubah Cristina Ali Farah**

**Abstract**

The following contribution focuses on the novels *Oltre Babilonia* (2008) by Igiaba Scego and *Madre piccola* (2007) by Ubah Cristina Ali Farah and will examine the narrative representation of aspects of ‘arriving’ in a diaspora situation. In the context of colonial and postcolonial developments in Somalia, Italy and Argentina, *Oltre Babilonia* unfolds the intergenerational story of a family, reflecting less the historical events than their traumatic effects on individuals as well as the process of negotiating transcultural identities in contemporary Italy. The novel tells of how to overcome a crisis, of finding a way out of a state of violence by transforming personal trauma into a survival strategy: memory is made narration and language itself becomes the place of a positive transformation, a parallel to *Madre piccola*, that in the context of the globally dispersed Somali diaspora explores the characters’ inner fragmentation and their search for strategies to cope with the traumatic loss of the living environment. Spatial movement and itinerancy turn out to open a ‘space’ of becoming, of self-determination and simultaneous entanglement with the diaspora. By narrating fragments of personal histories, the ‘space’ of relations determined by collective and intersubjective processes widens and previously unheard voices and perspectives can be reflected on. The arguments relating to these themes are developed in the course of the paper.

---

<sup>1</sup> Citazione da Farah (2007: 263).

Dall'ultimo decennio del 20° secolo, nel contesto della mobilità e della migrazione mondiali, in Italia è nata la letteratura transculturale contemporanea, che alla fine avrebbe creato le condizioni di partenza per la letteratura postcoloniale. In particolare dal 2005, in via di posizionarsi nel settore letterario, la narrativa postcoloniale in lingua italiana è entrata in una nuova fase sia in termini di quantità che per complessità estetica dei testi. Si tratta di una letteratura delle ‘voci inascoltate’ che, da un lato, richiama alla mente la storia coloniale e postcoloniale dell’Italia e apre nuove prospettive, dall’altro, riflette sulle esperienze esistenziali degli individui nella tensione tra spazi immaginari e luoghi reali sullo sfondo della globalizzazione all’inizio del 21° secolo. Il presente contributo verte sulla disamina dei romanzi *Oltre Babilonia* (2008) di Igiaba Scego e *Madre piccola* (2007) di Ubah Cristina Ali Farah, che hanno influenzato lo sviluppo della letteratura narrativa post-coloniale italiana in modo particolare.<sup>2</sup>

Entrambi i testi mettono in scena la narrazione della storia coloniale e postcoloniale partendo da storie familiari e accentuando la complessa costruzione dell’identità dei personaggi principali che portano le tracce di quei traumi storici. Le costanti tematiche sono l’elaborazione dei traumi personali e i processi di negoziazione delle identità transculturali nella società italiana contemporanea. *Oltre Babilonia* racconta la storia intergenerazionale di una famiglia nel contesto di sviluppi politici e sociali in Somalia, Italia e Argentina, rispecchiando comunque meno le vicende nella loro dimensione storica che gli effetti traumatici sull’individuo. Sottolineando l’intersezione di corpo, sessualità, linguaggio e soggettività, il romanzo non solo denuncia le violenze subite, ma inscena anche strategie che possono trasformare i traumi e aprire nuovi spazi di speranza. Nel contesto della diaspora somala, anche *Madre piccola* intreccia passato e presente enfatizzando in primo luogo la componente individuale del processo di dispersione diasporica, che allo stesso tempo costituisce un movimento migratorio collettivo. Attraverso la narrazione di esperienze esistenziali estreme, il romanzo indaga

---

<sup>2</sup> A questo punto, mi permetto di rinviare alla mia monografia *Postkoloniale Literatur in Italien* (2017), che dedica ad ambedue i romanzi un capitolo dettagliato esaminando oltre agli aspetti dello spazio anche le caratteristiche estetiche.

nell'ambito della diaspora lo stato di lacerazione interiore e la percezione di sé nei momenti di fragilità dei personaggi.

Dunque come si realizza nei testi quello ‘spazio’ mobile e fluido, in cui i personaggi sono in grado di negoziare e vivere le loro posizioni soggettive e transculturali? Nel tentativo di sfuggire a condizioni di vita precarie, essi a volte decidono consapevolmente di cambiare strada e seguire percorsi imprevedibili, compiono cioè un atto di autoemancipazione contro la rassegnazione della disperazione, avviandosi alla ricerca di un presente che non può essere separato dal passato, che nondimeno vada superato (cfr. Gnisci 2003: 106f.). Le argomentazioni relative a questi temi vengono sviluppate nel corso del contributo con un approfondimento sulle rappresentazioni narrative di aspetti dell’‘arrivo’ nell’esperienza diasporica dei personaggi.

### **“Trasformo il pianto in una lingua [...]”<sup>3</sup>: agency in *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego**

Igiaba Scego racconta in *Oltre Babilonia* la storia di una famiglia dispersa per il mondo, le sue esperienze di esilio e le disuguaglianze sociali e politiche della vita contemporanea in Italia, oltre a vari episodi del passato coloniale e postcoloniale, dell’indipendenza della Somalia e della dittatura militare argentina. La struttura narrativa del romanzo intreccia cinque voci: la protagonista principale Zuhra Laamane, la sua sorellastra Mar, il padre Elias e le loro madri Maryam e Miranda. Nel corso della narrazione i personaggi si confrontano con i loro traumi personali e riflettono inoltre su questioni di identità transculturale nell’Italia di oggi.

*Oltre Babilonia* tratta il tema dell’‘arrivo’ non tanto rispetto ad un dato luogo, ma inteso come un movimento o una negoziazione continua fra il “sentirsi a casa da nessuna parte” (Suleiman in Babic Williams 2013: 106; tradotto da M.K.) e il “sentirsi a casa ovunque” (*ibid.*). L’Italia viene percepita da alcuni personaggi come ‘seconda casa’, un luogo della permanenza temporanea, che può durare talvolta per decenni. Sia Maryam sia Miranda sembrano rimanere legate mentalmente ai loro

---

<sup>3</sup> Citazione da Scego (2008: 415).

paesi di provenienza – Maryam pensa alla Somalia con nostalgia, mentre Miranda ricorda traumaticamente le terribili torture della dittatura militare in Argentina –, invece le giovani protagoniste Zuhra e Mar rappresentano una posizione intermedia. Facendo parte della cosiddetta ‘seconda generazione’ non avvertono la vita diasporica o l’esilio come perdita del ‘paese d’origine’, tuttavia viene a loro trasmessa l’idea di ‘casa’ proiettata su un altrove. La narrazione dunque pone domande sul significato di ‘arrivare a casa’ in un contesto diasporico. Zuhra riflette su dove e cosa potrebbe essere la sua ‘casa’: la Somalia, il paese dei suoi antenati, ma che non conosce per esperienza personale, e l’Italia, dove è nata e cresciuta, ma dove non di rado è considerata ‘forestiera’ (cfr. Babic Williams 2013: 106).

Nel romanzo i luoghi dell’azione delineano la topografia del mondo rappresentato, ma la trama, svolgendosi in più luoghi, traduce anche il concetto di ricerca di un’identità transculturale. Tunisi è la città, dove alcuni personaggi s’incontrano frequentando un corso di lingua e proprio perché è un luogo con il quale Mar non sente alcuna affinità – lo descrive come luogo né idilliaco né di libertà personale – si identifica con esso: “Lì si sentiva a casa, perché di fatto non era casa di nessuno, nemmeno dei tunisini. Anzi loro, meno di tutti. Non potevano far niente della loro vita e del loro corpo senza il volere di Ben Ali” (Scego 2008: 330). La relazione metonimica tra la percezione di Mar della sua non appartenenza e la rappresentazione spaziale della città è rafforzata dalla critica alla dittatura di Ben Ali, durata fino al 2011. Nella loro ricerca di identità, i personaggi in *Oltre Babilonia* prendono le distanze dalle strutture di potere egemonico. Questa non è solo una critica alla società italiana: Anche i regimi autoritari in Nord Africa o alcune tradizioni somale sono rifiutati dai personaggi nel loro desiderio di autoemancipazione (cfr. Kleinert 2011/2012: 214).

Le voci narranti in *Oltre Babilonia* abbozzano un quadro complesso, che da un lato mette in luce le varie posizioni di più generazioni nel contesto delle loro esperienze storiche, dall’altro i personaggi sottolineano il sovrapporsi di corpo, sessualità, lingua e soggettività. Ricorrono il motivo del corpo femminile e i simboli della biologia femminile come il liquido vaginale e il sangue di mestruazione, con il rosso che diviene un colore simbolico. I personaggi raccontano di stupro e tortura, dunque di violenza subita dal corpo, e dei percorsi individuali per

*arrivare* a una possibile vita dopo l'atto di violenza. Zuhra sente la necessità di scrivere la sua storia sperando di raccapicarsi con il suo corpo stuprato. Nel prologo metanarrativo riflette sul suo trauma personale: all'età di otto anni è stata mandata in un collegio italiano, dove il bidello l'ha abusata. A causa del ricordo doloroso Zuhra ha perso la capacità di percepire i colori (cfr. Carroli 2010: 213):

Quindi ci devo andare cauta con le emozioni forti, mi potrei spezzare e poi chi mi ricompone più? Sono senza colori. Senza difese. Vergine. Sola. [...] So che mi ha fatto di tutto e mi ha lasciato vergine. Via, andato, sparito. Ecco ... però ... quello zio si è preso tutti i miei colori, tutti quanti. [...] Pian pianino, ho la sacca bella piena di colori. Quando li riavrò tutti, sarò pronta e farò l'amore con un uomo. [...] È che senza colori non puoi fare l'amore. [...] Ora a dir la verità, nella sacca manca solo il rosso. (Scego 2008: 9ff.)

Mediante la figura retorica della perdita di colori la protagonista rivela che in seguito all'abuso sessuale non è stata più in grado di percepire il colore rosso – metafora delle sue emozioni seppellite. La chiave per superare questa crisi è il confronto consapevole con la storia di famiglia. Nonostante la distanza temporale, le ripercussioni dei traumi subiti dai nonni e i genitori in epoca coloniale e postcoloniale si manifestano anche nella vita di Zuhra, caratterizzata sia dall'assenza del padre sconosciuto, sia dall'alcolismo di sua madre. Elias ha lasciato l'amata moglie e la figlia, ripetendo così la perdita di comunicazione che aveva già segnato il rapporto tra lui e suo padre. La comunicazione interrotta influisce sulla costruzione dell'identità della nipote-figlia che, dopo anni, può finalmente esprimere il suo stesso trauma e rompere il silenzio sulla violenza passata e presente. Il romanzo non si limita però a dimostrare come le esperienze storiche abbiano avuto effetti negativi sul legame fra genitori e figli e sfociavano in un trauma transgenerazionale, ma elabora strategie narrative che permettono il superamento del trauma e il riavvicinamento tra madre e figlia, passato e presente, paese d'origine e diaspora (cfr. Babic Williams 2013: 118f.; Kleinert 2011/12: 207f., 211). “Driven by a desire for transformation”, secondo le parole di Piera Carroli (2010: 206), i protagonisti, raccontandosi, si confrontano in modo critico con le loro esperienze – in cammino verso forme di “soggettività nomade”, come Rosi Braidotti (2015: 149) concettualizza

questo ‘spazio’ del divenire.<sup>4</sup> Il desiderio di raccontare e con questo l’elaborazione del trauma costituisce il punto di partenza della complessa trama in *Oltre Babilonia* e connette Zuhra con gli altri personaggi. La relazione tra il trauma e l’azione di narrare la propria storia è in effetti lo schema comune a tutti i personaggi: “Everyone in the novel has a story to tell and a wound to heal” (Gazzoni 2013: 229). È dunque attraverso l’atto di raccontare in modo orale o scritto le loro esperienze traumatiche che i personaggi in *Oltre Babilonia* trovano la strada di liberazione fisica e psichica.

Zuhra nel suo racconto, scritto in italiano, rievoca al tempo stesso la madrelingua somala e la tradizione narrativa orale; mette in relazione metaforicamente la lingua con la maternità simbolica che ‘si riproduce’ in/per fecondazione reciproca (cfr. Carroli 2012: 215f.; Gazzoni 2013: 231): “Quando parla, mia madre è sempre gravida. Partorisce l’altra madre, la sua lingua. Mi piace ascoltarla. [...] Assistere al parto di una madre che partorisce la madre” (Scego 2008: 445). L’azione del narrare oppure dello scrivere rappresenta una strategia importante per il superamento del trauma, perché da ciò nasce la capacità d’agire. Il linguaggio diventa così uno ‘spazio’ di dinamiche sociali, simboliche e fisiche e visualizza il processo di formazione dell’identità individuale. In quanto l’individuo è plasmato dalla lingua, l’uso di segni linguistici comporta che significato e ‘identità’ sono sempre disseminati e in movimento, mai fissati (cfr. Eagleton 1997: 110ff., con riferimento a Derrida).<sup>5</sup> La lingua stessa diventa dunque il luogo di trasformazione creativa: “Trasformo il pianto in una lingua, in una ribellione” (Scego 2008:

<sup>4</sup> Braidotti sottolinea che il concetto di soggettività non deve essere scambiato con il concetto di individuo o individualismo e descrive la soggettività come un processo socialmente mediato di autorizzazioni e negoziazioni delle relazioni di potere. Il soggetto consiste quindi di “un processo di spostamenti e negoziazioni costanti tra diversi livelli di potere e desiderio, cioè consiste di groviglio e autoemancipazione” (Braidotti 2015: 152; tradotto da M.K.).

<sup>5</sup> Allo stesso modo, Miranda riflette su quante lingue contengono il suo corpo e quello di sua figlia Mar: “Quante lingue ci sono dentro di noi? Tu lo sai, figlia mia? Io lo intuisco, ma non so dire di quante lingue siamo fatte. In noi c’è di sicuro l’ancestrale lingua india, la lingua di Coatlalopeuh. Della fertilità. Poi c’è la lingua della storia, lo spagnolo esportato col sangue e con l’inganno. Ma nella nostra bocca è cambiato, lo sento, si è ingentilito, si è innervato di noi. Non è più la lingua arrotolata dalle consonanti compatte dell’inizio del mondo. Diventa aria e stelle, diventa sole e luna. Si fa carne. Si fa viva” (Scego 2008: 414f.).

415). Il passaggio tra il racconto orale della madre e la scrittura della figlia pare caratterizzato da continuità e ibridazione. Ragionando su come sia stata plasmata linguisticamente, Zuhra qualifica il somalo di sua madre come lingua orale, “[i]l somalo di mamma è orale, il suo somalo è fatto di storia, poesia, musica e canto” (Scego 2008: 444), mentre lei si esprime in una lingua ibrida tra il somalo e l’italiano, su cui riflette nel seguente brano dell’epilogo:

Mamma mi parla sempre nella nostra lingua madre [...]. Mi chiedo se la lingua madre di mia madre possa farmi da madre. Se nelle nostre bocche il somalo suoni uguale. Come la parlo io questa nostra lingua madre? [...] Incespico incerta nel mio alfabeto confuso. [...] Ogni suono di fatto è contaminato. Ma mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del suo utero, in somalo ho sentito le uniche ninnananne che mi ha cantato, in somalo di certo ho fatto i primi sogni. Ma poi, ogni volta, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l’altra madre. Quella che ha allattato Dante, Boccaccio, De André e Alda Merini. L’italiano con cui sono cresciuta e che a tratti ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L’italiano aceto dei mercati rionali, l’italiano dolce degli speaker radiofonici, l’italiano serio delle *lectiones magistralis*. L’italiano che scrivo. (*Ibid.*: 443f.)

Zuhra e sua madre Maryam comunicano tra di loro in somalo, anche se Zuhra mette in dubbio la sua competenza linguistica e chiama la lingua italiana “l’altra madre”. Utilizza le due lingue alternandole: il suo idioma è segnato sia dalla tradizione narrativa orale di sua madre sia dalla lingua della sua identificazione culturale. La contrapposizione accennata di lingua orale somala e lingua scritta italiana nel brano testuale citato viene immediatamente decostruita dalla protagonista che richiama vari registri dell’uso orale della lingua italiana (cfr. Kleinert 2013: 209f.). L’immagine delle due madri disegna un concetto di lingua e identità transculturali, i cui confini nella coscienza sono fluidi. Zuhra usa entrambe le lingue per narrare la sua identità transculturale, che non potrebbe esprimere in una sola lingua. Oltre all’italiano e il somalo, la protagonista ricorre spesso al gergo romano, per di più si è laureata in letteratura brasiliiana, parla l’inglese e lo spagnolo e ha deciso di imparare l’arabo. Ciò fa riflettere su come il bilinguismo o il plurilinguismo non facciano parte solo della vita privata o pubblica di una persona, ma siano un elemento costituente dell’identità individuale come anche

dell’immaginazione, della memoria finanche del dolore subito. Lingua e rappresentazione narrativa fungono da ‘spazio’ della formazione del soggetto. Questa formazione può essere descritta come un processo di espressione, di composizione o di scrittura che ha anche l’obiettivo di una trasformazione ‘positiva’ del soggetto.<sup>6</sup> Attraverso l’azione del narrare e la scrittura, la protagonista in *Oltre Babilonia*, fisicamente traumatizzata, riacquista quell’*agency*, la capacità d’agire per riappropriarsi del suo corpo e della sua sessualità e fidarsi nuovamente delle persone vicine. Ritorna la percezione del colore perduto, il rosso, che le scorre dal ventre, e Zuhra stabilisce una relazione tra il suo corpo e la sua storia da donna nel contesto delle storie di altre donne:

Macchia umida, estesa. Sembra una stella. Forse lo è. È rossa la sua stella. Un po’ umida. Ma bella. Emana luce. Una stella mestruale che brilla solo per lei, infinita. Le forme si disperdono. La stella si allarga. Una costellazione. Dentro la costellazione, la sua storia di donna. E dentro la sua storia, quella di altre prima di lei e di altre dopo di lei. Le storie si intrecciano, a volte convergono, spesso si cercano. Tutte unite da un colore e da un affetto. (Scego 2008: 456)

Associando metaforicamente il sangue mestruale a una costellazione di storie intrecciate, Zuhra in modo simbolico rinvia al superamento della perdita di colori che era metafora della perdita di amore e fiducia. Nel brano testuale la stella mestruata come simbolo fisico, sensuale e intimo congiunge le storie dei cinque protagonisti. Il colore rosso del sangue della mestruazione ricorda le ferite passate e nello stesso tempo rende possibile la nascita del nuovo (cfr. Babic Williams 2013: 119; Gazzoni 2013: 232). La doppia *agency* del corpo femminile e della propria voce si oppone alla storia crudele della violenza coloniale e sessuale. Attraverso la messa in scena metanarrativa della scrittura, Zuhra, come narratrice della trama, esprime se stessa e, come effetto della sua riappropriata capacità d’agire, apre una strada per *arrivare* oltre il suo trauma.

<sup>6</sup> Braidotti descrive il soggetto nomade come “una struttura collettiva (*assemblage*) materialmente collocata e rappresentata, affettiva e relazionale, un punto relais di una rete di relazioni complesse che spostano la centralità delle nozioni di identità fornite con l’indice dell’ego” (Braidotti 2015: 153; tradotto da M.K.). Come “struttura collettiva”, spiega Braidotti (*ibid.*: 154), un “soggetto nomade” tende a una realizzazione affermativa di se stesso.

Riesce ad andare oltre i confini reali e immaginari che limitano interiormente quando non c'è modo di esprimere il proprio 'io'. In questo senso per Zuhra l'"arrivo" non equivale a un dato luogo, ma ad uno 'spazio' della trasformazione e del divenire. Corrisponde infine alla speranza di arrivare "oltre Babilonia", a cui allude anche il titolo del libro, uno 'spazio' creativo di pacificazione, un orizzonte simboleggiato da una "sfumatura di rosso" (Scego 2008: 456).

*Oltre Babilonia* racconta dunque il superamento di una crisi: la protagonista raggiunge una via d'uscita da uno stato di violenza trasformando il suo trauma personale in una strategia di sopravvivenza. Il ricordo doloroso viene reso narrazione e la stessa lingua diventa il luogo di una trasformazione positiva, parallelismo con *Madre piccola*, romanzo a cui si riferiscono le seguenti considerazioni.

### **Passare allo 'spazio' delle relazioni: *Madre piccola* di Ubah Cristina Ali Farah<sup>7</sup>**

Nella letteratura postcoloniale la condizione dello sdoppiamento si riflette spesso nelle ambivalenze emotive e nella scissione dell'"io" in seguito a separazioni, spesso involontarie, dal contesto familiare e socioculturale (cfr. Hausbacher 2009: 141). La scrittrice Ubah Cristina Ali Farah nel suo primo romanzo *Madre piccola* (2007) rievoca la Somalia durante il regime di Siad Barre (1969-1991) e il caos successivo al rovesciamento del dittatore quando numerose persone erano costrette a fuggire all'estero. Mediante la messinscena di personaggi dalla complessa concezione psicologica e la rappresentazione delle loro esperienze estreme, *Madre piccola* indaga gli effetti di sviluppi storici sugli individui ed esplora la loro ricerca di strategie per affrontare la perdita traumatica del loro ambiente di vita. La trama svolge i ricordi e le esperienze delle due cugine Domenica Axad e Barni, cresciute insieme a Mogadiscio, circondate dall'affetto della cerchia familiare e poi emigrate in Italia, e infine di Taageere, il futuro marito di Domenica Axad,

<sup>7</sup> Una versione simile di questa parte del presente articolo è stata pubblicata in lingua tedesca con il titolo "‘Alienandoci, vivevamo’ – Passagen zwischen Träumen und Räumen diasporischer Migration in *Madre piccola* von Cristina Ali Farah" (in: Hertrampf/Nickel 2019).

che vive negli Stati Uniti. Al centro della narrazione vi è il rapporto tra Domenica Axad e Barni, caratterizzata per la sua presenza materna. Infatti fin dall'infanzia Barni, divenuta orfana da bambina, ha assunto un ruolo di protettrice nei confronti di Domenica Axad; le due figure sono concepite in immagine speculare completandosi a vicenda:

[...] io e Axad insieme ci modulavamo. Lei addolciva il mio impulso, io elettrizzavo la sua quiete. Lei moderava le mie iperboli, io riempivo il suo silenzio. Io ero l'avanguardia, lei la retrovia. Entrambe rischiavamo molto. (Ali Farah 2007: 47f.)

Ciò che congiunge tutti i tre protagonisti collocandosi di continuo nella transizione esistenziale, culturale, sociale e politica della diaspora somala, è il trauma della separazione in seguito a fuga e migrazione. I personaggi cercano una risposta alla domanda su come l'individuo possa superare la perdita del contesto socioculturale e familiare (cfr. Kleinhans 2013: 181f.).

Talora la vita diasporica pone l'individuo in uno stato di mezzo, tra l'essere profugo e vivere contemporaneamente in più luoghi senza sentirsi mai a casa. Il tutto può rafforzare un “decentramento del soggetto” (cfr. *dislocation* seguendo Stuart Hall 1999: 394). Tale ‘duplice movimento’, che decentra gli individui sia in termini di posizione nel loro contesto socioculturale sia in termini di sé stessi, provoca talvolta gravi crisi d’identità ed estraniazione dalle appartenenze socioculturali vecchie come anche da quelle nuove (cfr. *ibid.*). La stessa protagonista Domenica Axad rischia di perdersi nelle contraddizioni del suo stato intermedio da “italosomala, *iska-dhal*, nata-insieme, nata-mescolata” (Ali Farah 2007: 95). Figlia di madre italiana e di padre somalo cresce a Mogadiscio in un ambiente culturale ibrido. Dopo la separazione dei suoi genitori, Domenica Axad all’età di nove anni ritorna insieme a sua madre in Italia rinunciando alla lingua somala, un cambiamento con enormi conseguenze sulla formazione della sua identità: il dolore rimosso per la separazione dal padre e dal contesto familiare si esprime ben presto come esaurimento psichico, “come di tradimento subito” (*ibid.*: 242). Innanzitutto è sconvolta dall’assenza di Barni, sua cugina-sorella amatissima e dalla solitudine insostenibile. Cresciuta in Somalia nel vivace ambiente di una grande famiglia con numerosi coetanei, in

Italia si ritrova sola come figlia unica in un appartamento isolato con pochi ospiti. Di fronte al dolore di sua madre, Domenica Axad ritiene sleale la sua stessa tristezza e reprime per anni il proprio elementare sentimento da abbandono o meglio rifiuta di prenderne coscienza. Il sentito travaglio interiore tra due contesti culturali e sociali diversi finisce in una relazione simbiotica tra madre e figlia provocando nella protagonista sensi di colpa che si scaricano ripetutamente in forma di autolesioni (cfr. Gagiano 2015: 188). Stilisticamente, questa simbiosi si esprime attraverso l'uso della prima persona plurale da parte della madre, motivo per cui Domenica Axad si ritiene a lungo un soggetto al plurale.<sup>8</sup> La rottura accade nel contesto della guerra civile incipiente nel dicembre del 1990 quando Domenica Axad viene inviata a Mogadiscio da sua madre che spera di rappacificarsi con il suo ex-marito. L'incontro lungamente anelato con suo padre, tuttavia, non si realizza e pochi giorni dopo scappa dalla capitale somala in stato di guerra. In tale circostanza riflette consapevolmente su tutte le esperienze traumatiche del passato, dopodiché si rifiuta di parlare. Tanti anni dopo Domenica Axad spiega in una lettera diretta alla sua psicanalista il motivo della sua scelta:

Il mio non era un silenzio traumatico, era un silenzio volontario, consapevole. Ma insieme al silenzio questa volta c'era qualcosa d'altro, assai più difficile da comprendere. I tagli riemersero. Erano il trauma del ritorno mancato, l'impossibilità di incontrare mio padre e la consapevolezza che io e mia madre eravamo due creature separate. (Ali Farah 2007: 253)

La protagonista sembra segnata prevalentemente da sentimenti come il dolore di perdita e la malinconia. Secondo Freud il dolore nel senso di tristezza è una “reazione alla perdita di una persona amata o di un’astrazione spostata al suo posto” (Freud 1999: 429; tradotto da M.K.); ma con alcune persone “invece della tristezza si rivela una malinconia” (*ibid.*). La malinconia si distingue dalla tristezza unicamente nella

<sup>8</sup> Cfr. a questo proposito la seguente citazione testuale: “La prima persona plurale era d’obbligo in queste situazioni. Mia madre la usava abitualmente quando si trattava di noi due, quasi fossimo una stessa essenza, un’identica volontà, un soggetto solo. [...] Accettavo di agire in nome di questo soggetto plurale senza troppo interrogarmi se quello che facevo corrispondesse davvero ai miei desideri” (Ali Farah 2007: 249).

“diminuzione dell’autostima che si esprime in sensi di colpa e disprezzo di sé” (Freud 1999: 429; tradotto da M.K.). Domenica Axad può essere descritta come un personaggio melanconico in quanto l’esperienza traumatica dell’incontro mancato con suo padre e la presa di coscienza che sia un individuo autonomo e separato da sua madre evocano nella protagonista il sentimento di perdere la sua famiglia un’altra volta. La protagonista si rifugia così nell’autolesionismo, si incide la pelle rendendo visibile il suo trauma interiore.<sup>9</sup> La sua fragile percezione di sé e la posizione intermedia sentita opprimente per tutta la vita, culminano dopo il ritorno all’aeroporto di Fiumicino, il luogo della sua metamorfosi, dove rompe con la sua esistenza condizionata e decide di vivere nella diaspora somala. L’aeroporto, secondo Marc Augé (2008) un non-luogo senza storia e senza ‘identità’,<sup>10</sup> segna per Domenica Axad il punto di partenza della sua decostruzione dell’identità. Dopo essersi liberata dal rapporto di dipendenza emotiva con sua madre, la protagonista si muove lungo i non-luoghi e gli spazi di transito descritti da Augé, “a world [...] surrendered to solitary individuality, to the fleeting, the temporary and ephemeral” (Augé 2008: 63). Se il suo ritiro nel silenzio

<sup>9</sup> Cfr. la seguente citazione di testo: “Qualsiasi oggetto appuntito mi serviva. A incidermi, a vedere il colore del sangue. Ragnatele di segni sulla mia superficie. Mi chiedevano cosa mi ero fatta, in molti. Sussultavo: segreti svelati. Ma sai, ero talmente separata. Non riuscivo a parlare. [...] Fu perché mi sentivo eccentrica e indefinita che cominciai a torturarmi la pelle? Credevo, forse, di poter separare con la lametta l’ambiguità della mia essenza?” (Ali Farah 2007: 99).

<sup>10</sup> Seguendo il concetto di Augé, “a place can be defined as relational, historical and concerned with identity” (Augé 2008: 63), mentre gli spazi “which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity” (*ibid.*) sono descritti come “non-luoghi”. Si applica sia al non-luogo sia al luogo che “[i]t never exists in pure form” (*ibid.*: 64); piuttosto, “places reconstitute themselves in it; relations are restored and resumed in it” (*ibid.*). Quindi il luogo non scompare mai del tutto e il non-luogo non si stabilisce mai completamente, dice Augé; piuttosto, “they are like palimpsests on which the scrambled game of identity and relations is ceaselessly rewritten” (*ibid.*). Come non-luoghi oppure “non-places of supermodernity”, Augé (*ibid.*: 63ff.) indica i luoghi di viaggio o i mezzi di trasporto come aerei, navi, treni, autobus, automobili, luoghi di transito come linee ferroviarie, strade o autostrade, luoghi in città come aeroporti, stazioni ferroviarie, porti con traghetti in partenza e ponti di carico, crocicchi, supermercati, ma anche luoghi di breve soggiorno come bar, ristoranti, hotel, spiagge. Il non-luogo crea “[a] temporary identity” (*ibid.*: 81), un’identità di anonimato relativo condivisa da passeggeri, clienti o guidatori con altri utenti del non-luogo. Di conseguenza, “[t]he space of non-place creates neither singular identity nor relations; only solitude and similitude” (*ibid.*: 83) – si è soli, ma uguali agli altri.

esprime una necessità di staccarsi dal mondo e di indugiare in un ambiente protettivo, sembra trovare questa protezione nel cammino, nel viaggio, nel movimento inteso come ‘spazio’ per divenire e crescere. Il movimento spaziale per Domenica Axad si rivela un’ulteriore strategia di sopravvivenza, quando non è ancora in grado di superare il dolore per il crollo della Somalia in guerra e il vuoto dei suoi genitori. Attraversa così vari non-luoghi: partendo dai call centers di Roma e dalla stazione Termini prosegue lungo le strade infinite della Germania e dei Paesi Bassi fino agli aeroporti del Nordamerica; si sente liberata dal peso della quotidianità e l’attuale ambiente di questi luoghi di passaggi stabilisce una specie di “presente del viaggio” (“present of the journey”, Augé 2008: 84). Lo spazio del non-luogo permette di sfuggire alle solite norme. Da passeggera in transito fra i non-luoghi Domenica Axad fa l’esperienza simultanea “of a perpetual present and an encounter with the self” (*ibid.*). Quando la protagonista raggiunge la consapevolezza “che io e mia madre eravamo due creature separate” (Ali Farah 2007: 253), in accordo con Michel de Certeau (1988: 207), avviene la ripetizione metaforica di un’esperienza decisiva della vita: cioè la distinzione del bambino dal corpo materno. “It is through that experience that the possibility of space and of a localization [...] of the subject is inaugurated” (*ibid.*: 109, con riferimento a Freud).<sup>11</sup> Saper trattare lo ‘spazio’ significa dunque ripetere l’esperienza dell’infanzia, vuol dire “in a place, *to be other and to move toward the other*” (de Certeau 1988:

<sup>11</sup> Michel de Certeau ha sviluppato il suo ragionamento come segue: La presa di coscienza del “process of detachment from indifferentiation in the mother’s body” (de Certeau 1988: 109), quindi lasciando la madre (“sometimes she disappears by herself, sometimes the child makes her disappear”, *ibid.*) permette al “maternal object ‘go away’ and make *oneself* disappear (insofar as one considers *oneself* identical with that object), making it possible to be *there* [because] *without* the other but in a necessary relation to what has disappeared” (*ibid.*). Questo processo mostra metaoricamente l’estensione o la formazione topologica dello ‘spazio’ e la sua struttura sempre relazionale. Il bambino “who, standing before a mirror, sees itself as *one* [...] seen as a whole) but [is] *another* (*that*, an image with which the child identifies itself)” (*ibid.*), realizza il processo di appropriazione dello ‘spazio’, “that inscribes the passage toward the other as the law of being and the law of place” (*ibid.*: 110). Questa esperienza d’infanzia è l’esperienza “of the first journey, of birth as the primal experience of differentiation, of recognition of the self as self and as other”, spiega Marc Augé (2008: 68) in riferimento a de Certeau; è ripetuta prima di tutto “in the experiences of walking as the first use of space, and of the mirror as the first identification with the image of the self” (*ibid.*: 68).

110). Nello ‘spazio’ diasporico, uno ‘spazio’ di movimento e delle distanze lontane tra oggetti e persone, Domenica Axad riesce a *passare all’altro* e collocarsi come soggetto; muovendosi, la protagonista riconosce di aver perso se stessa a causa di troppa solitudine e dolore dell’abbandono e quindi può finalmente creare le condizioni per superare la perdita di sé. Il mutismo temporaneo si trasforma poi in un bisogno urgente di narrare e scrivere storie (cfr. Barbarulli 2012: 2). Ed è la lingua di sua madre, l’italiano, in cui la protagonista si esprime primariamente e stabilisce così il proprio ‘spazio’ emancipato, “making it possible to be *there* (because) *without* the other but in a necessary relation to what has disappeared” (de Certeau 1988: 110). Nella precipitata lettera sottolinea più volte:

Parlo difficile, uso costruzioni contorte. Lo faccio soprattutto in principio di discorso, perché voglio dimostrare fino a che punto riesco ad arrivare con la lingua, voglio che tutti sappiano senz’ombra di dubbio che questa lingua mi appartiene. È il mio balbettio, è il soggetto plurale che mi ha cresciuto, è il nome della mia essenza, è mia madre. [...] la mia lingua madre che, come ripeto a tutti, è l’italiano, perché non ve n’è nessuna che parlo con altrettanta disinvoltura. (Ali Farah 2007: 253f., 258f.).

La lingua italiana rappresenta dunque quel “territorio retorico” (cfr. Augé 2008: 87) con cui ha familiarità e dove si sente ‘a casa’. La narrazione di sé della protagonista in forma di lettera, l’unica comunicazione scritta del romanzo, può essere descritta come un “atto di prendere coscienza di sé” (Gröne 2017: 7; tradotto da M.K.), in quanto scrivendo ricompone i frammenti della sua identità. Contemporaneamente Domenica Axad racconta del suo lavoro da documentarista, che riflette anche la connessione tra la costituzione di soggettività e la produzione di testi: Segue le tracce della diaspora somala sparsa in tutto il mondo e riprendendo con la telecamera le storie narrate, compone un testo sotto forma di documentario, per così dire, che a sua volta funge da matrice per ricercare se stessa.<sup>12</sup> Attraverso il suo lavoro documentario, la

<sup>12</sup> *Madre piccola* sembra quindi riflettere il concetto del soggetto ideato nella teoria poststrutturalista, che lega indissolubilmente la formazione della soggettività alla lingua: sia a livello formale che di contenuto, in forma della lettera scritta e nella riportata testualizzazione di frammenti narrativi sotto forma di documentario. Come ha dimostrato Derrida, l’accesso all’io è stabilito solo con la scrittura, poiché la soggettività può

protagonista si mette in collegamento con le voci della diaspora, mentre la sua autoriflessione rinvia al romanzo stesso che per mezzo di frammenti narrativi vagamente interconnessi disegna un ritratto della diaspora somala. Domenica Axad, la cui identità transculturale si rispecchia anche nel suo doppio nome,<sup>13</sup> si considera un filo sottile di una rete estesa, come nel preludio del romanzo si annuncia poeticamente:

*Soomaali baan ahay*, come la mia metà che è intera. Sono il filo sottile, così sottile che si infila e si tende, prolungandosi. Così sottile che non si spezza. E il groviglio dei fili si allarga e mostra, chiari e ben stretti, i nodi, pur distanti l'uno dall'altro, che non si sciolgono. (Ali Farah 2007: 1)<sup>14</sup>

In *Madre piccola* Ubah Cristina Ali Farah utilizza la metafora del tessuto o della rete: Le storie narrate s'infilano come perle su un filo da incrociarsi e intrecciarsi con altri racconti e storie di vita. Le immagini ricorrenti del romanzo come *filo*, *nodi*, ma anche *legami* o *involucri* si riferiscono alla necessità di intrecciare, di collegare, di raccogliere e di preservare, senza opporsi alle trasformazioni della vita diasporica (cfr. Derobertis 2011: 270f.). I versi introduttivi del preludio suggeriscono un concetto di ‘casa’ o ‘arrivo’ non più legato a luoghi specifici, ma definibile attraverso relazioni (emotive) che a volte dal punto di vista geografico sono molto distanti fra di loro, come ha già osservato

---

svilupparsi nell’atto dello scrivere. Il sé è costituito solo nell’atto della scrittura (cfr. Derrida 1999, cit. secondo Gronemann 2002: 18f.).

<sup>13</sup> Cfr. in questo contesto la seguente autoriflessione della protagonista sul suo doppio nome: “Allora io le dico, *abbaayo* io non voglio più chiamarmi con questo nome che fa ridere tutti e lei dice, non ti preoccupare d’ora in avanti ti chiamerai Axad, come il principio. [...] Barni ebbe nominato la mia seconda anima, lasciando un segno permanente nel mio stesso nome. Mi chiamò Axad, domenica, come la radice araba dell’uno. [...] Di Domenica, ho provato vergogna. Recuperare un nome che tu, Barni, hai scelto per me, pensarti in ogni istante, quando qualcuno lo formulava. Non che io scegliessi. La domanda del nome è qualcosa a cui impariamo a rispondere subito. Io? Una doppia risposta: Domenica o Axad, come preferisci. [...] Da qui a dieci anni, per tutti, sono stata Axad. Qualche volta mi mancava il nome che ha scelto mia madre. [...] E forse è perché ero stanca di Axad che sono rimasta imbrigliata con Taageere: nessun somalo ha mai scelto, prima di lui, di chiamarmi Domenica” (Ali Farah 2007: 3, 239, 128f.).

<sup>14</sup> La traduzione inglese dell’incipit è “Somali I am” e costituisce il ritornello della poesia *Yamyam* (1977) di Cabdulqaadir Xirsi Siyaad che da un lato allude all’ideologia del regime militare di Siad Barre, dall’altro è correlata con l’infanzia della protagonista e l’inizio della narrazione (cfr. Ali Farah 2007: 272; Gröne 2017: 8).

Comberiati (2011: 120). La protagonista Domenica Axad conferma questo concetto relazionale di identità determinando autonomamente il suo ruolo nel contesto sociale e identificandosi simultaneamente con la diaspora. Metaforicamente, Domenica Axad impersona un filo in espansione per la rete diasporica, “[s]ono il filo sottile, così sottile che si infila e si tende, prolungandosi” (Ali Farah 2007: 1), una traccia della struttura relazionale o dello ‘spazio’ topologico. Come già menzionato, mette il lavoro di documentarista in relazione all’esperienza diasporica. Attraverso il lavoro con la cinepresa, che unisce frammenti narrativi, così come l’attività della scrittura, che connette diversi fili d’azione, la protagonista supera gradualmente la perdita di sé. Solo quando riesce ‘ad intrecciare i fili’, così la metafora ricorrente nel romanzo – le tracce della propria identità transculturale e quelle della diaspora –, Domenica Axad è in grado di trovare un equilibrio nella realtà postcoloniale e di ‘arrivare’ a se stessa tra le cicatrici del passato e le speranze del presente.

I personaggi in *Madre piccola* collocano dunque la loro ‘casa’ nel movimento, cioè concettualizzano la loro collocazione di sé in uno ‘spazio’ relazionale determinato da una rete di rapporti interpersonali. Portano con sé i segni di quelle culture, tradizioni, lingue e storie che li hanno plasmati, così come afferma il personaggio Barni nell’epilogo: “La nostra casa la portiamo con noi, la nostra casa può viaggiare. Non sono le pareti rigide che fanno del luogo in cui viviamo una casa” (*ibid.*: 263). Dopo tanti anni trascorsi nella ricerca di sé stessa, in viaggio per il mondo lungo i percorsi diasporici, Domenica Axad è pronta a incontrare sua madre e vuole anche mettere al mondo il suo stesso figlio in Italia, paese di sua madre: “[...] voglio che questo figlio nasca qui, terra di mia madre di cui conosco risvolti della memoria, segreti della parola” (*ibid.*: 135). Quando incontra di nuovo Barni, decidono di formare una famiglia elettiva in cui, in un certo senso, si condivide la maternità di Domenica Axad. Infatti Barni diventa la *habaryar* del neonato: secondo una tradizione somala diventa cioè la sua “madre piccola” ovvero la sua madrina.

Da tutti gli intrecci nelle vite dei personaggi principali, si rivela particolarmente importante il nesso che Domenica Axad aspetta un bambino da Taageere e che Barni di professione fa l’ostetrica. La nascita (l’‘arrivo’) del piccolo Taariikh – in somalo “storia” – sembra intessere

un altro filo d'azione nel groviglio delle storie, come se la sua nascita, per così dire, rappresentasse un nuovo nodo dello ‘spazio’ relazionale o, in altre parole, una svolta della trama nella rete di narrazioni (cfr. Gazzoni 2013: 228). Simile a una storia, in Taariikh confluiscono metaforicamente tanti fili (della trama) prolungandosi oltre le separazioni poste dalla storia, dalla politica, dalla solitudine e dai traumi personali. Come ostetrica Barni sta segnando il principio della vita di Taariikh. Ma esteticamente si rispecchia in questo la *storia* di Domenica Axad, cui principio e divenire sono inseparabilmente legati alla presenza di Barni, “la mia metà che è intera. [...] Sono una traccia in quel groviglio e il mio principio appartiene a quello multiplo. Il mio principio è Barni [...]” (Ali Farah 2007: 1). Se la scelta del nome di suo padre indica il rinnovamento della sua stessa storia – Taariikh, “perché la storia si rinnovi” (*ibid.*: 257) – la presenza di Barni a sua volta consente il principio di questa nuova storia. L’arrivo in uno ‘spazio’ determinato da reti di relazioni emotive sembra rendere possibile un nuovo inizio.

## Riassunto

*Oltre Babilonia* di Igiaba Scego e *Madre piccola* di Ubah Cristina Ali Farah segnavano la narrativa postcoloniale italiana in crescita a partire dal secondo millennio: La trama dei romanzi parte da costellazioni familiari diasporiche ambientate nel contesto storico coloniale e postcoloniale innanzitutto della Somalia e dell’Italia, mettendo in luce però non tanto gli eventi storici, ma piuttosto gli effetti traumatici del colonialismo sui singoli individui sia sul piano fisico che psichico. Indagando tra l’altro il processo di negoziazione delle identità transculturali nell’Italia di oggi, i testi pongono domande su vari aspetti dell’‘arrivo’ nell’ambito della diaspora, argomento preso in esame nel mio contributo. Esperienze di violenza, sentimenti di smarrimento e abbandono segnano i personaggi sia fisicamente che nella loro identità linguistica e personale. Nei romanzi sono elaborate strategie narrative per trasformare i traumi, in altre parole, si assiste al superamento della crisi attraverso la trasformazione di memorie ed esperienze dolorose in una strategia di sopravvivenza. Usando tecniche metanarrative, in *Oltre Babilonia* il ricordo traumatico viene trasformato in narrazione, cioè

l’azione del narrare e la stessa lingua diventano lo ‘spazio’ del divenire. Il processo di espressione attraverso la scrittura per la protagonista ha l’effetto di una trasformazione ‘positiva’ e con la riappropriata capacità d’agire è in grado di superare il suo trauma personale e di *arrivare* a uno ‘spazio’ pieno di colori incluso il rosso, il colore perduto e ritrovato, che congiunge metaforicamente la sua storia individuale con le storie di altre donne formando una costellazione di narrazioni intrecciate. Anche in *Madre piccola* i personaggi ricercano modi per elaborare la perdita traumatica del loro ambiente di vita: Vivendo quel distacco dal contesto familiare somalo come profonda lacerazione, la protagonista rischia di perdersi in una crisi malinconica, prima che il movimento spaziale si rivelasse una strategia di sopravvivenza. Nel corso del cammino, si apre uno ‘spazio’ del divenire in cui gli itinerari e i luoghi di transito rappresentano passaggi verso uno ‘spazio’ segnato simultaneamente dall’autodeterminazione e dall’intreccio con la diaspora. Componendo i frammenti della sua storia personale, la protagonista racconta anche del suo progetto di un documentario ovvero un testo filmico sulle voci diasporiche e infine, collocandosi in quello ‘spazio’ di relazioni emotive e narrative, è in grado di elaborare la perdita di sé.

La costellazione di narrazioni in *Oltre Babilonia* e lo ‘spazio’ determinato da reti di relazioni in *Madre piccola* riflettono come i processi del divenire sono anche collettivi e intersoggettivi in quanto altre persone sono sempre collegate al proprio divenire (cfr. Braidotti 2015: 154). La costellazione o la rete di narrazioni e relazioni è intrecciata dalle protagoniste femminili, accentuando il ruolo stabilizzante delle donne in situazioni instabili come lo è la diaspora. Le loro voci spesso ‘inascoltate’ si trovano in relazione tra di loro, si raccontano e si fanno ascoltare nella letteratura postcoloniale contemporanea, riaprendo l’archivio della storia dominante ovvero eurocentrica con importanti prospettive critiche.

## Bibliografia

- Ali Farah, Cristina (2007): *Madre piccola*, Milano: Frassinelli.
- Augé, Marc (2008): *Non-places. An introduction to supermodernity*, London: Verso.
- Babic Williams, Tatjana (2013): "Dismatria. The Quest for a Motherland in Igiaba Scego's Writings", in: Catalina Florina Florescu (ed.): *Disjointed Perspectives on Motherhood*, Lanham: Lexington Books, pp. 105-122.
- Barbarulli, Clotilde (2012): "Il corpo in scritture migranti", in: *Testo & Senso* 13, in: <http://testoesenso.it/article/view/80> (consultato il 10.02.2021).
- Braidotti, Rosi (2015): "Nomadische Subjekte", in: Susanne Witzgall/Kerstin Stakemeier (ed.): *Fragile Identitäten*, Zürich/Berlin: diaphanes.
- Carroli, Piera (2010): "Oltre Babilonia? Postcolonial Female Trajectories towards Nomadic Subjectivity", in: *Italian Studies*, 65(2), pp. 204-218.
- Certeau, Michel de (1988): *The Practice of Everyday Life*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Comberiati, Daniele (2011): "Alterität erzählen: Die Poetik von Cristina Ubax Ali Farah", in: *Zibaldone*, 52, pp. 109-122.
- Derobertis, Roberto (2011): "'Holding All the Pieces Together'. Colonial legacies and postcolonial futures in the writings of Igiaba Scego and Cristina Ali Farah", in: Annalisa Oboe/Shaul Bassi (ed.): *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures*, London/New York: Routledge, pp. 265-274.
- Eagleton, Terry (1997): *Einführung in die Literaturtheorie*, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Farah, Nuruddin (2003): *Yesterday, Tomorrow. Stimmen aus der somalischen Diaspora*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Freud, Sigmund (1999): "Trauer und Melancholie", in: Anne Freud et al. (ed.): *Gesammelte Werke X. Werke aus den Jahren 1913-1917*, Frankfurt am Main: Fischer, pp. 428-446.
- Gagiano, Annie (2015): "Contemporary Female African Authors Imagining the Postcolonial Nation: Two Examples", in: Roger Nicholson/Claudia Marquis/Gertrud Szamosi (ed.): *Contested Identities: Literary Negotiations in Time and Place*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 177-195.
- Gazzoni, Andrea (2013): "Migrant Storytelling: Trauma, History, Stories and Restoration in Cross-Cultural Literature in Contemporary Italy", in: Michael Gratzke/Margaret-Anne Hutton/Claire Whitehead (ed.): *Readings in Twenty-First-Century European Literatures*, Bern: Peter Lang, pp. 211-236.
- Gnisci, Armando (2003): *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi.
- Gronemann, Claudia (2002): *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiografie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.
- Gröne, Maximilian (2017): "Geschichten/Geschichte: Cristina Ali Farahs Roman *Madre piccola*", in: *Romanische Studien* 7, in: <http://blog.romanischedestudien.de/cristina-ali-farah-madre-piccola/> (consultato il 10.02.2021).
- Hall, Stuart (1999): "Kulturelle Identität und Globalisierung", in: Karl H. Hörrning/Rainer Winter (ed.): *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 393-441.
- Hausbacher, Eva (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen: Stauffenburg.
- Kirchmair, Maria (2017): *Postkoloniale Literatur in Italien. Raum und Bewegung in Erzählungen des Widerständigen*, Bielefeld: transcript.

Kleinert, Susanne (2011/2012): “Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego”, in: Silvia Contarini/Giuliana Pias/Lucia Quaquarelli (ed.): *Narrativa 33/34: Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, pp. 205-214.

Kleinhans, Martha (2013): “Endstation Rom? – Verortungsversuche afroitalienischer Schriftstellerinnen aus Somalia”, in: Martha Kleinhans/Richard Schwaderer (ed.): *Transkulturelle italophone Literatur – Letteratura italofona transculturale*, Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 175-199.

Lombardi-Diop, Cristina/Romeo, Caterina (2012): *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*, New York: Palgrave.

Negro, Maria Grazia (2015): *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze: Franco Cesati Editore.

Reichardt, Dagmar (2013): “Transkulturelle Gewaltaspekte in der zeitgenössischen *scrittura femmile italofona*: Sibhatu, Ali Farah, Ghermandi, Scego”, in: Martha Kleinhans/Richard Schwaderer (ed.): *Transkulturelle italophone Literatur – Letteratura italofona transculturale*, Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 115-137.

Scego, Igiaba (2008): *Oltre Babilonia*, Roma: Donzelli.

