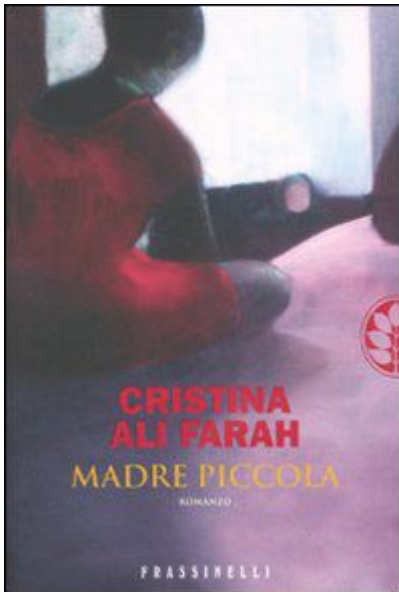


Maximilian Gröne, „Geschichten/Geschichte: Cristina Ali Farahs Roman ‚Madre piccola‘“, zur Publikation vorgesehen in [Romanische Studien](#) 7 (2017)



Vorabdruck des Artikels:

Geschichten/Geschichte

Cristina Ali Farahs Roman *Madre piccola*

Maximilian Gröne (Augsburg)

Die in Italien gebürtige Halbsomalierin Ali Farah veröffentlichte 2007 mit *Madre piccola* einen Debütroman, der geradezu als exemplarisches Werk der sog. *letteratura migrante* gelten kann. Dem Text liegt eine sorgfältige Konstruktion zugrunde, in der die drei Hauptfiguren als autodiegetische Erzählstimmen jeweils kapitelweise Elemente ihrer eigenen Lebensgeschichten schildern, die von zahlreichen Begegnungen mit anderen Figuren geprägt sind. Die Überkreuzung der Erzählstränge und Ereignisse, die Parallelführung der Figurenentwicklung zur Geschichte Somalias wie auch Ansätze zu einer sprachlichen Hybridisierung zielen auf ein komplexes Portrait der somalischen Diaspora ab, während die Figuren selbst ihre oftmals problematische Identität im Kontext von Migration und kulturellen Gegensätzen konstruieren müssen.

Cristina Ali Farah, *Madre piccola* (Segrate: Frassinelli, 2007).

Seit der Jahrtausendwende hat sich in der italienischen Literatur eine ganze Reihe von jungen somalischen Autorinnen profilieren können, die in Ihren Werken gemeinsame Themen und Darstellungsmodi zeigen (Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego, Christina Ali Farah) und dem Feld der postkolonialen Literatur bzw. der Migrationsliteratur zugerechnet werden. Den historischen Kontext bildet die Machtpolitik Italiens, die Ende des 19. Jahrhunderts zur Kolonisierung großer Teile des heutigen Somalia führte. 1960 wurden sowohl die zuvor italienisch wie auch britisch kolonisierten Gebiete in die Unabhängigkeit entlassen und vereinigten sich. Auf die kurze demokratische Periode

der Republik Somalia folgte nach der Ermordung des Präsidenten Abdirashid Ali Shermarke 1969 das zunächst prosovietisch eingestellte Militär-Regime unter Siad Barre, der den Einfluss der rivalisierenden Clans im Land durch eine Politik der nationalen Einigung zurückdrängen wollte (in diesem Zusammenhang: Einführung der Verschriftung der somalischen Sprache) und zur Erweiterung des somalischen Staatsgebiets einen erfolglosen Krieg um Ogaden gegen Äthiopien führte (1976/77–1978.) Als Konsequenz der sich verstärkenden diktatorischen Repressionen setzte eine anhaltende Auswanderung ein, deren Höhepunkt nach Ausbruch des seit 1991 andauernden Bürgerkriegs erreicht wurde, welcher auf den Sturz Siad Barres folgte. Neben afrikanischen Staaten war dabei vor allem Italien das Ziel vieler Flüchtlinge, die sich dort nicht zuletzt aufgrund ihrer Sprachkenntnisse eine geeignete Zuflucht erhofften oder das Land als Sprungbrett für eine weiterführende Migration nutzten.

Christina Ali Farah wurde 1973 als Tochter einer italienischen Mutter und eines somalischen Vaters in Verona geboren. Von 1976 bis zum Beginn des Bürgerkrieges wuchs sie in Mogadischu auf, dann floh sie mit ihrer Familie nach Ungarn, 1993 zog sie von dort wieder nach Verona. In Rom absolvierte sie ab 1997 ein Studium der italienischen Literaturwissenschaft, das sie 2001 abschloss. Seit 1999 bietet sie als Erzieherin und kulturelle Mediatorin für unterschiedliche Zielgruppen Kurse zur interkulturellen Verständigung an und arbeitet mit diversen Hilfsorganisationen zusammen. Zugleich nimmt sie regelmäßig an Aktivitäten und Festivals teil, die sich beispielsweise den mündlichen Erzählungen von Migrant/innen oder Texten der Migrationsliteratur widmen. Als Redakteurin und als Mitarbeiterin ist sie für *El-Ghibli*, *Caffè* und *Nigrizia* tätig, als Beiträgerin für zahlreiche weitere Zeitschriften und Publikationsorgane.¹

Damit ist sie ein fester Bestandteil jenes Feldes der sog. *letteratura migrante*, das sich seit den Anfängen in den 1990er Jahren etablieren und mit der Ausbildung von regelmäßigen Veranstaltungen, eigenen Print- und Online-Organen, Vereinen und Literaturpreisen institutionalisieren konnte. Während die Anfänge der literarischen Strömung zunächst in autobiographischen Erlebnisberichten lagen, die oftmals noch mit italienischer Ko-Autorschaft verfasst und deren Lektüre noch von einem starken soziologischen Interesse getragen wurde, so fanden sukzessive die im engeren Sinne literarischen Qualitäten der Texte immer stärkere Beachtung. Dazu trug nicht zuletzt die Immigration von bereits aktiven Autoren und Autorinnen (wie etwa Amara Lakhous) nach Italien bei, sondern auch der Einbezug einer mit Italienisch als Muttersprache aufgewachsenen 2. und 3. Generation von Nachfahren ehemaliger Einwanderer. Von besonderer Bedeutung für den schriftstellerischen Werdegang von Ali Farah waren schließlich zwei literarische Auszeichnungen: Mit der Erzählung „Madre piccola“, die als Vorstufe ihres später erscheinenden Erstlingsromans anzusehen ist, gewinnt Ali Farah 2006 den Concorso nazionale letterario Lingua madre, der von der Regione Piemonte und dem Salone Internazionale di Torino getragen und an Autorinnen mit Migrationshintergrund verliehen wird. Nach der Veröffentlichung des gleichnamigen Romans² im Jahr 2007 erhält sie 2008 den Premio Elio Vittorini der Provincia Regionale di Siracusa für Nachwuchsschriftsteller/innen.

Der Roman *Madre piccola* wurde von der Kritik wohlwollend aufgenommen und vor allem unter den Gesichtspunkten Interkulturalität, Migrationsthematik, weibliche Autorschaft und Postkoloniale Literatur betrachtet.³ Wenngleich er aufgrund inhaltlicher Bezüge als „quasi-autobiographisch motivierte[s] Schreiben“ gedeutet werden kann,⁴ so wurde er doch in der Regel als fiktionales Werk gewürdigt, das jenseits der autobiografischen Reminiszenzen ein Spektrum typischer Motive und Erzähltechniken der Migrationsliteratur vereint.

Die Handlung um Domenica und ihre Cousine und zugleich beste Freundin Barni ist als weitschweifiges Fresko aus familiären und freundschaftlichen Beziehungen angelegt, in dessen Labyrinth man sich anfangs nur unter Schwierigkeiten orientieren kann. Zu erschließen ist dieses

komplexe Netzwerk über die Ausführungen der drei autodiegetischen Erzählerstimmen Domenica, Barni sowie Taageere, die in alternierender Abfolge die Kapitel des Romans einbringen und dabei vom Zeitpunkt des Erzählens (ca. 2010) rückblickend immer wieder bruchstückhaft Details der eigenen Vorgeschichten und anderweitiger Lebensläufe preisgeben. Die Ereignisse lassen sich dabei drei epochalen Abschnitten zuordnen: der Kindheit in Mogadischu bis 1991; den Auswirkungen des Bürgerkriegs bis zur Jahrtausendwende; die jüngste, in der Diaspora verbrachte Vergangenheit. Alle Geschehnisse werden nicht thematisch-linear oder chronologisch präsentiert, sondern müssen von der Leserschaft erst rekonstruiert werden, inklusive der sozialen Verflechtungen zwischen den Figuren. Das Fundament für die Figurenkonstellation des Romans bilden drei Brüder der Vätergeneration: Taariikh (der Vater Domenicas), Sharmaarke (der Vater Barnis) und Foodcadde.

Beziehungsgeflecht

Diese drei Brüder erleiden exemplarisch die Zersplitterung der somalischen Gesellschaft während der Militärdiktatur, des anschließenden Bürgerkriegs und des Exils und verweisen auf die jeweiligen Phasen der nationalen Geschichte Somalias: Sharmaarke steht als Angehöriger des Militärs für die Eskalation der Gewalt im Land; als politischer Gefangener des Siad Barre-Regimes wird er aus seiner Familie gerissen, seine Frau Ardo sowie ihre gemeinsame Tochter Barni bleiben zurück. Sein Bruder Taariikh gerät in Kriegsgefangenschaft; als idealistischer Lehrer vertritt er die gebildete Schicht und setzt sich für die freiheitliche Selbstbestimmung des somalischen Volkes ein. Die Gefangenschaft trennt auch ihn von seiner italienischen Ehefrau und seiner Tochter Domenica, die in der Folge quasi als Halbwaise aufwächst und schließlich das Land mit ihrer Mutter nach Italien verlässt. Als die Inhaftierung Taariikhs endet, bedeutet das noch keine Familienzusammenführung, da er sich entschließt im Land zu bleiben um sich im Kampf zu engagieren. Er verschwindet sinnfällig in den Wirren des Bürgerkriegs. Der dritte Bruder Foodcadde kann sein Leben als Geschäftsinhaber in Mogadischu nicht mehr fortführen und flieht mit seiner Familie auf dem Seeweg nach Italien, seine Frau Xaliima und weitere Familienangehörige ertrinken bei einer Schiffskatastrophe auf der Flucht. Am Ende des Romans wird er im italienischen Exil von seinen Nichten Domenica und Barni besucht und korreliert gleichsam als stellvertretende Vaterfigur Domenicas mit der von ihr nun ebenfalls wieder kontaktierten Mutter.

Es sind somit beschädigte Familien, in denen die junge Generation aufwächst. Im Zentrum des Romans stehen dabei Domenica und Barni, und an ihrer Seite als männlicher Gegenpol Taageere. Die enge Beziehung zwischen Domenica und Barni leitet sich aus ihrer gemeinsamen Kindheit ab, da die beiden Mädchen, jeweils Einzelkinder, zusammen bei den anderen Mitgliedern der Sippe groß werden – darunter ihrem Cousin Libeen und ihrer Cousine Shamsa als Kindern Foodcaddes. Während Barnis Mutter bei einem Brandunfall ums Leben kommt und ihre Tochter alleine bei den Tanten zurückbleibt, leidet Domenica unter der emotionalen Abwesenheit ihrer (namenlos belassenen) Mutter. Diese hatte als Mitarbeiterin des italienischen Kulturinstituts in Mogadischu ihren Mann Taariikh kennengelernt und lebt nach dessen Inhaftierung ebenfalls in der Großfamilie. Aufgrund ihrer italienischen Abstammung hat sie dort jedoch eine Randstellung inne, vor allem aber kann sie die Trennung von ihrem Ehemann nicht verwinden, wird depressiv und forciert die Rückkehr nach Italien, als Domenica neun Jahre alt ist. Doch selbst in ihrer Heimat findet sie lange Zeit kein inneres Gleichgewicht wieder und verfällt in Alkoholismus und Apathie. Domenica als Halbsomalierin ist bereits in ihrer ersten Schulzeit in Mogadischu mit rassistisch-diskriminierender Ausgrenzung konfrontiert, eine Erfahrung, die sich in Italien unter umgekehrten Vorzeichen wiederholt. Hier verschärft sich die Lebenssituation Domenicas durch das Fehlen der engen Kindheitsfreundin Barni und die mangelnde Fürsorge von Seiten der eigenen Mutter, auf die sie umso mehr fixiert bleibt und um deren Aufmerksamkeit sie buhlt. Domenica versucht ihre Probleme zu verdrängen, verleugnet ihre Herkunft, reagiert in der Folge mit Minderwertigkeitsgefühlen und Depression und beginnt in Autoaggression ihre Haut zu ritzen. Ihr späteres unstetes Streifen durch

die somalische Diaspora ist äußerer Ausdruck einer inneren emotionalen Ortlosigkeit. Nach einem gescheiterten Rückkehrversuch nach Mogadischu und zum Vater zieht sie mit ihrem Cousin Libeen zunächst nach Rom, dann in die Niederlande, um sich dort besser von ihrer Mutter distanzieren zu können. Doch muss sie sich schließlich auch aus der asexuellen, aber umso mehr vereinnahmenden Beziehung zu Libeen befreien und sucht Halt bei ihrer Cousine Shamsa in London, bevor sie an der Seite des Filmemachers Saciid Saleebaan endgültig auf Reisen lebt. Saciid, der Bruder von Barnis Freundin Deeqa und ein guter Freund Taageeres, ist Fotograf und verfolgte bereits seit einiger Zeit - wenngleich wenig konstant - das Projekt eines Dokumentarfilms über die somalische Diaspora in der Welt; eine Unternehmung, bei der Domenica ihm zunächst assistiert, die sie sich schließlich zu eigen macht und die ihr im Verlauf des Romans dazu verhilft zu sich selbst und zu ihren unmittelbaren familiären Wurzeln zurückzufinden. Bei den Dreharbeiten auf einer somalischen Hochzeit in den USA lernt Domenica schließlich Taageere kennen, die beiden beginnen eine Affäre und heiraten nach Kurzem.

Taageere wiederum führt in den Vereinigten Staaten eine prekäre, instabile Existenz, hin und hergerissen zwischen der Hoffnung auf die amerikanische Staatsbürgerschaft oder auf ein Visum für die Ausreise nach Italien. Er schlägt sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, hat hochtrabende Geschäftsideen, die aus dubiosen Gründen stets scheitern, sitzt wegen Drogenhandels zwischenzeitig im Gefängnis, wechselt beständig die notdürftigen Unterkünfte. Damit haben sich auch die Zukunftsträume zerschlagen, für die er nach der Flucht aus Mogadischu seine erste Frau Shukri mit ihrem gemeinsamen Sohn in Italien zurückgelassen hatte. Beide Eheleute haben sich zwischenzeitig nach islamischen Recht durch eine vor Zeugen dreimal wiederholte Zurückweisung der Ehefrau per Telefon getrennt, eine Scheidung, die freilich nach italienischer Gesetzeslage ungültig ist und die Shukri mühsam durch eine amtliche Scheidung zu ergänzen sucht, während auch Taageere für seine zweite Ehe mit Domenica ein entsprechendes Dokument benötigen würde. (Auslöser des Zerwürfnisses waren im Übrigen Fotografien, auf denen Taageere bei einem Fest mit anderen Frauen zu sehen war und die Saciid Saleebaan Shukri gezeigt hatte, was ebenso wie der geringe Eifer, nach Italien zurückzukehren, ein Schlaglicht auf Taageeres Frauenbild wirft.)

Die engste Bezugsperson von Taageere scheint de facto seine Schwester Luul zu sein, die nach einer katastrophalen Flucht sechs Monate vor dem Erzählzeitpunkt per Boot ebenfalls nach Italien gelangte. Barni wird zufällig auf ihr Schicksal aufmerksam, als Luul auf dem Gelände der ehemaligen somalischen Botschaft (die infolge des Bürgerkriegs geschlossen werden musste) ihr vaterloses Kind in einem Autowrack zu Welt bringt. Einziger Zeuge und Helfer ist der Exilsomalier Maxamed X, der sich bei einem plötzlichen Brand des Wagens schwer verletzt und dem Barni als Übersetzerin in der Klinik assistieren soll. Als Barni sich auf die Suche nach der verschwundenen Luul und ihrem Baby macht, findet sie beide schließlich bei Luuls Onkel Dirriye Yuusuf und seiner Frau Safiya. Auch Shukri kommt hinzu, die Taageere inständig gebeten hatte, nach seiner Schwester zu suchen, da er selbst die USA aufgrund fehlender Papiere nicht verlassen kann. In der Folge dieses unvermittelten Treffens schließen Barni und Shukri Freundschaft.

Charakterlich ist Barni als Widerpart zu Domenica angelegt: selbständig und energisch versucht sie ihr Leben zu meistern. Ohne festen Partner und ohne Kinder widmet sie sich anderen, zunächst in ihrem Beruf als Hebamme, sodann beispielhaft in ihrem Engagement für Maxamed X und die vermisste Luul. Die Sorge für deren Neugeborenes weist auf die Rolle Barnis für Domenicas Kind voraus - für den kleinen Tarikh wird Barni später zur ‚madre piccola‘, was in der Übertragung des entsprechenden somalischen Ausdrucks für Patin oder Zweitmutter steht und die enge emotionale Bindung zwischen den beiden Frauen noch unterstreicht. Zur Geburtshelferin wird Barni auch bei Ardo; sie trifft die junge Somalierin in Rom und erkennt an ihr sofort jene Ohrringe wieder, die ihr einst in den Kriegswirren in Mogadischu unter Todesandrohung geraubt worden waren, als sie verzweifelt versuchte, zu ihrer kreißenden Freundin Deeqa zu gelangen. Ardo erscheint daher

zunächst der gegnerischen Kriegspartei zugeordnet, im Dingsymbol der Ohrringe verdichtet sich die Feindschaft zwischen den Clans.⁵ Dass diese schließlich beispielhaft überwunden werden kann und beide Frauen sich anfreunden, hat in dieser Hinsicht hohe Signalwirkung, nicht zuletzt weil Barni Ardo aus ihrer Isolierung durch den patriarchalisch-dominanten Ehemann befreien will. Als Hebamme von Ardo kann sie den Kreis schließen, der durch die gewaltsam verhinderte Hilfe bei der Entbindung Deeqas aufgerissen wurde.

Neben diesen zentralen Figuren gibt es noch eine große Anzahl weiterer Figuren, die sporadisch einbezogen werden oder in bestimmten Episoden eine Nebenrolle einnehmen, so Domenicas bzw. Barnis Cousin Libeen und ihre Cousine Shamsa, Taageeres bester Freund Xirsi, dessen Geliebte Maryam, deren Ex-Ehemann Xassan und andere mehr. Sie alle bilden zusammen ein verworrenes Netz aus sozialen Kontakten und Beziehungen, das sich erst im Laufe der Lektüre erschließt und darauf verweist, wie sehr die einzelnen Figuren Teil einer Gemeinschaft sind, deren einstiges Zentrum im Vorkriegs-Mogadischu anzusetzen ist und die inzwischen zum großen Teil in der Diaspora verstreut wurde. Der Zusammenhalt und Austausch über die Entfernung hinweg, die unerwarteten oder anvisierten Wiederbegegnungen füllen einen Großteil der Romanhandlung und bringen den hohen Stellenwert jeglicher Gemeinschaft für die Autorin zum Ausdruck. Das Beziehungsnetz wiederum ist labyrinthisch, verdeckt, und muss erst in der Versprachlichung für die Reflexion evident gemacht werden, womit es im Text eine Symbiose mit dem Erzählen selbst eingeht. In Form mehrerer Metaphern thematisieren die Erzählerinnenstimmen dieses sprachlich zu beschreibende Gewebe aus sozialen Verknüpfungen, sei es in Form einer Netz-Metapher („rete di esistenza“, 183), sei es in der Metaphorik des Auffädels einzelner Perlen auf eine Schnur (54)⁶, in der Metapher des Schaums (97, 168) oder der Sternkonstellation (261). Eine zusätzliche Tiefe erhält die Textur ferner durch die eingestreuten Wiederholungen von kleinen Episoden oder Handlungsmotiven, die von den unterschiedlichen Erzählerstimmen beiläufig aufgegriffen und in der Regel unter anderen Blickwinkeln betrachtet werden (z.B. Taageeres/Libeens provokanter Limonaden-Genuss, 102 u. 159; Shamsas Ausbruch aus der patriarchalen Bevormundung 113-8 u. 152, Taageeres Demütigung Xassans 164-5 u. 217).

Polyphone Struktur

Der Roman *Madre piccola* verfügt über keine einheitliche Erzählinstanz, sondern entsteht aus einem polyphonen Geflecht von kunstvoll miteinander überkreuzten Erzählsträngen. Bereits in den paratextuellen ‚Ringraziamenti‘ wird auf die Relevanz der Vielstimmigkeit als metapoetisches Motiv hingewiesen: „Ringrazio/Le voci sparse della diaspora somala di cui è intessuto questo romanzo“ (o. S. [IX]). Träger der Narration sind wie erwähnt Domenica, Barni und Taageere, die sich in den einzelnen Kapiteln als Erzähler/innen abwechseln. Dabei wird nicht nur die Reihenfolge der drei Stimmen konsequent permutiert, es lässt sich darüber hinaus insbesondere die inhaltliche Entwicklung Domenicas ablesen, die als Halbsomalierin und Doppelwesen bereits im Inhaltsverzeichnis die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, indem variierend ihre beiden Namen – ihr italienischer Vorname Domenica und ihr somalischer Rufname Axad – eingesetzt werden. Die Makrostruktur des Romans präsentiert sich wie folgt: „1. Preludio – Domenica Axad / 2. Barni / 3. Taageere / 4. Axad / 5. Interludio – Taageere / 6. Barni / 7. Taageere / 8. Domenica / 9. Epilogo – Barni“.

Neben der unterschiedlichen Reihung der Erzähler in ihrem dreimaligen Durchlauf sticht die Doppelstruktur der Handlung ins Auge, die von einem *Preludio*, einem *Interludio* und einem *Epilogo* gerahmt wird und im Kern auf ein dramatisches Diptychon (mit Vor-, Zwischen- und Nachspiel) verweist. In diesem Zweiakter wird die Entwicklung von „Axad“ (dem von Barni in der Kindheit gegebenen Rufnamen) zu „Domenica“ (dem eigentlichen Vornamen als Identitätsmarker) deutlich, die weiteren Kapitel umfassen diese Handlungsebene kommentierend. Das numerische

Spannungsverhältnis zwischen 2 und 3 kann in diesem Zusammenhang bereits als symbolhaftes Variation des Dreierverhältnisses gedeutet werden, auf dem die Konstruktion des Romans beruht, die auf der engen Freundschaft Domenicas zu Barni und der Partnerschaft Domenicas mit Taageere aufbaut. Dass dabei Taageere eher die Rolle eines trennenden Elements oder gar einer vorübergehenden Episode zufällt, versinnbildlicht nicht nur seine Eingliederung als „Interludio“, sondern auch seine zweimalige Zwischenstellung zwischen den von den beiden Frauen vorgetragenen Kapiteln 2 und 4 bzw. 6 und 7.

Die Erzählhaltungen sind dabei höchst unterschiedlich angelegt. Domenica befindet sich auf einer Selbstsuche und umkreist ihre problematische Identität, besonders deutlich in der Hinwendung an ihre Psychologin (Kapitel 8). Sie wirkt unsicher, ringt nach dem richtigen Ausdruck. Zugleich möchte sie durch anspruchsvolle Formulierungen und eine präzise, gebildete Wortwahl ihre perfekte Beherrschung der Muttersprache Italienisch demonstrieren.⁷ Anders artikuliert sich Barni: Sie versucht in ihren Kapiteln auf ihre Mitmenschen zuzugehen, erzählt wortreich und ausschweifend. Ihr vorrangiges Interesse ist die Konzentration auf die Authentizität der anderen, vor allem Domenicas, die sie ergründen will. Wortreich sind auch die stets in einem alltagssprachlichen Umgangston gehaltenen Interventionen Taageeres, jedoch erscheint er als großteils unzuverlässiger Erzähler, der sich selber widerspricht, der manipulierend andere mit seinen Worten berieselt und seine Situation beschönigt oder verschleiert (vgl. bspw. 213). Dabei entspringen die neun Kapitel des Romans verschiedenen Kommunikationssituationen (und benutzen teils unterschiedliche Medien): Im ersten Kapitel wendet sich Domenica Axad in einem Monolog an die Leserschaft, gleichermaßen Taageere im *Interludio* und Barni im *Epilogo*, wodurch diese ‚Rahmung‘ gegenüber den anderen Kapiteln zusätzlich hervorgehoben wird. Im zweiten Kapitel schildert Barni im Interview einer namenlosen Journalistin ihre Eindrücke aus der somalischen Diaspora in Rom. Im dritten Kapitel unterhält sich Taageere in einem Telefonat mit Shukri, die auf eine offizielle Scheidung drängt. Axad wendet sich im vierten Kapitel in einem direkten Gespräch an die Vertraute Barni. Hiermit korreliert symmetrisch die Unterhaltung Barnis mit Domenica in Kapitel 6. Kapitel 7 zeichnet das Gespräch Taageeres mit einem Mediator im Dienste der US-Einwanderungsbehörde auf, Kapitel 8 besteht aus einer brieflichen Selbstauskunft Domenicas an ihre behandelnde Psychologin. In all diesen Fällen wird nur die jeweilige Stimme der drei Hauptfiguren, nicht aber ihres Gegenübers wiedergegeben.

Taageere ist in diesem Dreiecksverhältnis um Domenica nicht nur räumlich von den beiden in Italien befindlichen Frauen isoliert, er isoliert sich auch selbst durch seine Erzählstrategie, da er im Gegensatz zu den beiden für Inauthentizität statt für Selbst- bzw. Fremd-Erkentnis steht. Seine Ausflüchte hinsichtlich der geplatzten Geschäftsideen, sein egoistisches Verhalten und die falschen Versprechungen Shukri gegenüber (er kennt nicht einmal das Alter ihres gemeinsamen Kindes; 73) entlarven ihn als einen Tunichtgut (187), der zwar zeitweise seine Geliebten mit seiner aufgeweckten Art beeindruckt, letztlich aber als Partner unzuverlässig bleibt. Ähnlich verhält es sich im Übrigen mit anderen männlichen Figuren im Roman wie Saaciid Saleebaan oder gar Domenicas abwesenden Vater, die in ihren Existenzen gleichsam monadisch sich selbst umkreisen, für ihre Partnerinnen aber nicht präsent sind bzw. keinen altruistischen emotionalen Halt zu spenden wissen. Im Gegenteil, einige drohen ihre Partnerinnen in ihrer patriarchalen Dominanz zu ersticken (Libeen, Xassan), womit sie den abusiven Gegenpol zu Taageeres Laxheit besetzen. Wenig überraschend erkennt Barni am Ende des Romans, dass Männer für die innige Verbundenheit der Frauen untereinander oder zu ihren Kindern eigentlich völlig entbehrlich sind (264). Eine Ausnahme bildet allein Maxamed X, der in zweifacher Hinsicht nicht zu seinen Geschlechtsgenossen zu passen scheint: In seiner nicht sexuell motivierten Liebe zu Shukri wird er von deren vermeintlichen Tod (sowie durch den Verlust seiner eigenen Familie infolge des Schiffsunglücks auf der Überfahrt nach Italien) so stark getroffen, dass er den Lebenswillen und die Sprache zugleich verliert. Als Patient bleibt er stumm und verkörpert das traumatisierte Schweigen der Zeugen in Anbetracht der

somalischen Katastrophe. Zum anderen überschreitet er mit seinem geburtshelferlichen Engagement für die in einem Autowrack gebärende Shukri die Geschlechterrolle des negativ besetzten Erzeugers und rückt motivisch in die Nähe der Hebamme Barni.

Text als Sprachgewebe

Der gesamte Text von *Madre piccola* setzt sich aus den autodiegetischen Erzählsträngen der drei zentralen Figuren zusammen, wobei sich die Inhalte hinsichtlich von Personen, Zeit und Ort über die Sprecherwechsel hinweg ergänzen und im Überblick ein Gesamtbild ergeben. Auf einer metanarrativen Ebene können entsprechende Anspielungen im Text verstanden werden, in denen Ali Farah auf eine Stoff- oder Netz-Metaphorik zurückgreift, etwa wenn sie Barni der Interviewerin gegenüber ihre eigene Redeflut kommentieren lässt: „Credo - a tratti - di divertirla, per questo non tralascio i dettagli. Troppi? O troppo di fila? È un fitto ricamo.“ (43). Wie Perlen an einer Schnur (vgl. 54) reihen sich die Informationen, Anekdoten und Binnengeschichten auf, um sich mit anderen Erzählungen und Lebensläufen zu kreuzen, zu verweben, zu verknoten und ein komplexes Knäuel zu ergeben, das nur mühsam im Erzählen wieder zu einem linearen Faden entwirrt werden kann.⁸ Programmatisch formuliert diesbezüglich Domenica Axad im *Preludio*: „Sono il filo sottile, così sottile che si infila e si tende, prolungandosi. [...] E il groviglio dei fili si allarga e mostra, chiari e ben stretti, i nodi, pur distanti l'uno all'altro, che non si sciolgono“ (1). Die ineinander verwobenen Existenzen entsprechen den verwirrenden Digressionen und der erzählerischen Fülle des Gesamttextes, dessen Narration insofern in einem ikonischen Abbildungsverhältnis zur präsentierten Welt steht. Letztere rekonstruiert über die persönlichen Bande zwischen den einzelnen Figuren die Grundkonstellation der Diaspora, als weltweites lockeres Netzwerk, das vor allem über die mündlichen Kommunikationsweisen zusammengehalten wird.⁹

Solch eine gesamtheitliche Sicht schlägt sich vor allem in der Lebensauffassung Barnis nieder, die aus ihrer Begegnung mit Ardo heraus zur Erkenntnis gelangt „quanto è tutto collegato nella nostra vita“ (174). Für Domenica wiederum ist es eher ein schmerzhafter Prozess der Selbstfindung, der von der Erkundung der Diaspora hin zur eigenen Existenz und zur Lösung der problematischen Beziehung zur Mutter führt. Der Wunsch, aus der Vereinzelung in ein soziales Gefüge und das Geflecht zwischenmenschlicher Bindungen zurückzukehren, ‚schreibt‘ sich entstellt im Ritzen der eigenen Haut als stummer Ausdruck der psychischen Not ein: „Erano, per lo più, ferite lineari, tagli netti da cui osservavo il sangue defluire, incisioni che ripassavo meticolosamente, fina a disegnare una ragnatela di fili sottili sulla pelle.“ (246) Im Brief an die Psychologin bemüht sich Domenica, zu einer Gesamtschau ihrer Existenz zu gelangen, das Puzzle ihrer Identität zusammenzusetzen („rimettere insieme tutti i pezzi“, 252), die zunächst in der Doppelung Domenica/Axad sinnträchtig gespalten erscheint. Für sie ist das Sich-Selbst-Erzählen insofern ein klassischer Akt der Selbstfindung, zugleich in Form des Briefes die einzige schriftlich niedergelegte Kommunikation innerhalb der Romanhandlung. Diese Sonderrolle von Domenicas Selbstreflexion verweist auf die Zielsetzung des gesamten Romans zurück, über miteinander verkettete Einzelfragmente ein exemplarisches Portrait der somalischen Diaspora zu erstellen.¹⁰

Letzten Endes ist es jedoch nicht dem Schreiben Domenicas, sondern der Wiederbegegnung mit Barni zu verdanken, dass Domenica in eine soziale Struktur und damit zu sich selbst zurückfindet - eine Hilfe, die weder der vereinnahmende Libeen noch der zu volatile Taageere als Partner zu leisten vermochten. Barni hingegen leitet mäeutisch eine Art Neugeburt Domenicas ein, was sich schließlich symbolisch in deren Mutterwerdung widerspiegelt. Bereits in Kindestagen hatte Barni Domenica durch den geradezu mütterlichen Akt der Namensgebung als „Axad“ eine andere Identität geschenkt, einen neuen Anfang, wie die somalische Bedeutung des Namens ausdrückt (3). Die Gespräche zwischen den beiden Freundinnen bilden in den Kapiteln 4 und 6 gleichsam die Achse des Romans, in dessen konzeptionellen Zentrum - Taageeres *Interludio* in Kapitel 5 - die

Schilderung der Zerstörung Mogadischus als Urkatastrophe und Auslöser von Diaspora und Entfremdung steht. Letztere wird indes in der Zweisamkeit der Rede als ‚wir‘ von Domenica und Barni im letzten Kapitel, dem *Epilogo*, überwunden. Als ‚madre piccola‘ tritt Barni in der Rolle einer Zweitmutter und engen Bezugsperson in ein inniges Verhältnis sowohl zum kleinen Tarikh, als natürlich auch zu Domenica, womit die Vereinzlung der beiden Frauen (Visum-bedingte Abwesenheit Taageeres, Scheidung Barnis) in einer stabilen Dreier-Verbindung schlussendlich aufgehoben wird.

Sprachmischung

Der zwischenmenschliche Bezug bildet einen wesentlichen Angelpunkt von Ali Farahs Schreiben. Sie selbst weist in einem Interview auf die für sie spezifische Bedeutung der Ich-Erzählung hin: „Preferisco la prima persona perché mi dà la possibilità di far uscire la voce dei personaggi e mi interessa utilizzare l’interlocutore esterno perché chi parla modula sempre il proprio linguaggio e il proprio comportamento in base a chi ha di fronte.“¹¹ Folglich ist die Sprache Domenicas wie das Sprechen der anderen Erzählerstimmen durch ihr Gegenüber bedingt bzw. durch die sozialen Verflechtungen geprägt,¹² was letztlich die Variationen der Kommunikationssituationen in den Kapiteln motiviert – die Erzähler/innen reden einerseits rein monologisch, andererseits unterschiedlichen Dialogpartnern zugewandt, die sukzessive entweder enge Vertraute oder Außenstehende sind, deren Gesprächsanteile jedoch konsequent ausgeblendet werden.¹³

Hinzu kommt eine weitere Eigenschaft der Sprache unter den Bedingungen des Exils, wie Axad konstatiert: „Anche il discorrere, il mio modo di parlare, è cambiato assai. Come dicono, siamo spugne noi mescolati. Mescolati viaggiatori. Quante lingue ho dovuto, ho voluto imparare, qua e là, per entrare dentro la gente“ (97). Die Metaphorik des Schwammes steht nicht allein für das Aufsaugen der Fremdsprachen, sondern findet sich auch in motivischer Analogie zur anderweitig verwendeten Symbolik des Knäuels. Die Verflechtung auf der inhaltlichen Ebene der Lebensläufe spiegelt sich wiederum auch auf der Ebene des sprachlichen Ausdrucks. Bereits an der Textoberfläche werden somalische Wörter oder Formulierungen, sogar ganze Verse von lyrischen bzw. liedhaften Intertexten kursiviert eingebunden und erst im angehängten *glossario* für die Leserschaft ins Italienische übersetzt. Beispielsweise werden oftmals somalische Lehnwörter aus dem Italienischen als Versatzstücke in die Erzählung aufgenommen („*barbaroni*“ für ‚peperoni‘, „*draddorio*“ für ‚trattoria‘ oder „*fasoletti*“ für ‚fazzoletto‘ etc.).¹⁴

Die Liedzeilen finden sich ferner zum Teil direkt in der Übersetzung bzw. werden frei auf Italienisch nachgedichtet.¹⁵ Die somalisch belassenen Textbestandteile erscheinen der italienischsprachigen Leserschaft hingegen erst einmal als Fremdkörper. Zugleich fungieren sie als intertextuelle Verweise auf die somalische Geschichte, indem jedem der für die Hauptfiguren lebensgeschichtlich relevanten Zeitabschnitte – Siad-Barre-Regime, Bürgerkrieg, Diaspora – populäre Lieder zugeordnet werden, die sich in das kollektive Gedächtnis der Somalier eingepägt haben.¹⁶ Im Kontext des Romans von Ali Farah entfalten sie zugleich eine kritische Stoßrichtung, die sich gegen die ideologisch-manipulative Verklärung eines ‚somali way of life‘ wendet. Im *Preludio* zitiert Domenica Axad das patriotische Lied *Soomaali baan ahay* (1977) von Cabdulqaadir Xirsi Siyaad ‚Yamyam‘, das der nationalistischen Ideologie des Militärregimes von Siad Barre entspricht und mit Domenicas Kindheit und wie auch dem Beginn der Erzählung korreliert. Im *Interludio* Taageeres findet sich *Heello Xamar waa lagu xumeeyay* von Mohamed Sheegow Bishaara aus dem Jahr 1992, das die Zerstörung Mogadischus beklagt. Im *Epilogo* schließlich verwendet die Ali Farah überarbeitete Zitate aus *Jiifto Soomaalay dhammaanta*, die dem Drama *Qabyo1* von Maxamuud Cabdullaahi Ciise ‚Singub‘ von 1998 entnommen sind, der seinerseits auf kriegstreibende und pazifistische Hypotexte der Zeit zurückgreift und mit nationalistischer Stoßrichtung zur Einigung der Somalier auffordert.

Insofern ergänzt die wechselseitige Durchdringung der beiden Sprachen das erzähltechnische Grundmotiv der Polyphonie, wobei die nationen- bzw. kulturübergreifenden Wechselbeziehungen zwischen Italien und Somalia stärker in den Vordergrund rücken und ein subversives Potential entfalten.¹⁷ Zugleich verweigert sich der auf der Ebene des Stils und auf der Ebene der Nationalsprache hybridisierte Ausdruck einer literarischen Hochsprache, sowohl in Bezug auf die italienische kanonisierte Literatursprache als auch hinsichtlich der somalischen Nationaldichtung.¹⁸ Jener jeweils exklusiven und stilisierten Dichtung wird eine heterogene Mündlichkeit entgegengesetzt, die auf der Alltagskommunikation beruht bzw. diese simuliert, wie Ali Farah erklärt: „*La vicinanza con l'oralità mi serve soprattutto per ricreare il ritmo, la sequenzialità narrativa, per far emergere l'umorismo e il modo somalo di raccontare storie*“.¹⁹ „I'm interested in orality in a contemporary context“ erläutert Ali Farah in einem anderen Interview und präzisiert: „for me this was also very important in the construction of these female voices, the very relational dimension of them: these voices had always speak to someone“.²⁰ Das persönliche Gespräch mit seiner zwischenmenschlichen Bezogenheit tritt somit in einen Gegensatz zum öffentlichen Liedgut und zur Literatur und betont die Performativität der Sprache, die als soziale Handlung präsentiert wird.²¹

Zwischen Verlust und Bereicherung

Die Diaspora als transnationales Relationsgefüge illustriert auch in dieser Hinsicht das Thema der allseitigen Bezogenheit bzw. Interdependenz – „Ogni cosa è collegata, ogni cosa ha un suo equilibrio“, wie Barni in *Madre piccola* ihr Credo formuliert (177).²² Auf der individuellen Ebene erwächst wiederum aus den sozialen Banden eine Existenz, so die entsprechende Einsicht von Domenica gegen Ende des Romans, als es darum geht „[di] ricucire una rete di esistenze costruita in più di due decenni di vita“ (182) um sich selbst definieren zu können.

Für alle Lebensgeschichten wirkt dabei die Epoche der somalischen Unabhängigkeit bisweilen wie ein verlorener, paradiesischer Urgrund (Barni: „Era così bella la nostra infanzia, insieme“, 159). Die Befreiung von der italienischen Kolonialherrschaft bzw. dem britischen Protektorat bildet zeitweise als entproblematisierte Anfangsphase der jungen Nation die Folie für die Kindheit der Erzähler/innen-Figuren und ihrer Altersgenossen, welche als Generation der späteren Exilsomalier die Handlung dominieren. Auf die „città multietnica“²³ Mogadischu wird hier das Idyll einer friedlichen Koexistenz projiziert, die infolge der Gewaltherrschaft Siad Barres und des anschließenden Bürgerkriegs Unschuld und Zusammenhalt verliert. Die Zerrissenheit des somalischen Volkes, die der Heimatlosigkeit aller zentralen Figuren, und im Speziellen Domenicas Verlust von Vater- und Mutterbezug, der familiären Vereinzelung Barnis, aber auch der faktische Obdachlosigkeit Taageeres entspricht, bildet das Substrat der Phase des Exils, welches im besten Fall einen ‚dritten Raum‘ im Sinne Homi Bhabhas eröffnet, in dem die Erfahrungen der Heimat und der Fremde sich ergänzen und beeinflussen.²⁴ In diesem Sinne ist zumindest die Entscheidung Domenicas zu verstehen, ihren Sohn nach dem Großvater Tarikh (somalisch für ‚Geschichte‘)²⁵ zu benennen, ihn entsprechend der somalischen Tradition beschneiden zu lassen, gleichzeitig aber für ein Leben in Italien zu optieren und ihn in der italienischen Sprache zu erziehen (258–9). Hierüber findet die im Roman aus unzähligen diegetischen Elementen zusammengesetzte Lebensgeschichte Domenicas auf verschiedenen Ebenen – Selbstfindung, familiäre Re-Konfiguration und Vermittlung zwischen Herkunft und Zukunft – einen versöhnlichen Ausklang.

Literatur

Ali Farah, Cristina. *Madre piccola*. Segrate: Frassinelli 2007.

Barbieri, Daniele. „Storie circolari tra Africa e Italia: l'esordio narrativo di Cristina Ali Farah“. *Letteranza.org* (18 Juli 2007), <http://www.letteranza.org/recensione-n-11-storie-circolari-tra-africa-e-italia-lesordio-narrativo-di-cristina-ali-farah>, aufger. am 22.03.2017.

Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg, 2000.

Brioni, Simone. „Automutilazione e demografia: ‚Madre Piccola‘ di Cristina Ubox Ali Farah“. *Trickster: Rivista del Master in Studi Interculturali* (2010), http://wrap.warwick.ac.uk/53007/1/WRAP_Brioni_%20%27Trickster%20-%20Rivista%20del%20Master%20in%20Studi%20Interculturali%20-%20malessere_identita_brioni_ubax%27%20-%20trickster_letters_unipd_it_doku_php_id%3Dmalessere_identita_brioni_ubax.pdf, aufger. am 16.12.2016.

———. *The Somali Within: Questions of Language, Identity and Resistance in ‚Minor‘ Italian Writings*. Oxford: Legenda 2015.

Camilotti, Silvia. „Recensione: ‚Madre piccola‘“. In *Il Gioco degli Specchi: Migranti – Cultura – Società*, <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/madre-piccola>, aufger. am 15.12.2016.

Cermonese, Elena. „Voci femminili nella letteratura ‚postcoloniale‘ italiana: Erminia Dell’Oro, Cristina Ubox Ali Farah, Gabriella Ghermandi“ Tesi di Laurea: Università Ca’ Foscari Venezia, 2015, <http://dspace.unive.it/handle/10579/6612>, aufger. am 05.01.2017.

Chmiel, Aneta. „Il nomadismo tra lingue e culture raccontato da Cristina Ali Farah nel romanzo ‚Madre piccola‘“. *Romanica Silesiana* 6 (2011), <https://www.ibuk.pl/fiszka/138466/romanica-silesiana-no-6-postcolonialisme-et-fait-littraire12-il-nomadismo-tra-lingue-e-culture-raccontato-da-cristina-ali-farah-nel-romanzo-madre-piccola.html>, aufger. am 26.12.2016.

Comberiat, Daniele. „Alterität erzählen: die Poetik von Cristina Ubox Ali Farah“. *Zibaldone* 52 (Herbst 2012): 61–73, Themenheft: „Italien in Afrika – Afrika in Italien“.

Comberiat, Daniele. „I nodi etno-culturali che non si sciolgono“. <http://www.retidededalus.it/Archivi/2007/maggio/METICCIA/comberiat.htm>, aufger. am 14.12.2016.

———. *La quarta sponda: scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi*. Roma: Caravan 2009.

Derobertis, Roberto. „‚Holding All the Pieces Together‘: Colonial Legacies and Postcolonial Futures in the writings of Igiaba Scego and Cristina Ali Farah“. In *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures*, herausgegeben von Annalisa Oboe und Shaul Bassi, 265–75. London: Routledge, 2011.

De Vivo, Barbara. „La letteratura postcoloniale italiana: strategie di auto-rappresentazione in tre scrittrici africane-italiane“. Tesi di Dottorato: Università di Roma La Sapienza, 2011, <http://padis.uniroma1.it/bitstream/10805/2141/1/TesiDottoratoBarbaraDeVivo.pdf>, aufger. am 14.12.2016.

———. „Re-Mapping Impegno in Postcolonial Italy: Gender, Race, Class, and the Question of Commitment“. In *Gendering Commitment: Re-thinking Social and Ethical Engagement in Modern Italian Culture*, herausgegeben von Alex Standen, 119–37. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ., 2015.

Di Filippo, Giuseppina. „Ri-appropriazioni postcoloniali. Genealogia al femminile e ricostruzione del passato tra corno d’Africa e italia: le scritture di Dell’Oro, Fazel, Ali Farah, Scego e Ghermandi“. Dissertation, University of Wisconsin, Madison, 2013.

Di Gregorio, Rita und Dunia Martinoli. „Madre piccola di Cristina Ali Farah“. *Strumenti Cres* 49 (settembre 2008), <http://www.manitese.it/strumenticres/2008/09/15/madre-piccola-di-cristina-ali-farah>, aufger. am 22.03.2017.

Fattoretto, Sara. „La letteratura femminile postcoloniale in lingua italiana: Igiaba Scego, Cristina Ubax Ali Farah, Gabriella Ghermandi“. Tesi di Laurea, Università Ca’Foscari Venezia, 2014, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4227/807171-1157065.pdf?sequence=2>, aufger. am 15.12.2016.

Ferrari, Silvana. „Cristina Ali Farah: ‚Madre piccola‘“. *Oltreluna: Storie di Donne nell’Arte* (5 gennaio 2008), <http://oltreluna.women.it/grandilettriccrescono/scrittrici%20africane/cristinaalifarah.htm>, aufger. am 22.03.2017.

Gagiano, Annie. *Dealing with Evils: Essays on writing from Africa*. Stuttgart: Ibidem-Verlag 2014.

———. „Women Writing Nationhood Differently: Affiliative Critique in Novels by Forna, Atta, and Farah“. *Ariel: A Review of International English Literature* 44, Nr. 1 (2013): 45–72.

Gerrand, Vivian. „Representing Somali Resettlement in Italy: The Writing of Ubax Cristina Ali Farah and Igiaba Scego“. *Studi d’Italianistica nell’Africa Australe* (2008), http://www.academia.edu/4399431/Representing_Somali_resettlement_in_Italy_The_writing_of_Ubax_Cristina_Ali_Farah_and_Igiaba_Scego, aufger. am 05.01.2017.

Giorgi, Francesca. „Madre Piccola: le esistenze ibride di Cristina Ali Farah“. *Reset DOC: Dialogues on Civilizations* (19. Juni 2007), <http://www.resetdoc.org/story/00000000468>, aufger. am 22.03.2017.

Kirchmair, Maria. „La narrativa postcoloniale nell’Italia d’oggi: aspetti dello spazio e processi di trasformazione identitaria nei romanzi di Gabriella Ghermandi, Garane Garane e Cristina Ubax Ali Farah“. In *Transkulturelle italophone Literatur: letteratura italoфона transculturale*, herausgegeben von Martha Kleinhans und Richard Schwaderer, 139–54. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.

———. „Non sono le pareti rigide che fanno del luogo in cui viviamo una casa‘: Erkundungen des Raums in der postkolonialen Erzählliteratur Italiens“. Dissertation, Universität Innsbruck, 2016.

Kleinhans, Martha. „Endstation Rom? Verortungsversuche afroitalienischer Schriftstellerinnen aus Somalia“. In *Transkulturelle italophone Literatur: letteratura*

italofona transculturale, herausgegeben von Martha Kleinhaus und Richard Schwaderer, 175–200. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

Kulesa, Rotraud von. „La letteratura migrante tra testimonianza ed impegno“. In *Transkulturelle italoophone Literatur: letteratura italoфона transculturale*, herausgegeben von Martha Kleinhaus und Richard Schwaderer, 57–68. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.

Lavagnino, Claira Geneviève. „Women’s voices in Italian postcolonial literature from the Horn of Africa“. Dissertation, University of California, Los Angeles, 2013, <http://escholarship.org/uc/item/1bm0v5tv#page-3>, aufger. am 14.12.2016.

Mazzara, Federica. „Narrare passaggi: intervista a Cristina Ubox Ali-Farah“. In *Into and out of Italy*, herausgegeben von Adam Ledgeway und Anna Laura Lepschy. Perugia: Guerra 2010.

Metref, Karim. „La non-epopea di un popolo smarrito: ‚Madre piccola‘ di Christina Ali Farah“. *Letterranza.org* (15. Mai 2007), <http://www.letteranza.org/recensione-n-6-la-non-epopea-di-un-popolo-smarrito/>, aufger. am 18.01.2017.

Moll, Nora. *L’infinito sotto casa: letteratura e transculturalità nell’Italia contemporanea*. Bologna: Pàtron Editore, 2015.

Pisani Proto, Anna. „L’italien babélique: plurilinguisme et réinvention de l’italien chez Ornela Vorpsi, Cristina Ubox Ali Farah et Gabriella Kuruvilla“. In *Paroles d’écrivains: écritures de la migration. Rencontre avec Gabriella Kuruvilla*, herausgegeben von Anna Proto Pisani und Gabriella Kuruvilla, 95–128. Paris: Harmattan, 2014.

——— und William Souny. „De la poésie nationale au prisme du roman d’exil *madre piccola* de Cristina Ali Farah“. *Italies* 17/18 (2014): 769–809, <http://italies.revues.org/4720>, aufger. am 14.12.2016.

Reichardt, Dagmar. „Transkulturelle Gewaltaspekte in der zeitgenössischen *scrittura femminile italoфона*: Sibhatu, Ali Farah, Ghermandi, Scego“. In *Transkulturelle italoophone Literatur: letteratura italoфона transculturale*, herausgegeben von Martha Kleinhaus und Richard Schwaderer, 115–38. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

Ricci, Laura. „Lingua matrigna: multietnicità e plurilinguismo nella narrativa postcoloniale italiana“. In *Lingua e cultura dell’Italia coloniale*, herausgegeben von Gianluca Frenguelli und Laura Melosi, 159–92. Roma: Aracne, 2009.

Rossi, Mario. *Il nome proprio delle cose: oggetti narranti in opere di scrittrici postcoloniali italiane*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015.

Scego, Igiaba. „I nodi della diaspora nel romanzo ‚Madre Piccola‘ di Cristina Ubox Ali Farah“. In *In forma mediata: saggi sulla mediazione interculturale*, herausgegeben von Marco Catarci, 207–26. Milano: UNICOPLI 2009.

Taddeo, Raffaele. *Letteratura nascente: letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*. Milano: Raccolto Ed., 2006.

1. Vgl. Fattoretto, „La letteratura femminile post-coloniale in lingua italiana“.[↵](#)
2. Ali Farah, *Madre piccola*.[↵](#)
3. Vgl. bspw. Barbieri, „Storie circolari tra Africa e Italia“; Camilotti, „Recensione: ‚Madre piccola‘“; Ferrari, „Cristina Ali Farah: ‚Madre piccola‘“; Giorgi, „Madre Piccola“; Di Gregorio und Martinoli, „‚Madre piccola‘ di Cristina Ali Farah“.[↵](#)
4. Vgl. Reichardt, „Transkulturelle Gewaltaspekte in der zeitgenössischen ‚scrittura femminile italofona‘“, 122. Zu autobiographischen Bezügen siehe auch De Vivo, *La letteratura postcoloniale italiana*.[↵](#)
5. „La comunità della diaspora [...] è una comunità non pacificata [...] creando un meccanismo destinato a disintegrare la comunità.“ Vgl. Comberiat, „I nodi etno-culturali“.[↵](#)
6. Ali Farah erläutert mit eigenen Worten den Hintergrund dieser Metapher: „noi siamo come una collana di perle che si è spezzata e le perle sono cadute e sono rimbalzate in tutte le direzioni; [...] narrare, recuperare le voci e le lingue che sono sempre diverse è come costruire un filo di questa collana, per dare un senso a tutte le storie, tutte le voci“, zitiert nach Moll, *L'infinito sotto casa*, 119.[↵](#)
7. Vgl. Comberiat, „I nodi etno-culturali“.[↵](#)
8. Metref bezeichnet *Madre piccola* aufgrund dieser Zerfaserung der Erzählung als „anti-epopea“, Metref, „La non-epopea di un popolo smarrito“.[↵](#)
9. Moll diagnostiziert für den Roman sogar eine zirkuläre Struktur: „nel romanzo di Ali Farah la strutturazione del senso inseguita attraverso la giustapposizione narrativa di perle-storie della diaspora risponde quindi ad un movimento circolare, ad una circolarità che collega una storia all'altra, e che a livello strutturale ne posiziona una dentro l'altra: una circolarità faticosa ma tenace che sembra dover contrastare forze centrifughe della Storia per mettere le singole perle-storie in fila.“ Moll, *L'infinito sotto casa*, 124.[↵](#)
10. Zur Diaspora siehe auch Pandolfo, „Le voci femminili“.[↵](#)
11. Comberiat, „I nodi etno-culturali“.[↵](#)
12. „Le voci narranti si rivolgono ad un interlocutore, ogni volta differente. Per ogni voce, l'interlocutore è una volta ‚intimo‘, interno al testo e alla realtà descritta, l'altra volta ‚esterno‘, rappresentando un ruolo definito.“ Comberiat, „I nodi etno-culturali“.[↵](#)
13. Moll postuliert davon ausgehend eine „poetica dialogica“ bei Ali Farah. Moll, *L'infinito sotto casa*, 119.[↵](#)
14. Vgl. Chmiel, „Il nomadismo tra lingue e cultura“, 217.[↵](#)
15. Dazu Ali Farah: „In tre capitoli del libro che corrispondono a tre voci differenti ho utilizzato testi di canzoni somale famose legate a momenti storici precisi. Le canzoni non sono tradotte, ma scritte ex novo, usando i testi originali come tracce.“ Comberiat, „I nodi etno-culturali“.[↵](#)
16. Vgl. im Weiteren: Proto Pisani und Souny, „De la poésie nationale au prisme du roman d'exil“.[↵](#)
17. So Ali Farah: „in una voce ho utilizzato varianti somale di parole italiane, tentando di capovolgere i rapporti interni al binomio lingua - potere.“ Zitiert nach Comberiat, „I nodi etno-culturali“. Kirchmaier verweist in diesem Zusammenhang auf das Konzept der ‚littérature mineure‘ nach Deleuze und Guattari: „la letteratura prodotta da una minoranza, se si serve di una lingua ‚maggiore‘, qual è quella nazionale, è politica e si fa carico di dichiarazioni collettive, diventando, in altre parole, una letteratura ibrida in continua ricerca delle proprie traiettorie. Soprattutto attraverso la lingua si possono esprimere varie forme di resistenza, autonomia e *agency* (capacità d'agire). Tuttavia la scelta della lingua italiana produce una situazione ambigua, perché mentre permette agli scrittori di farsi ascoltare e di parlare su conflitti linguistici e identitari, ciò implica allo stesso tempo lo sfuggire della madrelingua e quindi il punto di partenza di una profonda lacerazione interna. Nel discorso letterario l'identità transculturale resta nondimeno traducibile.“ Kirchmaier, „La narrativa postcoloniale

- nell'Italia d'oggi", 143.↵
18. Vgl. hierzu Proto Pisani und Souny, „De la poésie nationale au prisme du roman d'exil“.↵
19. Zitiert nach Comberiati, *La quarta sponda*, 48 (Kursivierung im Original).↵
20. „Interview with Uxax Cristina Ali Farah“, in Lavagnino, *Women's voices in Italian Postcolonial Literature*, 157-8.↵
21. Vgl. Moll, *L'infinito sotto casa*, 121: „[...] oralità che è segno distintivo di una delle culture alla quale l'autrice appartiene e che, con Homi Bhabha, potremmo caratterizzare come cultura ‚enunciativa‘ o ‚performativa‘ (che secondo lo studioso sarebbe opposta alle culture ‚epistemologiche‘) e coinvolte in un ‚processo maggiormente dialogico‘.“↵
22. „Attraverso il mosaico delle piccole storie quotidiane la scrittrice conferma ed accentua quella tesi sul legame non solo tra la gente della diaspora, ma anche tra l'Italia e la Somalia.“ Chmiel, „Il nomadismo tra lingue e cultura“, 218.↵
23. Pandolfo, „Le voci femminili“, 21.↵
24. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*.↵
25. Vgl. Metref, „La non-epopea di un popolo smarrito“.↵

Ill.: [Cristina Ali Farah at Festivaletteratura 2009](#)

Teilen mit:

- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [WhatsApp](#)
- [Tumblr](#)