

Blackness e morte in *Notes on Grief* di Chimamanda Ngozi Adichie

Stephanie Li

All'indomani della sparatoria del 2015 alla Emanuel African Methodist Episcopal Church di Charleston, in Carolina del Sud, che ha causato la morte di nove persone, Claudia Rankine ha così commentato: "The condition of black life is one of mourning".¹ Per Rankine essere neri significa convivere con l'inevitabilità del dolore e "the daily strain of knowing that as a Black person you can be killed for simply being black".² Anche altri scrittori afroamericani hanno identificato la consapevolezza della morte come fondamento dell'esperienza della *blackness*. Edwidge Danticat lamenta in modo simile l'eliminabilità della vita dei neri: "Each time a black person is killed in a manner that's clearly racially motivated, either by a police officer or a vigilante civilian, I ask myself if the time has come for me to talk to my daughters about Abner Louima and the long list of dead that have come since".³ "Parlare" non consiste semplicemente nell'istruire le figlie sui modi di comportarsi di fronte agli agenti di polizia.⁴ Per Danticat, si tratta anche di metterle a conoscenza della violenza subita dall'amico di famiglia Abner Louima e i modi in cui l'assassinio di decine di uomini e donne, da Breonna Taylor a Trayvon Mar-

1 "La condizione della vita nera è quella del lutto". Claudia Rankine, "The Condition of Black Life is One of Mourning", in Jesmyn Ward, a cura di, *The Fire This Time: A New Generation Speaks about Race*, Scribner, New York 2016, p. 145.

2 "L'angoscia quotidiana nel sapere che, in quanto persona nera, puoi essere ucciso per il semplice fatto di essere nero". Ivi, p. 146.

3 "Ogni volta che una persona nera viene uccisa in un modo che rivela una chiara motivazione razziale, da un poliziotto o da un vigilante che sia, mi chiedo se non sia arrivato il momento di parlare alle mie figlie di Abner Louima e della lunga lista di morti che sono venuti dopo". Edwidge Danticat, "Message to My Daughters", in Jesmyn Ward, cit., p. 211. Danticat è tra gli scrittori contemporanei che più hanno discusso la questione della "Black death", come dimostrano i saggi *Brother, I'm Dying* (2007) e *The Art of Death* (2017).

4 Si veda anche Nicole Fleetwood, "Raising a Black Boy Not to Be Afraid", 3 ottobre, 2018, ultimo accesso il 02/05/2022.

tin a George Floyd ed Eric Garner, dà forma alla vita delle figlie in questo mondo. Sia per Rankine sia per Danticat, esistere nel contesto dell'America nera significa tener in conto i morti.

Che cosa implica questa concezione che la vita nera sia inestricabilmente legata al lutto e ai morti, per gli africani di recente immigrazione negli Stati Uniti? Adichie, a differenza di Ifemelu, la protagonista del suo romanzo *Americanah* (2013), che torna in Nigeria in parte per sfuggire alle complesse politiche razziali americane, fa parte di una nuova ondata migratoria dall'Africa che, definendosi sempre di più attraverso pratiche e modi di essere americani, sta profondamente cambiando la concezione di *blackness* americana. I testi di Teju Cole, Imbolo Mbue, Yaa Gyasi, Dinaw Mengestu, NoViolet Bulawayo e molti altri mettono in discussione le nozioni storiche di *blackness* radicate nell'esperienza e nell'eredità della schiavitù antebellica e nel percorso accidentato della lotta per i diritti civili. Mettendo al centro della soggettività nera immigrazione e assimilazione, questi scrittori ampliano i modi in cui intendiamo il significato di *blackness* nell'America del ventunesimo secolo. Sebbene sia principalmente una riflessione sulla devastante perdita del padre, *Notes on Grief* (2021), l'ultimo libro di Adichie, mette anche in evidenza il suo sforzo di negoziare tra due mondi geografici e culturali separati.⁵ La morte del padre produce un divario tra la scrittrice e i suoi parenti igbo rispetto al modo di affrontare la sua scomparsa e, di conseguenza, una riflessione su come Adichie arrivi a identificare sé stessa in relazione agli altri. Nonostante il desiderio di trovare conforto nella patria nigeriana in seguito alla morte del padre, Adichie è riluttante ad accettare i rituali del suo popolo in quanto le sembrano più performativi che genuini e legati a nozioni di genere ormai obsolete. Adichie sceglie una forma più solitaria di dolore, che riflette un individualismo distintamente americano e allo stesso tempo trasforma il concetto di antenato di Toni Morrison, per mettere invece a fuoco le possibilità di una saggezza ottenuta grazie alle generazioni più giovani.

Adichie ha ripetuto in più occasioni di essere diventata nera solo una volta arrivata negli Stati Uniti, sottolineando come la società nigeriana sia strutturata secondo altre forme di divisione e identifi-

5 Chimamanda Ngozi Adichie, *Notes on Grief*, Knopf, New York 2021 (*Appunti sul dolore*, trad. it. di S. Basso, Einaudi, Torino 2021).

cazione, soprattutto secondo i concetti di etnia, religione e classe.⁶ Anche se il netto binarismo americano costringe sia i cittadini sia gli immigrati a collocarsi in categorie razziali, Adichie si è rivelata meno incline rispetto ad altri autori nati in Africa che vivono e scrivono sugli Stati Uniti, come Cole e Mengestu, a identificarsi con la comunità nera. *Notes on Grief* è un' esplorazione dei suoi complessi sentimenti in seguito alla morte del padre e, come tale, è in gran parte estraneo al significato politico della precarietà nera nel contesto della vita americana contemporanea. Tuttavia, le riflessioni della scrittrice sulla morte di James Nwoye Adichie suggeriscono una nuova consapevolezza e accettazione nei confronti della propria identità americana razzializzata.

Nel muovere critiche taglienti ai valori patriarcali che sottendono i riti funerari della sua cultura, Adichie si ritrova sempre più estraniata dalle usanze igbo. Sebbene dopo la morte del padre non si descriva apertamente come più americana o più afroamericana, Adichie racconta del suo dolore esclusivamente dalla sua casa negli Stati Uniti. Infatti, il suo ritorno in Nigeria, dove è morto il padre, è impossibilitato dalle restrizioni del COVID-19 e, sebbene scriva diffusamente dei preparativi per il viaggio e della propria impazienza di partecipare al funerale, alla fine non rivela se sia stata effettivamente in grado di partire. Questa assenza riposiziona il suo dolore al di fuori della patria della sua famiglia. Il libro non finisce con l' atteso ricongiungimento con i parenti e con l' avverarsi della speranza della madre, secondo la quale "After the burial we can begin to heal".⁷ Al contrario, si conclude con Adichie ancora negli Stati Uniti, impegnata nella realizzazione di una maglietta commemorativa per il padre. Questa pratica, profondamente associata alle comunità afroamericane, segna il suo passaggio in una dimensione americana distintamente nera, nel momento in cui riconosce di essere fondamentalmente "changed".⁸ Anche se questo cambiamento è innescato

6 Si veda la conversazione di Adichie su Channel 4 News, 2016, .

7 "Dopo la sepoltura cominceremo a guarire". Adichie, *Notes on Grief*, cit., p. 56 (trad. it. p. 65).

8 "Cambiata". Si veda Kami Fletcher, "Long Live Chill: Exploring Grief, Memorial, and Ritual within African American R.I.P. T-shirt Culture", in Aubrey Thammann e Kalliopi M. Christodoulaki, a cura di, *Beyond the Veil: Reflexive Studies of Death and Dying*, Berghahn Books, New York 2021, p. 66.

dalla morte del padre, il suo libro testimonia uno spostamento verso un'identità americana più marcatamente nera, nonché un processo di guarigione radicato negli Stati Uniti.

Nelle pagine iniziali di *Notes on Grief*, Adichie apprende dal fratello Chuks della morte del padre, avvenuta nella sua città natale, Abba, in Nigeria. Venuta a sapere della terribile notizia nella sua casa americana, a migliaia di chilometri di distanza, scrive semplicemente: "I came undone".⁹ L'angoscia di questa perdita è aggravata dalla distanza geografica e dalle misure di restrizione, causate dalla pandemia COVID-19, che rendono impossibili i viaggi internazionali. Sebbene sia nata a Enugu, in Nigeria, Adichie ha vissuto per lunghi periodi negli Stati Uniti. Arrivata per la prima volta all'età di diciannove anni per studiare comunicazione e scienze politiche alla Drexel University, dopo essersi laureata alla Eastern Connecticut State University ha ricevuto un MFA dalla Johns Hopkins University e un MA da Yale, nonché borse di studio a Princeton e Harvard. Oggi vive tra gli Stati Uniti e la Nigeria, anche se dalla nascita della figlia passa sempre più tempo nella sua casa di Baltimora.

Adichie descrive la perdita del padre come "a vicious uprooting. I am yanked away from the world I have known since childhood".¹⁰ Questa caratterizzazione così violenta rende irrevocabile la sua separazione dalla Nigeria, una perdita che non può essere recuperata, quasi come se la morte del padre rappresentasse una sorta di personale Middle Passage. Le scelte lessicali richiamano, inoltre, il saggio di Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", che identifica la figura dell'antenato come fonte primaria dell'identità nera. Morrison descrive gli antenati nella letteratura nera come una "sort of timeless people whose relationships to the characters are benevolent, instructive, and protective, and they provide a certain kind of wisdom".¹¹ Anche se Morrison presenta l'antenato come un elemento caratteristico dei romanzi neri, si può più generalmente

9 "Sono andata in pezzi". Adichie, *Notes on Grief*, cit., p. 4 (trad. it. p. 4).

10 "una specie di brutale sradicamento. Mi sento strappata via dal mondo che ho conosciuto sin dall'infanzia". Ivi, p. 5 (trad. it. p. 5).

11 "Sorta di persone senza tempo le cui relazioni con i personaggi sono benevole, istruttive e protettive, e sono fonte di un certo tipo di saggezza". Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", in Carolyn C. Denard, a cura di, *What Moves at the Margin: Selected Nonfiction*, University Press of Mississippi, Jackson 2008, p. 62.

intenderlo come una figura che rispecchia l'appagamento possibile per mezzo dell'identità nera perché, come la scrittrice spiega, "the presence or absence of that figure determined the success or the happiness of the character".¹² Adichie riconosce in suo padre un legame diretto con il proprio passato e la propria cultura: "To sit with him and talk about the past was like reclaiming gorgeous treasure that was always mine anyway. He gave me my ancestry in finely sketched stories".¹³ Adichie conserva queste storie come parte integrante della propria identità ed eredità. La morte del padre la separa da tutto ciò che ha conosciuto da bambina, eppure Adichie è già una donna adulta al momento della sua scomparsa, e vive lontana, rimossa da quel mondo nella sua casa americana. Questa rottura con la figura dell'antenato rappresenta un punto di svolta significativo, un momento di ridefinizione sia della sua identità sociale sia della sua personale percezione di sé. Mentre Morrison collega la figura dell'antenato alla *blackness* americana, l'antenato di Adichie la orienta verso la Nigeria. Questa inversione suggerisce un processo di affrancamento che la porta ad abitare la sua vita statunitense più pienamente. Con suo padre ormai morto, Adichie deve trovare altri modi per ancorare la propria identità.

In netto contrasto con il padre ottuagenario, la figura che riporta Adichie a una rivalutazione di sé stessa e che la spinge a reagire alla propria devastazione personale è la giovane figlia. Adichie scrive: "My four-year-old daughter says I scared her. She gets down on her knees to demonstrate, her small clenched fist rising and falling, and her mimicry makes me see myself as I was: utterly unraveling, screaming and pounding the floor".¹⁴ La figlia di Adichie diventa un inquietante surrogato del dolore della madre e lo mette in scena in modo che Adichie possa vedere come effettivamente appaiono le sue emozioni e la paura che provocano. La bambina rispecchia l'adulto,

12 "La presenza o l'assenza di quella figura era determinante per il successo o la felicità del personaggio". *Ibidem*.

13 "Chiacchierare con lui del passato era come recuperare un tesoro favoloso che da sempre mi apparteneva. Lui mi regalava i miei avi sotto forma di racconti costruiti accuratamente". Adichie, *Notes on Grief*, p. 39 (trad. it. p. 47).

14 "La mia bambina di quattro anni dice che l'ho spaventata. Si butta in ginocchio per farmi vedere, con i piccoli pugni stretti che vanno su e giù, e la sua mimica mi restituisce l'immagine di me, completamente distrutta, che grido e batto i pugni a terra". *Ibidem*.

capovolgendo in questo modo la dinamica gerarchica tra di loro, tanto da diventare fonte educativa al pari di un'antenata. Inoltre, questa rappresentazione del dolore riporta Adichie all'immediato presente nonché a un dolore che esiste lontano dalla sua casa nigeriana e dalla famiglia che non può raggiungere. Nonostante la giovane età, la figlia agisce come una potente inversione dell'antenato, una figura che, nell'invitare Adichie a contemplare sé stessa in questo mondo americano e pur mancando dell'età e della saggezza di un antenato convenzionale, si conferma senza tempo ed educativa.

La figura della figlia si pone in sorprendente contrasto con l'erosione del potere ancestrale della figura paterna. Ripensando al suo ultimo incontro con il padre in Nigeria nel marzo 2020, poco prima che la pandemia COVID-19 trasformasse il mondo, Adichie così riflette sulle storie di famiglia che non è riuscita a registrare e sui luoghi fisici che non ha visitato:

He was going to show me where his grandmother's sacred tree had stood. I had not known this part of Igbo cosmology: that some people believed that a special tree, called an *ogbu chi*, was the repository of their *chi*, their personal spirit. My father's past is familiar to me because of stories told and retold, and yet I always intended to document them better, to record him speaking. I kept planning to, thinking we had time. "We will do it next time, Daddy," and he would say, "Okay. Next time." There is a sensation that is frightening, of a receding, of an ancestry slipping away, but at least I am left with enough for myth, if not memory.¹⁵

Adichie riconosce che, con la morte del padre, parte della storia e dell'eredità della sua famiglia non le sono più accessibili. Eppure, sebbene non possa ricreare accuratamente il passato del padre data la labilità intrinseca della memoria, può evocarlo attraverso il mito –

15 "Doveva mostrarmi il posto dove un tempo era cresciuto l'albero sacro della nonna. Non conoscevo questa parte della cosmologia igbo, e cioè la credenza di alcuni che un albero speciale, chiamato *ogbu chi*, sia depositario del loro *chi*, vale a dire del loro spirito personale. [...] Il passato di mio padre mi è noto grazie ai racconti ascoltati mille volte, ma avrei sempre voluto documentarli meglio, registrarli mentre parlava. Continuavo a pianificarlo, pensando che ne avremmo avuto il tempo. 'Lo facciamo la prossima volta, papà', gli dicevo e lui: 'Va bene. La prossima volta'. La sensazione che rimane è spaventosa, quella di un patrimonio che scivola via, che si allontana; per fortuna mi resta quanto basta per soddisfare il mito, se non la memoria". Ivi, pp. 62-3 (trad. it. pp. 75-6).

una sorta di miscuglio di verità e immaginazione – che permette un diverso tipo di presenza ancestrale. Adichie offre qui un'importante critica dell'antenato di Morrison, suggerendo che i ricordi appartenuti al padre siano meno vitali delle sue ricostruzioni attraverso la memoria. L'accuratezza dei fatti, che necessariamente svanirà nel tempo, è secondaria rispetto a qualsiasi mito lei evochi. In questo modo, Adichie pone sé stessa al centro di questa connessione ancestrale invece di vincolarsi ai modi previsti da specifiche figure del passato.

In un'altra scena, la figlia, interrompendo nuovamente il lutto di Adichie, fornisce un ulteriore spunto per comprendere la sua reazione alla morte del padre: "One morning I am watching a video of my father on my phone, and my daughter glances at my screen and then swiftly places her hand over my eyes. 'I don't want you to watch the video of Grandpa, because I don't want you to cry,' she says. She is hawk-eyed in her vigilance of my tears".¹⁶ Questo tentativo di proteggere Adichie dalle immagini del padre riflette il desiderio della figlia di riportare la madre nel presente del mondo americano. La figlia identifica nel nonno una fonte di dolore e cerca perciò di proteggere Adichie da quei sentimenti. Questa scena riconferma l'indebolimento dell'accessibilità dell'antenato combinandolo con il bisogno impellente, da parte di una bambina, di vivere senza dolore. Adichie si trova effettivamente chiusa tra queste due figure familiari, suo padre e sua figlia, nello stesso modo in cui è divisa tra la Nigeria e Stati Uniti.

La presenza viscerale del corpo della figlia, che le tocca il viso o imita i suoi gesti, si contrappone all'esperienza, mediata, di assistere online al dolore dei suoi fratelli: "Our Zoom call is beyond surreal, all of us weeping and weeping, in different parts of the world, looking in disbelief at the father we adore now lying still on a hospital bed".¹⁷ Adichie scrive: "I stare and stare at my father", ma in realtà

16 "Una mattina mentre guardo al telefono un video di mio padre, mia figlia dà una sbirciata allo schermo e subito mi copre gli occhi con le mani. 'Non voglio che guardi il video del nonno, perché non voglio che piangi'. Veglia sulle mie lacrime con l'attenzione di un falco". Ivi, p. 46 (trad. it. p. 55).

17 "La nostra chiamata su Zoom è al di là del surreale, con tutti noi che non riusciamo a far altro che piangere e piangere, in diverse parti del mondo, osservando increduli il nostro adorato padre inerte in un letto d'ospedale". Ivi, p. 5 (trad. it. p. 5).

sta fissando lo schermo di un computer che trasmette l'immagine di suo padre.¹⁸ L'impossibilità di accedere alla sua casa in Nigeria e allo spazio fisico in cui è avvenuta la morte del padre si pone nuovamente in contrasto con il senso di devastazione sperimentato nel suo contesto immediato. Così nota che la sua "housecoat, my lockdown staple, is lying crumpled on the floor".¹⁹ Ancora una volta, riferendo l'osservazione di suo fratello Kene, Adichie elabora la propria reazione alla morte del padre attraverso un'altra persona: "You better not get any shocking news in public, since you react to shock by tearing off your clothes".²⁰ Il modo in cui Adichie si affida ad altri per comprendere il proprio dolore rivela una profonda interdipendenza a livello familiare. Inoltre, l'impulso di togliersi i vestiti potrebbe indicare un profondo desiderio di abbracciare un sé più essenziale o, perlomeno, un rifiuto degli orpelli del sé sociale, nella speranza di liberarsi della distanza e delle piattaforme tecnologiche necessarie per comunicare con la famiglia.

Adichie riceve le condoglianze principalmente attraverso messaggi sul telefono, da cui tuttavia rifugge, quasi disgustata: "My fingers start to tremble and I push my phone away. He *was* not; he *is*".²¹ La consapevolezza della morte del padre o, più precisamente, il rifiuto di prendere coscienza della sua morte, è mediato attraverso degli schermi. "There is a video of people trooping into our house for *mgbalu*, to give condolences, and I want to reach in and wrench them away from our living room, where already my mother is settled on the sofa in placid widow pose".²² Mentre sua madre segue quei rituali che segnano l'accettazione della morte del marito, Adichie vuole interrompere, se non distruggere, tali pratiche. Pur se interpreta questo desiderio come una sorta di resistenza alla morte

18 "Io continuo a fissare mio padre". *Ibidem* (trad. it. p. 6).

19 "Ammucchiata a terra c'è la mia vestaglia, compagna fedele di tutto il lockdown". *Ibidem*.

20 "Meglio che tu non riceva mai notizie scioccanti in pubblico, visto che reagisci strappandoti i vestiti di dosso". *Ibidem*.

21 "Mi tremano le dita, e spingo via il telefono. Mio padre non *era*. È". *Ivi*, p. 11 (trad. it. p. 13).

22 "C'è un video che mostra la processione della gente in casa nostra per *mgbalu*, la cerimonia delle condoglianze, e mi viene voglia di fare irruzione e cacciare tutti fuori dal soggiorno dove mia madre già occupa il divano in una placida posa vedovile". *Ibidem*.

del padre, tale avversione indica anche una profonda frustrazione di fronte all'impossibilità di partecipare a quei rituali culturali che permettono di prendere coscienza ed elaborare la morte della persona amata. Adichie descrive infatti la pressione sociale di dover seguire le convenzioni riguardo alla morte e al lutto, esprimendo la sua obiezione come una sorta di coraggiosa protesta contro l'ingiustizia della scomparsa del padre:

Already friends and relatives are saying this must be done and that must be done. A condolence register must be placed by the front door, so my sister goes off to buy a bolt of white lace to cover the table and my brother buys a hardcover notebook and soon people are bending to write in the book. I think, *Go home! Why are you coming to our house to write in that alien notebook? How dare you make this thing true?* Somehow, these well-wishers have become complicit.²³

Mentre i fratelli osservano scrupolosamente le usanze che segnano il trapasso del padre, Adichie vorrebbe solo che i visitatori se ne andassero, rimanendo nelle loro case così come lei è costretta nella sua. Il suo uso della parola "alien"²⁴ opera in questo senso su un doppio livello di significato. Adichie in quanto tale esiste nella terra straniera degli Stati Uniti, ma allo stesso tempo vive la morte del padre come l'ingresso in un mondo alieno, straniero, dove le è impossibile accettare la verità della sua morte. In questo suo atto di rifiuto, vede la famiglia e gli amici che partecipano ai riti della morte del padre come "complici" mentre lei sola rimane a proteggerlo. Questa separazione la rende una sorta di ribelle nei confronti della morte del padre, anche se allo stesso tempo rivela un più profondo rifiuto di accettare la separazione geografica dalla famiglia e dalle sue usanze.

Adichie è così lontana dalla realtà della morte del padre che deve più volte ricordare a sé stessa che lui non c'è più: "Okey sends me

23 "Gli amici hanno incominciato a dire che bisogna fare questo, bisogna fare quello. Bisogna sistemare all'ingresso un registro di condoglianze, perciò mia sorella esce a comprare un copritavolo di pizzo e mio fratello un quaderno dalla copertina rigida sul quale già le persone si chinano per firmare. Io penso: *Andatevene! Che ci fate in casa nostra, che cosa avete da scrivere su quel quaderno? Come osate trasformare questa cosa in una realtà? È come se queste persone benevole si fossero trasformate in complici*". *Ibidem* (trad. it. pp. 13-14).

24 Alieno, straniero, estraneo. *Ibidem* (non tradotto in italiano).

a video of an elderly woman who walks through our front door, crying, and I think, *I have to ask Daddy who she is*. In that small moment, what has been true for the forty-two years of my life is still true – that my father is tangible, inhaling, exhaling; reachable to talk to and watch the twinkle of his eyes behind his glasses”.²⁵ Si trova quindi a riflettere sulla causa di questa perdita di memoria o sulla mancata presa di coscienza della morte.

Do I forget because I am not there? I think so. My brother and sister are there, face to face with the desolation of a house without my father. My sister kneeling by his bed, weeping. My brother wearing one of his newsboy hats, weeping. They can see that he is not at the dining table for breakfast, on his chair backing the window’s light, and that after breakfast he is not settled on the sofa in his mid-morning ritual of napping, reading and napping again. If only I could be there too, but I am stuck in America, my frustration like a blister, scouring for news of when the Nigerian airports will open.²⁶

Sebbene non sia raro che le persone che hanno recentemente sofferto la perdita di un membro stretto della famiglia si dimentichino momentaneamente della morte della persona cara, Adichie dà la colpa di questo fenomeno alla distanza geografica: il solo vedere i luoghi in cui il padre era solito vivere le renderebbe possibile prendere atto della sua scomparsa. Mentre i parenti vivono in prima persona la sua assenza, per Adichie non vi è alcun cambiamento concreto nel suo ambiente che segnali la morte del padre; non è improvvisamen-

25 “Okey mi manda il video di una donna anziana che esce piangendo da casa nostra, e io penso: *Devo chiedere a papà chi è*. Per quell’istante, ciò che è stato vero per i quarantadue anni della mia vita lo è ancora: che mio padre è un essere in carne e ossa, vivo e vegeto; raggiungibile se si vuole parlare con lui o guardare lo scintillio dei suoi occhi al di là delle lenti”. Ivi, p. 19 (trad. it. p. 23).

26 “Me ne dimentico perché non sono presente? Probabile. Mio fratello e mia sorella si trovano lì, faccia a faccia con la desolazione di una casa svuotata di mio padre. Mia sorella piange, in ginocchio accanto al suo letto. Mio fratello piange, con uno dei suoi berretti a visiera sulla testa. Hanno modo di constatare che a colazione lui non è seduto al suo posto a tavola, di spalle alla luce della finestra, e che dopo colazione non si piazza sul divano per il consueto rituale di metà mattina, fatto di sonnellini alternati a letture e ad altri sonnellini. Se solo potessi esserci anch’io; invece sono bloccata in America. E la mia frustrazione fa male come una piaga mentre setaccio i notiziari per scoprire quando apriranno gli aeroporti in Nigeria”. Ivi, pp. 19-20 (trad. it. pp. 23-4).

te scomparso dalla sua casa americana perché non vi è mai stato. Di fronte a questo cambiamento sconcertante, quale la fine della vita di una persona, deve perciò ricorrere a una visualizzazione mentale per immaginare i luoghi in cui suo padre non esiste più.

Adichie si ritrae di fronte a molte delle condoglianze che riceve, rifugiandosi in un isolamento che la distingue dalle tradizioni igbo del resto della famiglia. In un capitolo, sebbene riconosca le buone intenzioni dietro a questi messaggi, critica il linguaggio usato per descrivere la morte di suo padre: “knowing this does not make their words rankle less”.²⁷ In particolar modo disprezza la parola “‘Demise.’ A favorite of Nigerians, it conjures for me dark distortions. ‘On the demise of your father.’ I detest ‘demise’”.²⁸ Questa resistenza nei confronti del linguaggio tipicamente utilizzato per descrivere la morte mostra un forte impulso in Adichie ad allontanarsi dagli altri e, di conseguenza, dalla cultura della sua famiglia.

There is value in that Igbo way, that African way, of grappling with grief: the performative, expressive outward mourning, where you take every call and you tell and retell the story of what happened, where isolation is anathema and “stop crying” a refrain. But I am not ready. I talk only to my closest family. It is instinctive, my recoiling. I imagine the confusion of some relatives, their disapproval even, when faced with my withdrawal, the calls I leave unanswered, the messages unread. They might think it is a mystifying self-indulgence or an affection of fame, or both.²⁹

27 “Questa consapevolezza non rende meno brucianti le loro parole”. Ivi, p. 21 (trad. it. p. 25).

28 “‘Scomparsa’, una delle espressioni più utilizzate in Nigeria, evoca in me pensieri di una smaterializzazione sinistra. ‘In occasione della scomparsa di vostro padre’. Detesto quella ‘scomparsa’”. *Ibidem*.

29 “C’è un valore nel modo igbo, il modo africano, di trattare il dolore; nella reazione drammatica e performativa del lutto, quella in cui si risponde a tutte le chiamate e si ripete daccapo la storia di come sono andate le cose, quella in cui isolarsi è sacrilegio e «basta lacrime» un continuo intercalare. Ma io non sono pronta. Parlo soltanto con i familiari più stretti. È per istinto, che mi ritraggo. Immagino lo stupore di certi parenti, perfino la loro disapprovazione di fronte al mio sottrarmi, non rispondere alle telefonate, non leggere i messaggi. Potranno anche pensare che i tratti di uno sconcertante vittimismo o di una posa dovuta alla celebrità, o di tutte e due le cose”. Ivi, p. 24-5 (trad. it. p. 29-30).

Mentre le tradizioni igbo operano in gran parte attraverso modalità di lutto esteriorizzate, Adichie si ritrae verso l'interno, rischiando l'incomprensione e persino la condanna della sua famiglia. Non le è possibile agire come richiedono quelle norme culturali e vive invece una forma di lutto altamente individualizzata. Si rende conto che il suo comportamento può essere interpretato come "self-indulgence" e, sebbene Adichie non lo etichetti come tale, si potrebbe anche considerarlo come distintamente americano, ossia influenzato da un paese in cui si premia insistentemente la volontà e il desiderio dell'individuo rispetto alla collettività.

Questa enfasi sull'io a discapito del gruppo è ulteriormente confermata dal suo desiderio di vivere i propri sentimenti in solitudine: "I want to sit alone with my grief. I want to protect – hide? hide from? – these foreign sensations, this bewildering series of hills and valleys".³⁰ Questo desiderio sembra quasi suggerire che l'impossibilità da parte di Adichie di andare in Nigeria possa essere un bene, dal momento che è l'isolamento ciò che desidera e non la compagnia della sua famiglia. La scrittrice usa parole che fanno riferimento a un paese altro per parlare di questi sentimenti, descritti come "foreign" e poi mappati su un paesaggio di "bewildering series of hills and valleys". Vi è ben poca distanza tra la terra straniera del dolore e la terra straniera intesa come tutto ciò che non è Nigeria. Eppure, Adichie si ritrova a desiderare anche questo tipo di dislocamento, la stessa alienazione che le reca tanto dolore: "There is a desperation to shrug off this burden, and then a competing longing to cosset it, to hold it close. Is it possible to be possessive of one's pain? I want to become known to it, I want it known to me".³¹ Nel desiderio di conoscere la terra straniera del suo dolore e di una vita senza suo padre, Adichie conferma di essere un'esploratrice dell'ignoto, dimostrandosi coraggiosa nel suo scontro con tutto ciò che è alieno e spiacevole. Si tratta, in effetti, dello stesso impulso che le ha permesso

30 "Dipende dal bisogno di restare sola con il mio dolore. Ho bisogno di proteggere - di nascondere? Di nascondermi da? - queste sensazioni estranee, questo ottovolante atroce". Ivi, p. 25 (trad. it. p. 30).

31 "Da una parte c'è la necessità disperata di scrollarmi di dosso il peso che mi opprime, ma dall'altra il desiderio complementare di custodirlo, di tenermelo stretto. È possibile essere gelosi del proprio dolore? Voglio che mi conosca, voglio conoscerlo a fondo". *Ibidem*.

di costruire un'altra casa negli Stati Uniti, lontana dalle tradizioni e dalle persone familiari della sua infanzia.

A differenza di Adichie, sua madre accoglie tutte quelle usanze che la tradizione le impone. Mentre Adichie si oppone all'aspettativa che le vedove siano rasate a zero, notando che "nobody ever shaves men bald when their wives die; nobody ever makes men eat plain food for days; nobody expects the bodies of men to wear the imprint of their loss",³² sua madre insiste nel seguire tutte queste prescrizioni, affermando: "I'll do everything that is done. I'll do it for Daddy".³³ La reazione femminista di Adichie si pone così in contrasto con la natura patriarcale dei riti igbo. Ancora una volta, la scrittrice si presenta come una voce di dissenso contro questi dettami culturali e tradizionali. Proprio come suo padre, che non può più fornirle quella saggezza ancestrale, sua madre è presentata come una figura guida in qualche modo limitata. Presumibilmente, Adichie non si raderà la testa né mangerà cibo insipido quando suo marito morirà e per esprimere il proprio dolore troverà modi che non siano esclusivamente radicati nelle tradizioni igbo.

Adichie è infastidita di fronte a ulteriori richieste culturali che le chiedono di mettere da parte il suo dolore personale e concentrarsi su problemi logistici riguardo all'organizzazione del funerale.

The dictates of Igbo culture, this immediate pivot from pain to planning. Just the other day my father was on our Zoom call, and now, on this Zoom call, we are supposed to plan. To plan is to appease the egos of church and traditional groups and get a burial date approved [. . .] But the most important thing is "clearance" – it is a word thrown about in English, "clearance." "Clearance" attests to how deeply, how forcefully communitarian Igbo culture remains. Clearance means that any outstanding dues to the age grade, the town union, the village, the clan, the *unumma*, must be paid; otherwise, the funeral will be boycotted.³⁴

32 "Nessuno ha mai pensato di rasare un uomo alla morte della moglie; né di fargli mangiare cibo insipido per giorni; nessuno si aspetta che il corpo di un uomo rechi l'impronta della perdita". Ivi, p. 52 (trad. it. p. 62).

33 "Farò tutto quel che si deve fare. Lo farò per papà". *Ibidem*.

34 "Tra i dettami della cultura igbo c'è la trasformazione immediata del dolore in pianificazione. Solo l'altro giorno mio padre era su Zoom con noi che, nella videochiamata di oggi, dovremmo in teoria organizzare. Il che significa soddisfare l'ego delle comunità della chiesa e dei vari enti locali e individuare una data conso-

Adichie presenta così una dicotomia un po' ingannevole tra dolore e pianificazione. Non c'è pianificazione di un funerale senza dolore, eppure lei trova tale organizzazione tediosa, persino irrilevante, commentando: "I don't care what we wear or what the caterer cooks or what groups come or don't come, because I am still sinking".³⁵ È necessario ottenere il "clearance" per poter procedere con il funerale, eppure lei trova questo requisito assolutamente irritante. Tocca al fratello tirarla fuori dall'insularità del suo dolore, ricordandole: "Think of what Daddy would want".³⁶ Solo allora si concentra su di lui, ricordandosi di quando aveva organizzato una cerimonia funebre tardiva per il proprio padre dopo la sua morte nella guerra del Biafra. Adichie si trova di nuovo divisa tra desideri contrastanti: da una parte, assecondare il desiderio individualistico di stare sola con il suo dolore e, dall'altra, l'aspettativa collettiva di procedere con le usanze relative ai morti. Adichie ammette che "There is much I find beautiful in Igbo culture, and much I quarrel with, and it is not the celebratory nature of Igbo funerals that I dislike, but how soon they have to be. I need time. For now I want soberness. A friend sends me a line from my novel. 'Grief was the celebration of love, those who could feel real grief were lucky to have loved.' How exquisitely painful to read my own words".³⁷ La tensione tra il desiderio di solitudine di Adichie e le richieste della cultura igbo si risolve infine nelle sue stesse parole: provare dolore

na per la sepoltura [...]. Ma la cosa più importante è il liquidare i debiti; il termine viene buttato lì in inglese: *clearance*. La pratica testimonia il vigoroso permanere di consuetudini comunitarie della comunità igbo. *Clearance* significa che occorre saldare il dovuto ai coscritti, ai rappresentanti dell'unione cittadina, del villaggio, del clan, dell'*umunna*; perché in caso contrario il funerale sarà boicottato". Ivi, p. 48 (trad. it. p. 57).

35 "Non mi importa niente di cosa ci metteremo addosso, che cosa si servirà da mangiare, quali gruppi presenzieranno e quali no, perché io sto ancora affondando". *Ibidem* (trad. it. p. 58).

36 "Pensa a cosa vorrebbe papà". *Ibidem*.

37 "C'è molto della cultura igbo che trovo bellissimo, e molto che non mi va giù, e non è la natura celebrativa dei funerali igbo a dispiacermi, ma l'urgenza con cui si devono organizzare. A me serve tempo. Per il momento, ho bisogno di sobrietà. Un amico mi manda una citazione da un mio romanzo: 'La sofferenza è un monumento all'amore: solo chi prova dolore autentico può dire di avere amato davvero'. Che strano trovare così straziante leggere parole che ho scritto io". Ivi, p. 50-1 (trad. it. p. 59).

ed esprimerlo attraverso il rito è un privilegio di chi ha amato profondamente. In questo senso, il funerale del padre potrebbe allora diventare non un'incombenza gravosa ma, come lei stessa ha scritto nel suo libro, una celebrazione.

Nonostante questa possibilità in qualche modo ottimista, nel libro Adichie non arriva a descrivere il funerale del padre. Le restrizioni di viaggio causate dal COVID-19 sono state finalmente revocate? È stata in grado di tornare in Nigeria in tempo per assistere alla sepoltura? Com'è stato il suo ricongiungimento con la famiglia? In *Notes on Grief* Adichie lascia tutte queste domande cruciali senza risposta. Questa assenza ha tuttavia un significato importante. Suggerisce che il funerale, a prescindere dal fatto che ne sia stata testimone in prima persona o meno, non sia il mezzo principale con cui elabora e accetta il suo dolore. Come scrive nell'ultima frase del libro, "I am writing about my father in the past tense"³⁸. Adichie è arrivata a questa consapevolezza continuando a vivere negli Stati Uniti, fatto che sembra indicare che non ha bisogno della sua famiglia o di rituali culturali per manifestare la perdita del padre. L'intensità con cui Adichie concentra la sua attenzione su una foto del padre inviatale dal fratello è rivelatrice di questa sorprendente trasformazione. Okey le spiega infatti che in seguito alla morte del padre, "he slipped Daddy's watch into his pocket that night and he sends me a photo, the blue-faced silver watch that Kene bought him a few years ago"³⁹. Adichie racconta di aver riguardato parecchie foto di suo padre, tuttavia non può fare a meno di tornare a quella del suo orologio: "I keep looking at the photo of the watch, day after day, as if in pilgrimage. I remember it resting on my father's wrist, and my father often looking at it. This is an archetypal image of my father, his face bent to his watch, checking the time, a hyper-punctual man; for him, being on time was almost a moral imperative"⁴⁰. Questa descrizione del ritorno alla foto come in un pelle-

38 "Sto scrivendo di mio padre al passato". Ivi, p. 67 (trad. it. p. 83).

39 "Si è infilato in tasca l'orologio di papà, e mi manda una foto; è l'orologio d'argento con il quadrante azzurro che gli aveva comprato Kane alcuni anni fa". Ivi, p. 36 (trad. it. p. 43).

40 "Torno di continuo a guardare quella foto, giorno dopo giorno, come in pellegrinaggio. Mi ricordo l'orologio appoggiato sul suo polso e mi ricordo che lo guardava spesso. Si tratta di un'immagine classica di mio padre: il suo viso rivolto al polso, a controllare l'ora, da quell'uomo maniacalmente puntuale quale era; essere in orario per lui era una specie di imperativo morale". *Ibidem*.

grinaggio sottintende la presenza di un impulso religioso, come se la foto dell'orologio rappresentasse un sacramento, una testimonianza sia della dedizione del padre alla puntualità, sia della sua conclusione finale. La fotografia, molto più dell'orologio stesso, indica la cessazione del tempo in quanto non solo è priva di una dimensione temporale, ma rimane anche separata dall'uomo che è morto. La fotografia è forse la rappresentazione più appropriata della sua morte perché riesce a catturare l'impossibilità di un ritorno in vita.

Sebbene ammetta che "I don't particularly like T-shirts",⁴¹ le pagine finali del libro presentano Adichie impegnata a realizzare una maglietta. Così scrive: "I spend hours on a customization website, designing T-shirts to memorialize my father, trying out fonts and colors and images. On some, I put his initials, 'JNA,' and, on others, the Igbo words 'omekannia' and 'oyilinnia'—which are similar in meaning, both a version of 'her father's daughter,' but more exultant, more pride-struck".⁴² Adichie è consapevole del fatto che suo padre non condivideva il suo interesse per la moda, che trattava con "accepting amusement".⁴³ In effetti, è difficile immaginare lo studioso rigoroso da lei descritto indossare una maglietta con una stampa di qualche genere. Comunque, riconosce Adichie, non è la T-shirt in quanto oggetto a essere importante, ma piuttosto il processo della sua creazione: "It is design as therapy, filling the silences I choose, because I must spare my loved ones my endless roiling thoughts. I must conceal just how hard grief's iron clamp is".⁴⁴ Non è chiaro perché Adichie senta di non poter rivelare alla sua famiglia la reale portata del suo dolore. Potrebbe essere dovuto alla distanza fisica che li separa o forse a qualche tensione causata dalla sua avversione per le usanze igbo a cui loro aderiscono.

41 "Le T-shirt non mi sono mai piaciute in modo particolare". Ivi, p. 65 (trad. it. p. 79).

42 "Passo ore su un sito a progettare T-shirt personalizzate in ricordo di mio padre, cambiando immagini, font e colori. Su certe metto le sue iniziali, JNA, e su altre le parole igbo *omekannia* e *oyilinnia* che hanno un significato analogo, come due versioni di 'la figlia di suo padre', solo in un tono più fiero e trionfante". *Ibidem*.

43 "Divertita tolleranza". *Ibidem*.

44 "Sono una specie di arte-terapia; le utilizzo per riempire i silenzi che scelgo di riempire per risparmiare ai miei cari il precipizio incessante dei miei pensieri più foschi. Devo dissimulare la forza con cui il dolore mi attanaglia". Ivi, p. 66 (trad. it. p. 80).

Ciò che è più significativo, tuttavia, è il suo trarre conforto e significato da una pratica tipicamente afroamericana, quale la creazione di una maglietta R.I.P. o commemorativa. In genere T-shirt a girocollo bianche con l'immagine del defunto accompagnata dal nome, queste magliette sono quasi sempre commissionate dai membri della famiglia in lutto. Anche se l'origine è incerta, si suppone che queste magliette derivino dalle processioni funebri di "second line"⁴⁵ che seguono la banda e i parenti, popolari a New Orleans. Ronald Barrett, un esperto di pratiche funebri afroamericane, ipotizza che le magliette possano essersi evolute a partire da usanze dell'Africa occidentale secondo le quali le persone in lutto portavano stoffe con il nome e le sembianze del defunto.⁴⁶ Sebbene le commemorazioni in forma visiva godevano di grande popolarità, le severe restrizioni imposte ai graffiti pubblici durante gli anni Novanta hanno fatto sì che molti artisti ricorressero alle magliette per realizzare un ricordo più personale dei propri defunti. Ora ci sono negozi e artisti, specialmente nelle grandi città come Chicago e New York, specializzati nella creazione di magliette commemorative. Kanye West ha persino venduto una maglietta commemorativa di sua madre Donda West nel 2016, rendendo una pratica in qualche modo di nicchia visibile al grande pubblico e favorendone la fruizione. Secondo Kami Fletcher le magliette R.I.P. costituiscono "an intense act of memory-making underlain with African American social and cultural values that can produce agency and activism helping Black people mark their dead in ways that ensure they are not forgotten, marginalized, or, perhaps most of all, misrepresented".⁴⁷ Fletcher nota, inoltre, come questa

45 "Seconda linea". NT: con *seconda linea* si intende il gruppo di persone che segue il corteo funebre, solitamente composto dalla bara, i parenti e la banda. Caratteristici di New Orleans, questi funerali ad alta partecipazione comunitaria e accompagnati da musica hanno origine nella particolare matrice transatlantica e nera della comunità.

46 Si veda Ronald Barrett, "Sociocultural Considerations for Working with Blacks Experiencing Loss and Grief" in Kenneth J. Doka e Joyce D. Davidson, a cura di, *Living with Grief: Who We Are, How We Grieve*, Routledge, New York 1998, pp. 83-96.

47 "Un intenso atto di creazione di memoria impregnato di valori sociali e culturali afroamericani, che può essere fonte di agentività e attivismo perché aiuta i neri a celebrare i loro morti in modi che garantiscano che non siano dimenticati, emarginati o, forse più di tutto, rappresentati scorrettamente". Ivi, p. 213.

pratica sia spesso considerata anomala in quanto radicata nella “urban gang/street culture”, ma soprattutto perché opera in “strict opposition to American death-denying culture”.⁴⁸ Al contrario, le magliette R.I.P. esibiscono la centralità del lutto per la vita dei neri.

In *Passed On: African American Mourning Stories* (2002), Karla Holloway spiega come la morte sia diventata un punto focale della creatività nera: “Instead of death and dying being unusual, untoward events, or despite being inevitable end-of-lifespan events, the cycles of our daily lives were so persistently interrupted by specters of death that we worked this experience into the culture’s iconography and included it as an aspect of black cultural sensibility.”⁴⁹ La minaccia costante e la realtà concreta della morte che caratterizza l’esperienza di vita nera sono alla base della popolarità delle magliette commemorative e dei tatuaggi creati per i defunti. Nelle pagine finali di *Notes on Grief*, anche Adichie riflette su questa pratica: “I finally understand why people get tattoos of those they have lost. The need to proclaim not merely the loss but the love, the continuity. *I am my father’s daughter*. It is an act of resistance and refusal: grief telling you it is over and your heart saying it is not; grief trying to shrink your love to the past and your heart saying it is present”.⁵⁰

Anche se il padre di Adichie non è morto a causa della violenza della polizia o del palese razzismo che spingono Rankine e Holloway a identificare la morte e il lutto come intrinseci nell’esperienza dei neri americani, queste osservazioni suggeriscono una certa affinità e comprensione del significato della morte per gli afroamericani. Allo

48 “Cultura urbana delle bande/di strada” e “netta opposizione con la cultura americana di negazione della morte”. *Ibidem*.

49 “Invece di considerare la morte e l’atto di morire come eventi insoliti e spiacevoli, o nonostante siano inevitabili eventi della durata dell’esistenza, i cicli della nostra vita quotidiana erano così persistentemente interrotti dagli spettri della morte che abbiamo inserito questa esperienza nell’iconografia della nostra cultura includendola come un aspetto della sensibilità culturale nera”. Karla FC Holloway, *Passed On: African American Mourning Stories A Memorial*, Duke University Press, Durham 2002, p. 6.

50 “Ho finalmente capito perché la gente su fa tatuare, in ricordo di persone perdute. Per il bisogno di proclamare non solo la perdita, ma anche l’amore, la continuità. *Io sono figlia di mio padre*. Un atto di resistenza e di rifiuto; il dolore ti dice che è finita mentre il cuore ti dice che non è vero; il dolore cerca di rattrappire il tuo amore al passato, mentre il cuore lo declama al presente”. Adichie, *Notes on Grief*, cit., p. 66 (trad. it. p. 80).

stesso modo, la sua adozione della T-shirt commemorativa mette in connessione il suo dolore con quello dei neri americani che piangono i loro cari. La cultura igbo di Adichie non la conduce verso un luogo di guarigione o di accettazione della morte. Invece, la sua capacità di scrivere finalmente di suo padre “in the past tense” deriva dal vivere la sua perdita interamente negli Stati Uniti e tra le usanze afroamericane.⁵¹ La morte del padre non rende certo questa scrittrice afroamericana, tuttavia la lega decisamente a un’esperienza della nerezza radicata in un comune scontro con la morte.

Stephanie Li insegna Letteratura inglese presso la Washington University di St. Louis. È autrice di sei libri, tra cui *Pan-African American Literature* (Rutgers University Press, 2018), *Playing in the White: Black Writers, White Subjects* (Oxford, 2015), *Signifying Without Specifying: Racial Discourse in the Age of Obama* (Rutgers University Press, 2011), e *Something Akin to Freedom: The Choice of Bondage in Narratives by African American Women* (SUNY Press, 2010). La traduzione è di Sara Santini.

51 “Al tempo passato”. Ivi, p. 67 (trad. it. p. 83).