

«LA NOSTRA CASA PUÒ VIAGGIARE».  
FANTASIE E IMPOSSIBILITÀ DEL RITORNO NELLA NARRATIVA DI UBAH CRISTINA ALI FARAH

Elena Sbrojavacca

In questo articolo l'opera narrativa di Ubah Cristina Ali Farah viene riletta mettendo al centro le fantasie di ritorno o riconnessione alla terra d'origine dei personaggi di *Madre piccola* (2007), *Il comandante del fiume* (2014) e *Le stazioni della luna* (2021). Tutti questi romanzi raccontano processi di ricomposizione delle identità frammentate dalla migrazione, e pervengono a un superamento o alla ridefinizione del concetto di ritorno. Tale dinamica viene qui osservata attraverso cinque aspetti: 1) la contaminazione culturale degli spazi; 2) il continuo attraversamento della frontiera linguistica; 3) il ripensamento dei legami familiari; 4) un'idea più ampia e non geograficamente definita della madrepatria; 5) l'individuazione della scrittura come spazio del ritorno.

*Parole chiave*

Migrazione; Ritorno; Postcoloniale; Identità; Ubah Cristina Ali Farah

«OUR HOME CAN TRAVEL».

RETURN FANTASIES AND IMPOSSIBLE RETURNS IN UBA CRISTINA ALI FARAH'S NARRATIVE

This article investigates Ubah Cristina Ali Farah's *Madre piccola* (2007), *Il comandante del fiume* (2014), and *Le stazioni della luna* (2021), focusing on the way the main characters long for the motherland, or fantasise about it. These novels tell the story of the reconstruction of a self which is fragmented by migration, and they revisit or go beyond the concept of return. This article takes a close look at the aforementioned dynamics by concentrating on: 1) cultural contamination of spaces; 2) continuous trespassing of the linguistic border; 3) rethinking of kinships; 4) a wider, not geographically-defined idea of motherland; 5) identification of the act of writing with the space of return.

*Keywords*

Migration; Return; Postcolonialism; Identity; Ubah Cristina Ali Farah

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/16569>

«LA NOSTRA CASA PUÒ VIAGGIARE».  
FANTASIE E IMPOSSIBILITÀ DEL RITORNO NELLA NARRATIVA DI  
UBAH CRISTINA ALI FARAH

Elena Sbrojavacca

*Premessa*

Il ritorno del viaggiatore alla terra d'origine è notoriamente un tema fra i più fertili della letteratura di ogni tempo<sup>1</sup>, espressione di un atavico, irrisolvibile dilemma fra staticità e dinamismo. Attorno a tale argomento, messo in relazione ai consistenti flussi migratori dell'ultimo mezzo secolo, si è sviluppato un importante dibattito all'interno di discipline diverse, dalla psicologia alle scienze politiche, che ha prodotto un consistente volume di studi<sup>2</sup> e fissato alcune significative linee di tendenza, che potremmo sintetizzare in tre punti: 1) difficilmente, soprattutto nel contesto contemporaneo, le migrazioni sono fenomeni monodirezionali, perché una non trascurabile percentuale di emigrati si muove tra paesi diversi e talvolta si allontana dal luogo di partenza solo per un tempo determinato; 2) spesso chi si mette in viaggio contempla fin da subito la possibilità di ritornare, prima o dopo, alla propria terra d'origine; 3) frequentemente, anche quando il ritorno non è possibile, l'emigrato mantiene qualche tipo di contatto con la madrepatria e coltiva il desiderio di poterci rientrare un giorno in modo più o meno stabile.

Questo immaginario in cui si intrecciano progetti, nostalgie e aspettative (più volte tradite) connessi al ritorno non è stato ancora del tutto indagato dalla critica che si è occupata della cosiddetta letteratura della migrazione in ambito italiano<sup>3</sup>;

---

<sup>1</sup> Pensiamo soltanto alle riscritture della figura di Ulisse, di cui sarebbe impossibile ripercorrere la sterminata bibliografia. Mi limito a indicare un testo, Spinazzola (2001), che pone l'accento sull'impatto emotivo del rientro dell'emigrante, in linea con le premesse di questo articolo, ma concentrandosi sulla narrativa novecentesca; cfr. anche Lollini (2005) e Viselli (2012).

<sup>2</sup> Qualche studio significativo in un elenco giocoforza incompleto: Anwar (1979); Gosh (2000); Sayad (2002; 2008); Brettell and Hollifield (2015).

<sup>3</sup> Questo tema è invece molto indagato nel contesto delle migrazioni verso gli Stati Uniti, in modo particolare di italo-americani; si veda per esempio Patrona (2017). Una felice eccezione rispetto alla narrativa postcoloniale italiana è rappresentata Giuliani (2021). Si vedano anche Pedroni (2009) e Galeandro (2022).

eppure, ragionare sul ritorno e sulle sue implicazioni può gettare nuova luce su temi ampiamente dibattuti (identità multiple, plurilinguismo, rovesciamento dei rapporti di potere fra paesi colonizzatori ed ex colonie, ecc.) e al contempo aprire nuove prospettive di ricerca. Per tali ragioni in questo articolo mi propongo di riflettere sul tema del ritorno all'interno dell'opera narrativa di una delle scrittrici più riconosciute della letteratura della migrazione in lingua italiana, Ubah Cristina Ali Farah, poetessa e autrice di tre romanzi che parlano di migrazioni da e verso l'Italia: *Madre piccola* (2007); *Il comandante del fiume* (2014); e *Le stazioni della luna* (2021).

### *Lontani da Mogadiscio*

Nata a Verona nel 1973 da madre italiana e da padre somalo, Ali Farah ha trascorso gli anni della propria formazione a Mogadiscio, dove la sua famiglia si era trasferita nel 1976; da lì è scappata nel 1991 per l'aggravarsi della guerra civile. Il trauma della fuga da Mogadiscio diventerà una fonte inesauribile della sua scrittura, come dichiarato in apertura alla nuova edizione del suo romanzo d'esordio:

ogni scrittura scaturisce da una domanda, si nutre di un'assenza. Quell'assenza per me è stata per trentuno anni l'impossibilità di tornare a Mogadiscio, la città dove avevo trascorso la mia infanzia e adolescenza. (Ali Farah 2022, 9)

Prima di procedere con l'approfondimento di questo spunto, occorre fare due precisazioni: innanzitutto, sarebbe quanto meno problematico, se non improprio, ricondurre l'opera di Ubah Cristina Ali Farah al solo alveo della scrittura della migrazione, sebbene l'autrice stessa si sia riconosciuta in tale etichetta<sup>4</sup>. In questa sede, tuttavia, non è opportuno addentrarsi nell'irrisolta controversia definitoria che vede contrapposte "letteratura italoфона", "della migrazione", "multiculturale", "transculturale", "diasporica", "post-coloniale", ecc.<sup>5</sup>; mi limiterò a sottolineare,

---

<sup>4</sup> Cfr. Mengozzi (2013, 74), che riporta lo stralcio di un'intervista di Anna Ciampaglia non più consultabile in rete: «se non fossi "cresciuta" all'interno del movimento degli scrittori migranti probabilmente avrei scritto qualcosa di completamente diverso».

<sup>5</sup> Rimando, per una disamina delle complesse questioni teoriche coinvolte, perlomeno alla lettura di Gnisci *et al.* (2010); Pezzarossa e Rossini (2011); Mengozzi (2013); Negro (2015).

condividendo tale opinione con un certo numero di studiosi e di autori, che sarebbe oramai opportuno inserire queste opere nella letteratura italiana *tout court*.<sup>6</sup> I romanzi di Ali Farah, in ogni caso, si pongono «all'intersezione» (Negro 2015, 37) fra la letteratura postcoloniale e l'insieme più allargato di quella "migrante": da un lato perché, similmente alle opere di autrici come Shirin Ramzanali Fazel, Igiaba Scego e Gabriella Ghermandi, mettono in vario modo al centro il colonialismo italiano e i suoi effetti di breve e lungo corso, dando spazio a una parte molto significativa della storia italiana colpevolmente rimossa dal discorso pubblico nazionale<sup>7</sup>. Dall'altro lato, perché uno dei temi-cardine di questi libri è la diaspora somala, che l'autrice ha conosciuto da vicino e vissuto in prima persona, con le mille peripezie e passaggi di frontiera dei suoi protagonisti. Si potrebbero dunque utilizzare per Ali Farah le parole della protagonista di *Madre piccola*, un personaggio dall'impronta fortemente autobiografica: «anche se non sono propriamente un'immigrata, riconosco appieno le sue considerazioni per aver vissuto distacchi e riadattamenti propri di quella condizione» (Ali Farah 2007, 223-224).

La seconda precisazione è che più che ritorni veri e propri in questo articolo si indagheranno impossibilità del ritorno e «fantasie del ritorno». Tale definizione appartiene allo studio di una psicanalista, Marta Bolognani (2016), che ha svolto un'indagine qualitativa con un piccolo gruppo appartenente alla comunità pakistana britannica, e ha suggerito che l'ipotesi di un eventuale ritorno alla terra d'origine, più che un ostacolo alla piena inclusione nel tessuto della società di arrivo, sia un elemento importante per la ricostruzione di un'identità spesso lacerata dall'esperienza migratoria stessa. Tale ricomposizione si configura come processo dialogico, che non si svolge solo all'interno dell'individuo, ma in continua correlazione con il contesto in cui è immerso. Nello studio di Bolognani, il pensiero del ritorno alla terra d'origine viene collocato, sulla scorta degli studi sul neurosviluppo di Donald Winnicott (1971), in un utile *spazio transizionale*, vale a dire «a virtual space where the individual can be creative and experiment with one self

---

<sup>6</sup>In modo particolare, cfr. Brioni (2015).

<sup>7</sup>Cfr. Mengozzi (2013), Camilotti (2014) e Di Maio (2019).

(where the individual ‘*can play*’, Winnicott 1971)» (Bolognani 2016, 195). Si tratta di uno spazio di creatività mentale che consente all’individuo di costruire una narrazione coerente su se stesso, anche a partire da elementi apparentemente distanti: «through the transitional space *the individual develops self-awareness and organisation, integration of the self*» (*ibidem*; corsivo mio). Secondo la psicanalista, un certo tipo di fantasie del ritorno aiuterebbe quindi l’individuo a confrontarsi in maniera circostanziata e “giocosa” con il senso di perdita e il trauma derivati dalla migrazione, consentendogli di mantenere vivo il rapporto con il proprio passato e la cultura d’origine e spingendolo a ripensare in modo più aperto e creativo la propria identità (*ibidem*). La necessità di coltivare il legame col passato è cruciale nel processo di adattamento dell’immigrato nel nuovo contesto e si ritrova per questo al centro di molti testi post-coloniali italiani che raccontano il ritorno. Come notato da Chiara Giuliani, infatti:

the theme of return is not – or not exclusively – about the wish to go back to a previous home, but rather it is about the incorporation of that past in the current experience of place which only through the establishment of this encounter becomes a *home space*. (2021, 15; corsivo del testo)

Come vedremo, è proprio in questo senso che l’opera narrativa di Ali Farah immagina il ritorno.

### *Quale ritorno?*

Il tema del *ritorno* è a ben vedere onnipresente nei romanzi di Ali Farah, ma il significato da attribuire a questo termine non è inequivocabile e la sua interpretazione appare sempre complicata dal fatto che i personaggi condividono con l’Autrice una doppia appartenenza, linguistica, culturale e psicologica. Una situazione di *entre-deux* esistenziale che Ali Farah ha scelto di rispecchiare anche nel proprio nome, affiancando all’italiano e religiosamente connotato Cristina il somalo e musulmano Ubah assegnatole dalla nonna paterna (cfr. Ali Farah 2022, 13-14). A questa peculiarità si aggiunge la specificità legata alla terra di origine del padre:

infatti, per moltissimi anni, è stato oggettivamente *impossibile* fare ritorno alla Somalia, a causa delle guerre claniche che hanno insanguinato il paese. La questione è stata affrontata anche da altre autrici somale in lingua italiana, come Igiaba Scego (2005) e Kaha Mohamed Aden, oltre che da Nuruddin Farah: in modo particolare, il primo romanzo di Ali Farah si pone esplicitamente in dialogo con l'opera di quest'ultimo e con il suo romanzo *Links*, che mette al centro il sofferto ritorno in patria di un esule somalo che ha vissuto per vent'anni negli Stati Uniti<sup>8</sup>.

In effetti, nell'opera narrativa di Ali Farah si registra soltanto un caso di ritorno vero e proprio, cioè di effettivo ri-trasferimento di un soggetto nella propria terra natia: è quello del personaggio di Clara nel recente *Le stazioni della luna*. Si tratta di un ritorno raccontato da un punto di vista piuttosto originale nel contesto della letteratura della migrazione e collocato in un momento storico distante dalla contemporaneità: a rientrare, infatti, non è una persona che ha cercato fortuna in un ricco paese del Nord del mondo, ma una giovane italiana che riapproda in Somalia, dove era nata durante l'occupazione fascista del Corno d'Africa, nel periodo della cosiddetta Amministrazione Fiduciaria italiana (1950-1960)<sup>9</sup>. Le emozioni che travolgono Clara nel rivedere Mogadiscio sono mediate dai sensi, che riconoscono immediatamente il luogo d'arrivo come «casa»:

Per molto tempo aveva sognato quel ritorno nella città natale e ora era emozionata, quasi sbigottita, colma di aspettative. L'odore di salsedine e l'aria satura e umida la fecero sentire immediatamente a casa. (Ali Farah 2021, 13-14)

Sarà attraverso il corpo, come vedremo, che Clara orienterà tutta la propria ricerca identitaria; d'altronde, come ha scritto Sarah Ahmed, «the lived experience of being-at-home [...] involves the enveloping of subjects in a space which is not simply outside them: being-at-home suggests that the subject and space leak into each other, inhabit each other» (1999, 341). Tuttavia, nel corso della prima parte del

---

<sup>8</sup> Cfr. Scego (2005), Farah (2005) e, a proposito di quest'ultimo, Mari (2018). Il racconto orale di Kaha Mohamed Aden, dal titolo "La quarta via", è stato ripreso in un omonimo documentario di Simone Brioni di cui si parla anche in Brioni (2015).

<sup>9</sup> Sull'Amministrazione Fiduciaria italiana e sulla decolonizzazione *sui generis* della Somalia, cfr. Morone (2011).

romanzo, Clara avvertirà una crescente sensazione di disagio e distacco rispetto allo stile di vita coloniale che aveva caratterizzato la Mogadiscio della sua infanzia e che ancora prevale nella comunità italiana che abita la capitale somala negli anni Cinquanta. Per una serie di vicende legate alla famiglia della sua balia Ebla, nativa della campagna del Paese e madre del ragazzo di cui è innamorata, Clara arriverà a disconoscere completamente i valori condivisi dalla sua sfera familiare e ad abbracciare le idee rivoluzionarie e anti-italiane dei Giovani Somali. Il personaggio di Clara obbliga a ripensare i concetti di “ritorno” e di “casa”: allo scoppio della Seconda guerra mondiale, sua madre fa carte false (in senso letterale, poiché mente sull’età del figlio maschio) per riportare lei e il fratello in Italia; proprio come tutti gli italiani residenti a Mogadiscio, cerca in ogni modo di «rimpatriare»; per Clara questo spostamento è un trauma, un doloroso strappo dalle sue radici verso un luogo privo di significato. Nel mancato attaccamento verso la terra natale dei genitori si innesta l’insanabile frattura con il fratello Enrico. Anche questo personaggio accoglie con sofferenza la partenza da Mogadiscio, ma solo perché avverte come una codardia il non poter rimanere a «combattere per la patria». Clara, come vedremo, non si riconosce nell’immaginario nazionalista italiano, mentre sente un forte legame identitario con la città che l’ha vista nascere, con la lingua e con le persone che l’hanno accompagnata nella sua formazione, come Ebla e i suoi figli Sagal e Kaahiye:

Clara in quel momento si chiese per la prima volta cosa significasse rimpatriare e perché la mamma avesse fatto di tutto per imbarcarsi su quella nave. Infatti, né lei né suo fratello conoscevano davvero l’Italia se non attraverso i libri: per loro casa era sempre stata soltanto Mogadiscio. Sapevano che il padre – come molti altri del resto – era partito prima della loro nascita per fare fortuna, perché ai suoi tempi c’era molta miseria nel paesino veneto dov’era cresciuto. [...] Clara si chiedeva se avesse davvero senso rimpatriare in un paese in guerra, quando a casa loro se ne stavano al sicuro. Qualcosa le sfuggiva di quel ragionamento: *patria corrispondeva a casa o piuttosto era casa la patria?* Forse era per questa ragione che suo fratello non voleva andarsene? (Ali Farah 2021, 36; corsivo mio)

I protagonisti dei due romanzi precedenti di Ali Farah sperimentano come e più di Clara una mancanza di appartenenza e un sentimento di identità spezzata a causa di traumi e tabù familiari in vario modo legati alle vicende della storia somala. In *Madre piccola* Domenica Axad – che ha un nome doppio come l’autrice e come lei è figlia di

una donna italiana e di un uomo somalo – lascia Mogadiscio da bambina e perde progressivamente i contatti con la famiglia paterna, in modo particolare con l'amatissima cugina Barni, centro emotivo di una vita non sempre semplice, in cui la sua natura di *iska-dhal*, «mezzosangue», crea talvolta qualche problema. Trasferitasi definitivamente in Italia in seguito al fallimento del rapporto dei suoi genitori, Domenica desidererà cancellare ogni legame con la Somalia e provare a vivere soltanto la sua parte italiana per andare incontro alle aspettative implicite della madre, che la tratta come un proprio «prolungamento» (Ali Farah 2007, 249). Tuttavia, dopo una serie di avvenimenti, Domenica Axad si ritroverà a diciannove anni a tornare a Mogadiscio per soli tre giorni, nel 1990, proprio quando la guerra civile che dilania da tempo il Paese ha raggiunto il suo culmine di violenza. Così, senza aver avuto la possibilità di rivedere i luoghi delle proprie radici dimenticate e nascoste, Domenica Axad viene strappata da Mogadiscio e si ritrova a peregrinare per tutta Europa accanto ai Somali della diaspora. Il romanzo dà ampio spazio al «trauma del ritorno mancato» (ivi, 253), che avrà ovviamente ripercussioni sulla psiche del personaggio: per lungo tempo soffrirà una grave crisi depressiva, con atti di autolesionismo e perdita di sé, che supererà grazie a una graduale riscoperta dei propri nodi identitari.

*Il comandante del fiume*, che ha come protagonista il diciottenne Yabar, mette al centro i dissidi interiori della cosiddetta “prima generazione e mezza”<sup>10</sup>: Yabar è nato a Mogadiscio, ma l’ha lasciata quando era troppo piccolo per ricordarsene, mentre conosce alla perfezione ogni angolo di Roma. Non è d'altronde vero che nella capitale si senta del tutto a casa: ha un buon rapporto con sua madre e soprattutto con la più cara amica di quest’ultima, l’acquisita zia Rosa, figlia di un fascista italiano e di una donna somala poi abbandonata; adora passare il tempo con la figlia di lei, Sissi. Tuttavia, per Yabar il colore della sua pelle è un segno ineludibile della propria non-appartenenza:

Sissi non capiva, o non voleva capire, che non basta l’amore fraterno per fare un colore, perché il colore è quello che vedono gli altri, non è quello che vedi tu, che senti tu, e nessuna

---

<sup>10</sup> Cfr. Bond (2019).

favola, nessuna canzone, nessuna amicizia può cambiare il colore che vedono gli altri. È [...] sono io stesso il tabù, ed è il mio colore, qui, in questa città, lungo il fiume, a essere un tabù. (Ali Farah 2014, 37)

Inoltre, Yabar ha il grande desiderio non realizzato di capire la propria storia familiare, perché poco dopo la fuga dalla Somalia ha perso ogni traccia del padre, arruolatosi in una delle fazioni della guerra civile. Sua madre Zahra non parla mai del marito, ha costruito una fortezza di silenzio sui motivi del suo allontanamento e in generale sulla situazione del loro paese d'origine. Yabar vive perciò un profondo senso di «estraneazione»: escluso da una parte dei traumatici ricordi della madre, e dunque dalla comprensione del suo passato, si trova nel presente ad abitare un corpo sempre e comunque fuori posto. Come ha scritto Sarah Ahmed:

Acts of remembering [...] are felt on and in migrant bodies in the form of a discomfort, *the failure to fully inhabit the present or present space*. Migration can hence be considered as a process of *estrangement*, a process of becoming estranged from that which was inhabited as home. (1999, 343; corsivo mio)

Quello del ritorno è un problema molto difficile da affrontare per il protagonista di *Il comandante del fiume*: privo di un luogo originario da ricordare, con un accesso negato alla memoria del passato familiare, Yabar non sa come soddisfare la propria esigenza di riconnessione alle radici. Se, come si è visto, la nostalgia si dimostra un elemento utile alla ricomposizione del sé, cosa succede a una persona che non sa verso cosa indirizzarla? È quello che si chiede Yabar confrontando la propria esperienza con quella di un altro personaggio, Ghiorghis, un ragazzo italo-etiope che sembra aver trovato a Roma la propria dimensione:

io intanto mi chiedevo cosa significasse avere nostalgia. Nostalgia è quando ti manca qualcosa, ma se tu non l'hai mai avuto, puoi provare nostalgia? Forse la nostalgia ti viene quando quel qualcosa gli altri ce l'hanno e tu no. (Ali Farah 2014, 116)

La mancanza di «quel qualcosa» riempie Yabar di una rabbia cieca che non sa dove dirigere e che lo induce a comportarsi in modo incomprensibile per i suoi cari. Emblematica, in tal senso, è la difficoltà con cui si rapporta alla figura di Ulisse: durante un laboratorio teatrale a cui viene trascinato dalla ragazza che gli piace, la maestra chiede ai partecipanti – «tra gli allievi c'era chi aveva gli occhi a mandorla,

chi i capelli ricci, chi la pelle scura, e c'era persino uno zingaro, insomma erano tutti “diversi”» (ivi, 70) – di dire cosa significhi per loro la parola “ritorno”. Ecco la reazione del ragazzo, incapace di confrontarsi con un tema per lui tanto insidioso:

Avevo molta rabbia dentro perché immaginavo che a nessuno sarebbe importata la mia risposta se non fossi stato nero. Una parte preferita, però, ce l'avevo: Ulisse che torna a casa travestito da mendicante, i proci che lo trattano male perché non sanno ancora chi è, fino a quando non si toglie il travestimento e li uccide tutti. Così mi sono alzato in piedi e, nel momento in cui inscenavo Antinoo che insulta Ulisse travestito da mendicante e gli scaglia contro lo sgabello, ho afferrato una sedia e l'ho lanciata in aria per dimostrare ai proci che non ero un mendicante qualsiasi, ma Ulisse in persona, ritornato a Itaca. (ivi, 72)

Impossibilitato a mettere a posto i pezzi del suo passato – significativo il fatto che possiede del padre una sola foto ridotta a brandelli che prova a risistemare creando un'immagine deformata<sup>11</sup> – Yabar non può ancora riconoscersi come intero, e del ritorno dell'eroe greco apprezza soltanto la sete di vendetta. La sua ricerca di senso e il suo metaforico ritorno a Itaca dovranno passare per Londra, dove, in seguito a una bocciatura, vivrà immerso nella comunità somala, scoprirà cosa è accaduto al padre e arriverà a una graduale comprensione e accettazione delle ragioni per cui la madre gli ha tenuto nascosta la verità sul passato.

Tutti questi personaggi di Ali Farah, dunque, anelano a una ricomposizione, ad avere un quadro più ampio e chiaro possibile della propria storia e del proprio presente. In vario modo la otterranno, grazie a un superamento o a una ridefinizione dei concetti di identità e di ritorno, che nelle prossime pagine osserveremo brevemente attraverso cinque aspetti: 1) la contaminazione culturale degli spazi; 2) il continuo attraversamento della frontiera linguistica; 3) il ripensamento dei legami familiari; 4) un'idea più ampia e non geograficamente definita della madrepatria; 5) l'individuazione della scrittura come spazio del ritorno.

---

<sup>11</sup> Cfr. Ali Farah (2014, 179): «l'unica foto che avevo di lui la tenevo nel portafoglio. Era il collage spaventoso in cui mio padre ha un occhio più grande dell'altro, la bocca sul collo e la fronte troppo bassa».

*Ripensare “casa”*

È già stato ampiamente rilevato che i romanzi di Ali Farah – *Madre piccola* su tutti – mettono continuamente in scena i tentativi dei migranti di ricostruire le proprie terre originarie in quella d'accoglienza<sup>12</sup>. Si legga a titolo d'esempio questa scena, che descrive un funerale ufficiale svoltosi a Roma, tra il Campidoglio e il Teatro Marcello, per commemorare un naufragio in cui hanno perso la vita alcuni somali; i colori e gli odori che si offrono al passante potrebbero facilmente confondere le geografie:

Non era venerdì né *Iid*, giorno di festa. Ma c'erano lo stesso bancarelle sparse. Dolci caramellati farciti di miele, pasticcini di mandorle e di cocco, foglie di vite e di verza ripiene di carne e di mandorle, croccanti al sesamo e alle noccioline, succo di *seytuun*, di mango, sciroppo al tamarindo, tè alla menta e al cardamomo. (Ali Farah 2007, 16)

Tali forme di contaminazione possono avere un valore speciale per chi, come la zia Rosa de *Il comandante del fiume*, è stato strappato in modo violento a una parte della propria storia: suo padre, fascista, disprezzava i somali come la madre, e una parte dei suoi ricordi di infanzia è stata amputata dai tabù familiari. Per questo motivo Rosa riempie il suo appartamento di paccottiglia africana comprata in piazza Vittorio, coltivando in questo modo la nostalgia per sua madre<sup>13</sup>:

Nell'ingresso c'erano i busti e gli amuleti africani di cui va tanto fiera, anche se li ha comprati a piazza Vittorio e dai venditori ambulanti senegalesi. Sono così tanti che quando entri devi stare attento a non inciampare. Per non farsi mancare niente poi, c'è sempre un incensiere acceso, dove bruciano cortecce, resine, oli essenziali: zia Rosa sostiene che profumano la casa e scacciano gli spiriti maligni. (Ali Farah 2014, 44)

Parte dei problemi di Yabar derivano, per contro, proprio dalla sistematica rimozione, operata dalla madre, di tutti gli oggetti che possono in qualche modo attivare il risveglio memoriale:

---

<sup>12</sup> Si vedano per esempio: Moll (2017), Romeo (2017) e Gerrand (2016).

<sup>13</sup> A tal riguardo, cfr. Bond (2019, 16): «Ali Farah shows how these lost memories can potentially be reclaimed in a series of active processes, in which traditions are replaced by hybrid forms of recomposition: Yabar's adopted aunt Rosa fills her own memory void of an Africa she never knew with the acquisition of mass made statues and amulets bought from Senega-lese street vendors in Rome».

Io e mia madre in casa non tenevamo ricordi – oggetti, immagini, giornali –, niente di niente. Mamma dice sempre che «la memoria ha un peso, e noi somali ce la carichiamo tutta dentro». Ma lei i ricordi non li vuole avere davanti a sé ogni giorno. Ecco perché casa nostra è tanto spoglia, mamma non conserva nulla, se qualcosa non viene usato per più di due mesi, dice che deve «fare pulizia» e se ne sbarazza. (ivi, 118)

In modo simile, ma con un significato diverso, specchio di una dinamica di dominazione coloniale, in *Le stazioni della luna* si evidenzia come gli italiani avessero impresso la loro immagine su Mogadiscio, ricostruendovi anche il proprio stile di vita:

«Più tardi andiamo a cena all'Aragnino. Stasera fanno polenta e baccalà, così non avrai nostalgia della cucina della mamma». Percorsi pochi isolati si ritrovarono in via Roma, davanti ai Magazzini Patria. Invitandola a entrare, Enrico disse rivolto al commerciante: «Eccola qui, appena sbarcata. Allora, è pronta?». Sbigottita, Clara si vide portare una magnifica bicicletta Bianchi nuova di zecca. (Ali Farah 2021, 23)

Queste tracce di una vicenda coloniale che l'Italia ha poi voluto rimuovere sono disseminate lungo tutto il romanzo, ma la storia di una convivenza forzata lunga sessant'anni si riverbera anche sui termini italiani riadattati alle sonorità somale che apparivano in *Madre piccola* – espressioni come *draddorio* da “trattoria”, *defreddi* da “tè freddo” o *farmashiiyo* da “farmacia”, ecc. – portandoci al secondo punto. Secondo Maria Grazia Negro, poiché l'impatto dell'italiano sul somalo è stato molto meno significativo di quello delle altre lingue europee sugli idiomi di altre colonie africane, i forestierismi contenuti nel romanzo sono tanto più significativi perché dimostrano «una volontà di pidginizzazione dell'italiano con il suo adattamento alle strutture fonomorfolologiche del somalo» (2015, 142) e il desiderio di rovesciare i rapporti di forza fra le due identità linguistiche. È la stessa Ali Farah a sottolinearlo: «ho utilizzato varianti somale di parole italiane, tentando di capovolgere i rapporti interni al binomio lingua-potere» (Comberiat 2011, 61). La questione viene esplicitata e tematizzata in *Le stazioni della luna*, quando il personaggio di Ebla, orgogliosa custode di saperi tradizionali e donna abbastanza anziana da aver vissuto diversi periodi della storia coloniale, spiega a Clara per quale motivo ritiene giusto che la toponomastica della città si trasformi, abbandonando i nomi ereditati dalla dominazione italiana:

Piccola, sai bene che tra noi nessuno direbbe incontriamoci in corso Italia, ma piuttosto davanti a un negozio, alla moschea, all'angolo di un incrocio. Tuttavia, questa rimane una questione importante. I nomi sono sempre stati nostri. Occorre riappropriarsene. Per esempio, ora abbiamo appena attraversato quella che gli italiani conoscono come la piazza del mercato ma per noi è solo Afar Irdood. (Ali Farah 2021, 105)

Il plurilinguismo è un elemento caratterizzante dello stile di Ali Farah: la lingua, sia essa il somalo o l'italiano, è una frontiera continuamente attraversata in tutti e tre i romanzi, e in maniera più sistematica e insistita nel primo, che contiene moltissime espressioni somale ed è chiuso da un glossario in cui queste sono tradotte, a differenza dei due volumi successivi. Come ha notato Negro, infatti, in *Madre piccola* «l'inserimento di parole, di interiezioni, di affettivi, di idiomaticismi, di frasi in somalo fa parte della struttura profonda del romanzo» (2015, 139). Ciò che in questa sede mi interessa maggiormente sottolineare è che in tutti e tre i libri l'accesso alla lingua viene sempre a configurarsi come un *ritorno alla madre*, attraverso il riconoscimento di un'ascendenza non per forza biologica, ma piuttosto elettiva.

In *Madre piccola*, nei brevi e infrequenti periodi trascorsi da bambina in Italia per passare del tempo con la famiglia materna, Domenica dimentica puntualmente la lingua del padre, trovandosi in una condizione di amnesia linguistica che dura qualche settimana dopo i rientri a Mogadiscio. Ogni volta è grazie all'aiuto della cugina e amica Barni che recupera la competenza espressiva. È proprio Barni, la «madre piccola» del titolo – traduzione di *harbayar*, in somalo indica la zia materna che supporta la madre nell'educazione dei bambini –, che la «aiuta a scivolare dentro la lingua» (Ali Farah 2007, 238) e cristallizza la sua seconda identità, dandole il nome somalo che l'accompagnerà sempre:

Trascurando i periodi di transizione, nei miei primi nove anni di vita credo di essere stata perfettamente bilingue. Il mio era il privilegio di scorrere tra idiomi e interlocutori differenti. Quelle brevi amnesie, tuttavia, si rivelarono poi segni premonitori di un male maggiore che si sarebbe manifestato di lì a poco, sottraendomi per lungo tempo una delle mie voci. Ma tutto ciò accadde solo dopo che Barni ebbe nominato la mia seconda anima, lasciando un segno permanente nel mio stesso nome. Mi chiamò Axad, come la radice araba dell'uno. (*ibidem*)

Dopo il periodo di crisi depressiva, sarà nuovamente Barni ad accogliere Axad e il bambino che aspetta, a sostenerla e aiutarla nel vivere la sua condizione che

potremmo definire, con Édouard Glissant, di “creola” più che di “meticcias”, se «la creolizzazione esige che gli elementi eterogenei messi in relazione “si intervalorizzino”, che non ci sia degradazione o diminuzione dell’essere, sia dall’interno che dall’esterno, in questo reciproco, continuo mischiarsi» (Glissant 2020, 19).

Simile al rapporto fra Domenica Axad e Barni è, ne *Il comandante del fiume*, quello fra Zahra, madre di Yabar, e zia Rosa. Anche Rosa, come Domenica, passa una parte della sua vita senza poter parlare il somalo, ed è convinta di averlo dimenticato finché l’amica non inizia a esprimersi con lei soltanto nella sua lingua madre, rivitalizzandone il ricordo. È a tal proposito ancor più significativo un episodio che coinvolge Yabar. Essendo cresciuto e scolarizzato in Italia, il ragazzo ha una conoscenza soltanto passiva del somalo, una lingua che la madre utilizza per parlare con i suoi compatrioti e per tenerlo all’oscuro di ogni notizia sul padre. In un toccante momento del romanzo, facendo l’interprete per aiutare un giovane che ha perduto ogni contatto con la madre rimasta in Somalia, Yabar scoprirà di sapersi esprimere correttamente nell’idioma materno. Quelle parole che provengono da profondità da cui ignorava di poter attingere gli lasciano intravedere per un attimo la strada per il riconoscimento di sé, un percorso che passa, appunto, per la linea materna<sup>14</sup>:

Vedo Libaan sorridermi e dire «mamma, sono io», lo dice balbettando e io ripeto balbettando le sue stesse parole, «hooyo, waa aniga», e le parole «mamma», «sono» e «io» suonano uguali nella nuova lingua, forse solo un po’ più secche. [...]. La voce della madre arriva a tutti e due e le nostre voci le arrivano insieme. Sento le parole *tutte intere nella bocca, era tanto tempo che non le sentivo, e quelle parole sono le parole del figlio e sono anche le mie*, io e Libaan diciamo insieme «hooyo», mamma, e «waa aniga», sono io. (Ali Farah 2014, 126; corsivo mio)

Ancora più rappresentativo è il caso di Clara in *Le stazioni della luna*: la ragazza ha imparato a parlare il somalo dalla “madre di latte” Ebla, che l’ha nutrita quando la madre biologica era impossibilitata a farlo. Non appena rimesso piede a Mogadiscio, la facoltà di esprimersi in somalo si riattiva in lei, e, come già sottolineato, tale rapporto di figliolanza elettiva conterà per questo personaggio più di qualunque

<sup>14</sup> Sul tema della “filiazione” nel contesto postcoloniale, cfr. Lombardi-Diop (2020).

legame di sangue. Dal canto suo, Ebla, che sostiene da lontano l'attivismo anti-italiano del figlio Kaahiye, ama la ragazza di un sentimento materno, al punto da non riuscire a scorgere in lei un colore di pelle diverso dal proprio (cfr. Ali-Farah 2021, 75).

Veniamo dunque al terzo punto di questo sintetico ragionamento: nella narrativa di Ali Farah, le reti familiari si allargano al di fuori della genetica, dimostrando che la genealogia può essere una scelta. Al centro di questi romanzi ci sono legami rivendicati con orgoglio proprio perché voluti e non imposti dalla parentela, come quello fra Domenica Axad e Barni: «la nostra era una sorellanza elettiva per cui la condivisione totale di spazi, di oggetti, di abiti e di nutrimenti era una libera scelta, non sgorgata dal caso» (Ali Farah 2007, 240). Ho già sottolineato l'analogia fra questo rapporto e quello di un'altra coppia di personaggi, Zahra e Rosa, che trasmetteranno poi questo sentimento da “fratelli per scelta” ai figli:

Zia Rosa ha vissuto a Mogadiscio soltanto pochi anni ma il ricordo della madre le ha lasciato dentro una nostalgia incredibile. È come se mamma l'avesse aiutata a ritrovare una parte di sé, sepolta da tanto tempo. Le ha insegnato a cucinare il riso alla somala, i nomi degli ingredienti, il significato delle canzoni, tutte cose che zia Rosa pensava di non sapere e invece, grazie a mamma, piano piano sono venute fuori. Stavano solo nascoste in qualche angolo, dentro di lei. Al contrario, io e mamma non avevamo radici a Roma [...]. Insomma, unendosi si sono fatte forza. (Ali Farah 2014, 64)

Un simile sguardo sui rapporti interpersonali assume un'importanza cruciale in libri che ricordano anche come la Somalia sia dilaniata dalle guerre claniche.<sup>15</sup> Tanto in *Madre piccola* quanto in *Il comandante del fiume*, la vita dei personaggi è profondamente segnata dalle divisioni legate ai conflitti intestini del Paese, basate sul riconoscimento delle reti di filiazione da antenati comuni. Barni lo sottolinea a più riprese: «sono tutte congetture, le genealogie, gli alberi, le radici» (Ali Farah 2007, 14); e pare quasi farle eco Zahra, nel romanzo successivo: «sono anni che i somali combattono l'uno contro l'altro in nome di fantomatiche appartenenze» (Ali Farah 2014, 100-101).

Non è del resto casuale che questi salvifici legami elettivi siano tutti al femminile: Ali Farah sembra ipotizzare che ci sia nelle donne una maggior capacità

---

<sup>15</sup> Su questo argomento cfr. in particolare Kapteijns (2013).

di andare al di là dei ruoli assegnati dalla società patriarcale di provenienza (sia essa quella italiana o quella somala) e di conseguenza una maggior duttilità in tutte le situazioni, oltre a un'attitudine a dedicarsi agli altri che diventa un punto di forza<sup>16</sup>. Per questo motivo Taageere, Saciid Saleebaan e gli altri personaggi maschili di *Madre piccola* vivono con maggior tormento la loro condizione diasporica e risultano, alla fine, maggiormente scissi e lontani dalla ricomposizione. «In fondo per noi donne è molto più semplice, non è forse vero che facciamo la stessa vita ovunque ci troviamo?», riflette Barni nel romanzo del 2007, «non continuiamo forse a occuparci, a prenderci cura di qualcuno? Gli uomini si sentono inutili, il loro nome genera conflitto e non occupano più il luogo delle decisioni» (Ali Farah 2007, 264). Sulla stessa linea le considerazioni di Zahra nel libro successivo: «Ritengo solo che le donne siano più ragionevoli e provino più compassione» (2014, 162). D'altro canto, personaggi come Ebla e Sagal di *Le stazioni della luna* dimostrano quanto le donne sappiano anche essere coraggiose, determinate e determinanti per il futuro del loro paese<sup>17</sup>: «Sagal prese la parola lo stesso dicendo ai presenti che si dovevano combattere gli italiani e che non ci può essere indipendenza e unità se non c'è libertà per le donne» (Ali Farah 2021, 130); istruita dal padre alle arti dell'astrologia normalmente riservate agli uomini, Ebla afferma in realtà di non credere «che i corpi celesti facciano distinzioni tra uomini e donne» (*ibidem*). Saranno proprio la sua consapevolezza e la sua capacità di giudizio a spingerla a compiere scelte decisive per preservare autonomia e indipendenza.

Ali Farah suggerisce inoltre che, così come la famiglia non è circoscritta ai soli legami di sangue, ma va ripensata nella dimensione dell'affinità e della scelta, la “casa” non è un luogo: sono proprio questi legami elettivi il posto a cui è necessario fare ritorno per rimanere interi, per accettarsi e capirsi. Questo vale soprattutto per i personaggi della diaspora somala, sparsi su più continenti, privi di coordinate geografiche e di progettualità ma tenuti uniti dagli affetti:

---

<sup>16</sup> Sulle specificità del femminile in Ali Farah, si vedano, fra gli altri, Gagiano (2013) e Meschini (2017).

<sup>17</sup> Sulle peculiarità femminili nell'immaginare in senso nuovo la nazione, cfr. Gagiano (2013).

Sai di quegli anni? Quello che non riesco a fare è descrivere i luoghi. Era tutto un movimento interno da una casa all'altra. Essere, potevi essere ovunque. Per me, per noi tutti, era indifferente. Ti dovevi solo abituare alle insegne diverse, i prezzi diversi e ricostruire la mappa: mappa dei legami con gli altri e i luoghi-snodi dove incontrarsi, dove telefonare, dove comprare, come perennemente trasportati nella bolla d'aria e dentro la bolla il nostro suono, il nostro odore. Suoni e odori così pungenti da coprire tutti gli altri. Alienandoci, vivevamo. (Ali Farah 2007, 112)

Testimoniano l'importanza di simili legami le lunghissime telefonate, spesso intercontinentali, che costellano in modo particolare il primo romanzo di Ali Farah: conversazioni che attraversano i confini e consentono di tenere vivi i rapporti; l'autrice stessa spiegherà che le numerose conversazioni telefoniche con i propri parenti intrattenute dopo l'abbandono di Mogadiscio sono state uno spunto fondamentale per la stesura del romanzo<sup>18</sup>. Per i protagonisti di *Madre piccola* le peregrinazioni della diaspora diventeranno anche un modo, doloroso e importante, di riallacciare i contatti con il nomadismo della cultura d'origine, riscoprire dentro sé la capacità di accogliere e lasciarsi accogliere, in qualsiasi posto. Come afferma Barni alla fine del romanzo: «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» (Ali Farah 2007, 263). La stessa intuizione arriva al personaggio di Yabar dopo le avventure londinesi e un rocambolesco rientro in Italia:

Quando stavo a Londra, ho capito che non me ne importava proprio un bel niente di scoprire dov'era mio padre. In fondo non so neppure chi sia. Siete voi la mia famiglia Sissi, tu, mamma, zia Rosa, e Roma è la nostra città. (Ali Farah 2014, 204)

### *Il groviglio*

Per concludere, occorre tornare per un momento alle domande sottese alle riflessioni fin qui condotte: in che modo un soggetto a cavallo fra due culture diverse può esperire il ritorno? Verso quale spazio può orientarsi la sua nostalgia? Retrospectivamente, le risposte sembrano in qualche modo contenute nell'immagine che apre il primo dei romanzi di Ali Farah:

---

<sup>18</sup> Su questo aspetto, cfr. Gerrand (2008) e le dichiarazioni della stessa Ali Farah in Comberiat (2011, 48-49).

*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. Sono una traccia in quel groviglio e il mio principio appartiene a quello multiplo. (2007, 1)

Mi riferisco all'immagine del groviglio<sup>19</sup>, l'insieme dei nodi irrisolti dei tanti personaggi in ricerca, personaggi spezzati. Il groviglio diventa, alla fine, una trama collettiva: è una storia, un luogo della ricomposizione, la quale, sembra dirci Ali Farah, si dà soltanto nel racconto. «Oggi so che c'erano ancora molte cose in sospeso, nodi da sciogliere, tesori risparmiati dal naufragio» (2007, 20), dichiara saggiamente Barni ripensando al suo passato. «Penso che certi nodi andrebbero sciolti in casa, gliel'ho detto tante volte, bisogna essere corazzati per affrontare la realtà» (Ali Farah 2014, 8) le fa eco Yabar all'inizio della sua avventura. Il ragazzo, che soffre del mancato accesso alle memorie familiari da cui è stato escluso, si inganna: alla fine del romanzo arriverà a capire che non è possibile sciogliere i nodi restando chiusi all'interno delle proprie case. Soltanto cercando il confronto, coltivando anche una propensione all'ascolto e alla cura, condividendo con gli altri le proprie storie e mettendole in relazione, la trama dell'esistenza individuale acquista il suo senso. È questa l'intuizione che in *Madre piccola* coglie Domenica Axad quando rivolgendosi alla sua terapeuta dichiara:

Condivido la sua interpretazione del mio albero come specchio di vuoti storico-personali che necessitano di essere colmati. [...] mi auguro che raccontare per iscritto la mia storia possa aiutarmi a diventare quella persona intera e adulta che desidero essere. (Ali Farah 2007, 224)

Un racconto collettivo è, dunque, la chiave per sanare le ferite di una stagione dolorosa e ottenere il ritorno a sé stessi, la piena accettazione della propria identità multipla, translinguistica, transculturale.

Significativamente, il primo romanzo di Ali Farah si chiude con la nascita di Taarrih, il figlio di Taageere e Domenica Axad. Il bimbo verrà cresciuto nella sorellanza di Domenica Axad e Barni e avrà un'identità doppia come la madre: sul suo corpo sarà segnata la sua ascendenza somala, perché verrà circonciso come

---

<sup>19</sup> Sull'importanza di questa immagine, cfr. Derobertis (2011).

impone quella tradizione, ma la sua lingua sarà l'italiano, l'idioma che la madre sente più intimamente suo. A tal proposito, Cristina Lombardi-Diop ha scritto che in questo modo anche Ali Farah rivendica una duplice discendenza attraverso un'estetica «della lacerazione e dell'impurità» (2020, 74). In questo senso è molto significativo che il bimbo porti il nome del nonno materno, «perché la storia si rinnovi» (Ali Farah 2007, 257). Come è stato opportunamente notato dalla stessa Lombardi-Diop, il nome Taarrikh indicava anche «le cronache arabe che sono state per lungo tempo la principale fonte della storia regionale africana» (2020, 74). E dunque aggiungerei che questo bambino simbolicamente rappresenta proprio *la Storia*, il racconto collettivo dei nodi «che sostengono senza strozzare» (Ali Farah 2007, 261), come dice Barni. Quei nodi sono l'intreccio, la trama di un racconto che è la sola patria a cui è possibile davvero ritornare interi. È a questa speranza che Ubah Cristina Ali Farah sembra aver affidato la sua attività di scrittrice, come indicherebbe anche la nuova prefazione a *Madre piccola*, ovvero l'unico testo, fra quelli citati, scritto dopo un effettivo ritorno, a trentun anni dalla fuga, nella sua Mogadiscio:

Solo il giorno prima di lasciare Mogadiscio ho avuto il coraggio di rivedere la mia casa [...] La casa che ricordavo per la sua luminosità adesso è estremamente buia. Salgo gli scalini che portano al piano di sopra, tutti scheggiati e distrutti. Voglio rivedere la mia stanza. Ma non riconosco niente. È pieno di brande e, al posto delle tende arancioni – quelle che avevo scelto io –, un reticolo di filo spinato. Non sono triste, però. Le pareti della mia vecchia casa sono ancora in piedi, ma non sono più quelle della mia vecchia casa. Racchiudono ora nuove memorie, altre vite, voci distinte. Il passato non può essere dimenticato, eppure a volte occorre vedere i morti, chiudere il sarcofago, aprire nuove porte, non soccombere alla nostalgia e al risentimento. Oggi, dopo tanti anni di vita peregrina trascorsa tra tanti paesi e lingue, dopo aver incontrato tanti volti e cuori, penso che la mia Mogadiscio possa continuare a esistere solo in questo mio primo romanzo, *Madre piccola*, in una polifonia di voci, nelle vite spezzate e poi ricostruite delle persone che amo. (Ali Farah 2022, 16-17)

L'incontro con il luogo d'origine non è un traguardo, ma un momento importante nel processo di acquisizione di una consapevolezza nuova, in cui *casa* e *narrazione* sono inestricabilmente connesse. Nel tessere la trama della propria storia, Ali Farah dà rilievo all'esperienza dolorosa del popolo somalo in esilio e, al contempo, riscopre i legami affettivi che danno direzione e senso a qualunque ritorno.

## Bibliografia

- Ahmed, Sara (1999), *Home and Away. Narratives of Migration and Estrangement*, «International Journal of Cultural Studies», vol. 2, n. 3, pp. 329-347.
- Ali Farah, Ubah Cristina (2007), *Madre piccola*, Milano, Frassinelli.
- Ali Farah, Ubah Cristina (2014), *Il comandante del fiume*, Roma, 66thand2nd.
- Ali Farah, Ubah Cristina (2021), *Le stazioni della luna*, Roma, 66thand2nd.
- Ali Farah, Ubah Cristina (2022), *Madre piccola*, nuova edizione, Roma, 66thand2nd.
- Anwar, Muhammad (1979), *The Myth of Return: Pakistanis in Britain*, London, Heinemann.
- Bolognani, Marta (2016), *From Myth of Return to Return Fantasy: a Psychosocial Interpretation of Migration Imaginaries*, «Identities», XXIII, 2, pp. 193-209. DOI: <https://doi.org/10.1080/1070289X.2015.1031670>.
- Bond, Emma (2019), “Let me go back and recreate what I don’t know”: *Locating Transnational Memory Work in Contemporary Narrative*, «Modern Languages Open». DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.134>.
- Brettell, Caroline B., Hollifield, James F. (eds.) (2015), *Migration Theory. Talking across Disciplines*, New York-London, Routledge.
- Brioni, Simone (2015), *The Somali Within: Language, Race and Belonging in Minor Italian Literature*, London, Routledge.
- Camilotti, Silvia (2014), *Cartoline d’Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari.
- Comberiat, Daniele (2011), *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi*, Roma, Caravan.
- 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 and Shaul Bassi (eds.), *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures*, London, Routledge, pp. 265-274.
- Di Maio, Alessandra (2019), *Transnational Minor Literature: Cristina Ali Farah’s Somali Italian Stories*, in Deborah Willis, Ellyn Toscano, Kalia Brooks Nelson (eds.), *Women and Migration*, Cambridge, Open Book Publisher, pp. 533-553.
- Farah, Nurrudin (2005), *Links*, London, Duckworth.
- Gagiano, Annie (2013), *Women Writing Nationhood Differently: Affiliative Critique in Novels by Foran, Atta, and Farah*, «ariel: a Review of International English Literature», vol. 44, n. 1, pp. 45-72.
- Galeandro, Barbara (2022), *Il viaggio migratorio. Una prospettiva umanista*, «Zibaldone. Estudios Italianos», vol. X, n. 1-2, pp. 119-134.

- Gerrand, Vivian (2008), *Representing Somali Resettlement in Italy. The Writing of Uba: Cristina Ali Farah and Igiaba Scego*, «Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», vol. 21, n. 1-2. DOI: <https://doi.org/10.4314/issa.v21i1-2.43970>.
- Gerrand, Vivian (2016), *Possible Spaces of Somali Belonging*, Melbourne, Melbourne University Publishing.
- Giuliani, Chiara (2021), *Home, Memory and Belonging in Italian Postcolonial Literature*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Glissant, Édouard (2020), *Introduzione a una poetica del Diverso* [1996], trad. Francesca Neri, Milano, Meltemi.
- Gnisci, Armando, Sinopoli, Franca, Moll, Nora (2010), *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Mondadori.
- Gosh, Bimal (ed.) (2000), *Return Migration: Journey of Hope or Despair?*, Genève, Oim.
- Kaptein, Lidwien (2013), *Clan Cleansing in Somalia. The Ruinous Legacy of 1991*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Lollini, Massimo (2005), *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo*, «Italice», vol. 82, n. 1, pp. 24-43.
- Lombardi-Diop, Cristina (2020), *Filial Descent: the African Roots of Postcolonial Literature in Italy*, «Forum for Modern Language Studies», vol. 56, n. 1, pp. 66-77.
- Mari, Lorenzo (2018), *Forme dell'interregno. Past Imperfect di Nuruddin Farah tra letteratura post-coloniale e World Literature*, Canterano (RM), Aracne.
- Mengozi, Chiara (2013), *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci.
- Meschini, Michela (2017), *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, «Annali d'Italianistica», vol. 35, *Violence, Resistance, Tolerance, Sacrifice in Italy's Literary and Cultural History*, pp. 359-383.
- Moll, Nora (2017), *La Roma della diaspora somala: i grovigli spaziali e identitari della narrativa di Cristina Ali Farah*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 16, pp. 149-167.
- Morone, Antonio Maria (2011), *L'ultima colonia. Come l'Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Roma-Bari, Laterza.
- Negro, Maria Grazia (2015), *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Cesati.
- Patrona, Theodora (2017), *Return Narratives. Ethnic Space in Late-Twentieth-Century Greek American and Italian American Literature*, Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press.
- Pedroni, Peter N. (2009), *Kossi Komla-Ebri and Migrant Writing in Italy*, «Matau», vol. 36, n. 1, pp. 19-33.

- Pezzarossa, Fulvio, Rossini, Ilaria (a cura di) (2011), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, Clueb.
- Romeo, Caterina (2017), *Contronarrazioni e nuove estetiche nell'Italia contemporanea. La produzione letteraria di Ubax Cristina Ali Farah*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», vol. 2, pp. 118-135. DOI: <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7367/89057>.
- Sayad, Abdelmalek (2002), *La doppia assenza* [1999], trad. di D. Borca e R. Kirchmayr, Milano, Raffaello Cortina.
- Sayad, Abdelmalek (2008), *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità* [2006], trad. di S. Ottaviani, Verona, OmbreCorte.
- Scego, Igiaba (2005). *Dismatria*, in Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), *Pecore nere. Racconti*, Roma-Bari, Laterza, pp. 5-21.
- Spinazzola, Vittorio (2001), *Itaca, addio. Vittorini, Pavese, Meneghella, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore.
- Viselli, Antonio (2012), *Between Myth and Mythology: The Multiple Ulysses in Cesare Pavese's La luna e i falò*, «Forum Italicum», vol. 46, n. 2, pp. 403-412.
- Winnicott, Donald (1971), *Playing and Reality*, London, Tavistock.

## *Nota biografica*

Elena Sbrojavacca ha lavorato per due anni a un progetto del Fondo Asilo Migrazione e Integrazione (FAMI Impact Veneto) come assegnista di ricerca all'Università Ca' Foscari di Venezia. Presso lo stesso ateneo ha ottenuto nel 2018 il Dottorato di ricerca in Italianistica. Si occupa di letteratura italiana contemporanea e di teoria della letteratura. Ha pubblicato per Feltrinelli *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso* (2021); nel 2019 ha curato per Rizzoli una nuova introduzione a *Lazzaro, La nuova colonia e I giganti della montagna* di Luigi Pirandello; nel 2017, assieme a Claudia Cao, Alessandro Cinquegrani e Veronica Tabaglio, ha curato il volume della rivista «Between» *Masks of the Tragic*. I suoi contributi in rivista o volume riguardano: Luciano Erba, Andrea Zanzotto, Gianfranco Contini, Luigi Pirandello, Jonathan Coe, Roberto Calasso, Elvira Mujčić, Alessandro Leogrande.  
[elenasbrojavacca@gmail.com](mailto:elenasbrojavacca@gmail.com)

## *Come citare questo articolo*

Sbrojavacca, Elena (2023), «*La nostra casa può viaggiare*». *Fantasie e impossibilità del ritorno nella narrativa di Ubah Cristina Ali Farah*, «Scritture Migranti», a cura di Giorgio Busi Rizzi, Natalie Dupré, Inge Lanslots, Alessia Mangiavillano, n. 16/2022, pp. 145-166.

## *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.