

# Nnedi Okorafor: traiettorie di un futurismo africano

Teresa Colliva

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Abstract** This article presents an analysis of the new category of *Africanfuturism* coined by the Nigerian American writer (or Naijamerican, as she defines herself) Nnedi Okorafor in 2019, after years of questions about the limits that the category of *Afrofuturism* has put over the receptions of her works. Okorafor felt the urgency to open this new horizon to better insist on the importance of stories and narratives profoundly rooted in the African continent, thus abandoning the Western models and canons of *science fiction* and creating new ways of looking towards the far future. Through the analysis of Okorafor's novels (*Who Fears Death?*, *Lagoon* and *Binti*), interviews and posts on her blog, the article explores the potentialities of Okorafor's *speculative fiction* to deal with technologies, traditions, cultures, social transformations, and how these issues inform a future Africa that could possibly be an entirely new world, in which the concept of 'West' and 'colonialism' do not have any meaning.

**Keywords** Africanfuturism. Nnedi Okorafor. Speculative fiction. Postcolonial science fiction. Visions of the future.

**Sommario** 1 Afro-Future Females. – 2 Nnedi Okorafor: *Africanfuturism Defined*. – 3 «Sono Udide, la narratrice, la tessitrice di storie, il Grande Ragno». – 3.1 Spazio. – 3.2 Tecnologia, fantascienza, folklore. – 4 Conclusione.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted	2021-08-03
Accepted	2021-10-29
Published	2021-12-20

## Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Colliva, T. (2021). "Nnedi Okorafor: traiettorie di un futurismo africano". *Il Tolomeo*, 23, 135-152.

## 1 Afro-Future Females

In *Further Considerations on Afrofuturism*, Kodwo Eshun – scrittore ed artista britannico di origini ghanesi – ipotizza che, in un futuro non lontano, un gruppo di archeologi della USAF (United States of Africa) avrebbe formulato delle congetture sulla cornice concettuale del nostro momento storico a partire da frammenti di documenti, artefatti e media culturali di varia natura utilizzati come reperti e testimonianze. Eshun immagina che questi storici del futuro rimarrebbero colpiti da quanto i soggetti afro-diasporici del XX secolo avessero costituito la propria identità «through the cultural project of recovery» (Eshun 2003, 287); dall'analisi dei documenti, essi infatti deducono che il razzismo strutturale della nostra società ha negato violentemente all'Africa e ai suoi popoli di fare parte della storia delle civiltà. Per contrastare questo discorso egemonico, nel corso degli anni artisti e intellettuali afro-diasporici hanno delineato spazi di resistenza che si opponevano all'archivio coloniale e situassero la tratta atlantica come momento fondativo della modernità.<sup>1</sup>

In uno dei segmenti iniziali del contributo, intitolato *Fatigue with Futurity*, l'autore articola alcune osservazioni rispetto al rapporto tra la cultura nera e le temporalità di presente, passato e futuro: il violento trauma della schiavitù sommato alla convinzione Occidentale che l'Africa e le sue culture non abbiano i requisiti per far parte della storia, hanno fatto sì che molte espressioni culturali afro-diasporiche convogliassero gli sforzi in un'etica dedizione verso il passato e ciò che era stato cancellato. Per tutti gli anni Ottanta, questo fervore verso la pratica della contro-memoria ha in parte interrotto una possibile relazione con il processo di costruzione di futuri, dal momento che le analisi e le visioni che tentavano di delinearle erano viste con sospetto, come «an unethical dereliction of duty» (Eshun 2003, 288). Se nel corso del testo l'autore mostra come questa *impasse*, nei decenni seguenti, verrà superata attraverso ibridazioni artistiche, musicali, letterarie, cinematografiche, è necessario soffermarsi maggiormente su questa *fatigue with futurity* individuata da Eshun come momento iniziale, che sembra quasi richiamare alcune domande sollevate in un altro famoso articolo pubblicato da Mark Dery un decennio prima.

Anche se il discorso intorno alla *science fiction* (da qui in avanti *SF*) afro-diasporica fin dai suoi inizi ha coinvolto molteplici sogget-

---

<sup>1</sup> In *Small Acts*, Paul Gilroy dialoga con Toni Morrison, la quale vede nell'intensità dell'esperienza della schiavitù qualcosa che fa delle vittime della tratta i primi soggetti moderni: essi hanno dovuto gestire nel XIX secolo problemi e difficoltà che diventeranno l'essenza dei nostri tempi. Gli schiavi africani provarono sui loro corpi il sequestro, la deportazione, lo stupro, e furono costretti a sperimentare alienazione, dislocazione e disumanizzazione, condizioni che Nietzsche avrebbe definito tipiche della modernità (Gilroy 1993, 178).

ti (Sinker 1992; Tal 1996), molta critica contemporanea individua in Mark Dery, teorico culturale bianco americano, l'inventore del termine 'Afrofuturismo'. Nel contributo *Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* (Dery 1994, 179-222), prima delle domande agli scrittori, Dery mette a fuoco delle questioni che risuoneranno anche nelle considerazioni iniziali di Eshun: si chiede infatti come mai così pochi afroamericani scrivano *SF*, e se una comunità il cui passato sia stato sistematicamente cancellato, e le energie della quale siano conseguentemente impiegate nella ricerca delle tracce della propria storia, possa riuscire ad immaginare futuri possibili (Dery 1994, 180). Nonostante noti la scarsità di scrittori di *SF* afro-diasporici, la domanda è ovviamente una provocazione, dal momento che Dery è già a conoscenza di autori e autrici che nei loro libri stavano dimostrando come l'eredità del futuro non fosse ancora stata completamente colonizzata dalla fantascienza bianca.

Dopo Dery, altri critici e autori hanno rivolto sempre più l'attenzione nei confronti delle produzioni di *SF* che si allontanavano dagli stilemi e canoni occidentali e che utilizzavano l'enorme versatilità e libertà del genere per reimmaginare i loro mondi, liberandoli dagli stereotipi che la *SF* occidentale aveva in parte contribuito a supportare (Hoagland, Sarwal 2010, 6). Secondo l'autrice giamaicana Nalo Hopkinson, scrittori e scrittrici, lettori e lettrici afro-diasporici sono chiamati ad ingaggiare la *SF*, con l'obiettivo di criticare, pervertire e 'fottere' il genere, con ironia, con rabbia e con umorismo (Hopkinson 2004, 9); attraverso fantasy e fantascienza, infatti, la conquista e il colonialismo sono stati per lungo tempo raccontati come imprese gloriose, e i popoli autoctoni raffigurati come non umani. Hopkinson ritiene dunque che le voci e gli sguardi dei popoli postcoloniali - comprendendo, ma non limitandosi, alla diaspora africana - debbano sovvertire e contaminare questi generi.

La ridefinizione della *SF* è anche al centro di *Afro-Future Females* (Barr 2008), antologia di saggi, racconti e commenti curata da Marleen S. Barr, che già dagli anni Ottanta aveva cominciato ad interessarsi alla fantascienza scritta da donne (Barr 1981). Se lo sforzo antologico di Hopkinson è guidato dalla convinzione che lo sguardo postcoloniale possa infondere nuova linfa alla fantascienza, la raccolta di Barr è la prima che si focalizza sul lavoro creativo delle donne nere, ponendo al centro dell'attenzione l'impatto che esse hanno nei confronti del genere *SF* in qualità di autrici, protagoniste, editrici. I contenuti del volume espandono l'interpretazione dell'Afrofuturismo proposta da Mark Dery, mostrando come la presenza e la scrittura delle donne nere sfidi i modi in cui si legge e definisce il genere.

Nel suo contributo, De Witt Douglas Kilgore sottolinea, come altri prima di lui, che nelle narrazioni popolari occidentali l'Africa è sempre stata il luogo dell'avventura maschile, uno scenario esotico che faceva da sfondo alla forza dell'uomo bianco e all'impotenza di

quello nero. Molto frequentemente il Continente è stato rappresentato come incomprensibile e misterioso: sono pochi gli scrittori e le scrittrici che hanno restituito un’Africa abitata da popoli reali, che possiedono un rispettabile passato e un interessante futuro (Kilgore 2008, 122). Tra questi pochi, scrive, vi è Octavia E. Butler, che mette in scena donne africane in grado di ridefinire il destino dell’umanità.

Butler, scrittrice di *SF* e più volte vincitrice dei premi Nebula e Hugo, è una presenza ricorrente in *Afro-Future Females*. In un contributo in particolare, viene analizzato l’espedito della donna che si trasforma in animale nel suo romanzo *Wild Seed* (Butler 1980): la protagonista è Anyanwu, una donna dell’Africa occidentale – una igbo per la precisione – capace di prendere le sembianze degli animali di cui mangia la carne e in grado di guarire le proprie e le altrui ferite. A causa di questi poteri, Anyanwu viene chiamata ‘strega’ sia nel suo villaggio natale, che nel Nuovo Mondo, dove verrà deportata per mano di Doro, un uomo immortale che pratica una forma speciale di schiavitù riproduttiva, selezionando e facendo accoppiare uomini e donne con speciali poteri fisici e mentali.

Butler crea un personaggio i cui poteri non derivano dalla conoscenza e dalla scienza (tradizionale dominio maschile), ma radicati nell’empatia e nell’incarnazione: Anyanwu infatti conosce le malattie attraverso l’esperienza che fa di esse nel suo corpo, tanto che, per guarire gli altri, trasferisce il loro dolore dentro di sé (Dubey 2008, 36). Stessa cosa le succede quando si trasforma in animale, dal momento che non ne assume solo la forma, ma anche la conoscenza delle varie specie, sempre attraverso questa sorta di ‘incorporazione simbolica’ che si attiva mangiando la carne dell’animale del quale vuole prendere le sembianze:

The knowledge gained from the body is shown to be virtually infallible because it is free of any mediation or interpretation, consisting as it does of direct flesh-to-flesh transmission of vital information. (Dubey 2008, 37)

La contaminazione della *SF* con la magia e la stregoneria è una di quelle novità della fantascienza scritta da donne nere che è necessaria, secondo Barr, a riconfigurare il genere facendone esplodere i limiti, in questo caso superando la distinzione tra *SF* e fantasy e immettendosi in questa nuova traiettoria ibrida (Barr 2008, XVI). La magia – spesso prerogativa dei personaggi femminili – può essere intesa come una forma di spiritualità, una modalità di entrare in comunicazione con il mondo.

Una delle altre *afro-future females* di cui si parla nella raccolta è Nnedi Okorafor: oltre ad essere presente nelle analisi critiche, ne viene antologizzato sia il suo personale tributo a Butler, scomparsa nel 2006, che il commento di risposta al contributo di Kilgore. Quest’ulti-

mo, infatti, ritiene che Okorafor sia una di quelle autrici della diaspora africana che scrivono questo ibrido di *SF* e fantasy per meglio comunicare «the texture and meaning of the black experience» (Kilgore 2008, 119). In particolare, dalle sue storie emergono chiaramente quelle che sono le priorità di Okorafor: l’Africa e le donne africane, molto spesso giovani, inquiete e apportatrici di cambiamenti rivoluzionari.

La fantasia femminista di Okorafor costruisce radicali contro-narrazioni che si oppongono alle rappresentazioni eurocentriche dell’Africa, smontando le categorie in opposizione di tradizione e modernità, magia e scienza, superstizione e razionalità (Dowdall 2013, 1). Attingendo dal suo immaginario ibrido, Okorafor riesce ad esprimere le molteplici realtà e possibilità della modernità africana, rivendicandone la legittimità di immaginare propri futuri liberi dall’egemonia europea o statunitense (Dowdall 2013, 5).

Gli inediti orizzonti narrativi delle *afro-future females*, dunque, hanno contribuito a rivitalizzare e ad espandere il movimento culturale dell’Afrofuturismo, liberandolo da griglie di genere troppo vincolanti e aprendo la strada per una sua continua ridefinizione:

Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it’s a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critique. (Womack 2013, 9)

Nonostante l’Afrofuturismo sia un mondo in continua evoluzione ed espansione, con voci prolifiche e diversificate al suo interno, da un decennio circa sono emersi artisti/e, scrittrici e scrittori che hanno iniziato a rimarcarne i limiti specialmente per quanto riguarda il continente africano. È il caso dell’artista Pamela Phatsimo Sunstrum, nata in Botswana e cresciuta in Sud Africa, Malawi, Sudan, Sri Lanka e Canada. Nel differenziare l’Afrofuturismo dal futurismo africano, Sunstrum non ha tanto l’intenzione di imporre una reciproca esclusività, quanto di evidenziare una sensibilità africana più orientata a intercettare le questioni di postcolonialismo, neocolonialismo, identità transglobali e transculturali (Sunstrum 2013, 114). Il futurismo africano offre la possibilità di intervenire all’interno delle predizioni distopiche di cui l’Africa è spesso oggetto - «Africa is always the zone of the absolute dystopia» (Eshun 2003, 291-2) - con l’obiettivo di costruire dei «counter-futures» (Eshun 2003, 287). Una delle caratteristiche riscontrabili nell’approccio africano alla *SF* è l’utilizzo della mitologia: Sunstrum usa il termine *Afro-mythology* per riferirsi genericamente a modalità di narrazioni, scritte e orali, di origine africana. La peculiarità del futurismo africano è quindi quella di riuscire a fondere miti della creazione e leggende, con viaggi spaziali e ambientazioni futuristiche.

Mentre Sunstrum pone l'attenzione su quelle che lei identifica come le specificità del futurismo africano, altre artiste e scrittrici hanno pubblicamente espresso il loro fastidio nell'essere etichettate come 'afrofuturiste', rimarcando il carattere africano del loro appecchio e di conseguenza proponendo altre categorie per meglio definirsi (Bristow 2015; Birat, Mashigo 2021). Questo è anche il caso di Nnedi Okorafor che, dopo aver per anni descritto la propria produzione come 'afrofuturista' (vedi *Afro-Future Females*), da qualche anno ha rivendicato una nuova categoria, quella di *Africanfuturism*.

È ancora presto per dire se questo nuovo concetto rappresenti poco più di una rivendicazione identitaria, o se al contrario possa diventare una nuova prospettiva critica da utilizzare come lente per l'analisi della ricca produzione di *SF* africana.

Ad oggi si possono mettere insieme i tasselli che ne compongono il mosaico e cominciare a monitorarne l'evoluzione.

## 2 Nnedi Okorafor: *Africanfuturism Defined*

Nata negli Stati Uniti da genitori nigeriani, Okorafor racconta in alcune interviste di come i numerosi viaggi compiuti fin da bambina nel villaggio nigeriano dove risiede parte della famiglia, abbiano influito sulla sua produzione letteraria, contribuendo a definire i mondi fantastici delle sue storie. Scrittrice molto prolifica, Okorafor si muove con grande libertà tra i generi: in più interviste ha dichiarato di non essere interessata tanto alle categorie quanto alle storie, che prendono le forme di racconti, fumetti, romanzi brevi, romanzi per adulti e adolescenti, e, più recentemente, sceneggiature di serie TV.<sup>2</sup>

Nonostante si definisca scrittrice trasversale ai generi e alle categorie, fin dai suoi esordi nei primi anni Duemila si è inserita nella tradizione afrofuturista, dichiarando come i libri di Octavia Butler, *Wild Seed* in particolare, le avessero mostrato una serie di possibilità che influenzarono radicalmente il suo modo di pensare e di scrivere: «It was after reading that book that I went through my own 'transition' and started to call myself a writer of science fiction and fantasy» (Okorafor 2008, 242). In *Octavia's Healing Power* - l'omaggio alla scrittrice scomparsa contenuto in *Afro-Future Females* - Okorafor si sofferma su Anyanwu, confidando come esso fu il primo personag-

<sup>2</sup> Al momento Okorafor sta lavorando sia alla sceneggiatura della sua trilogia *Binti*, che all'adattamento di *Wild Seed* (Butler 1980). Alcuni titoli delle sue opere sono: *Zahrah the Windseeker* (2005), *Akata Witch* (2011), *The Book of Phoenix* (2015), *Black Panther. Long Live the King* (2017), *Remote Control* (2021). In italiano sono stati tradotti tre romanzi: da Benedetta Tavani - *Chi teme la morte?* (2015) e *Binti* (2019) - e Chiara Reali - *Laguna* (2017) - e due racconti: *Truffa spaziale* (pubblicato su *Internazionale*, 1339, 2019) e *La bandita delle palme* (Vandermeer 2018, 63-7).

gio africano, nigeriano, igbo che mai avesse incontrato nel mondo della *fiction* (Okorafor 2008, 241). Non solo, Anyanwu è una mutafoma, capace cioè di assumere le sembianze di qualsiasi animale di cui avesse assaggiato la carne; questo suo potere le consente inoltre di prendere le forme di uomo o donna, giovane o anziana. A detta della scrittrice, *Wild Seed* è uno dei libri che più hanno influenzato il suo immaginario, e se ne ritroveranno molte tracce nei suoi romanzi, specialmente in *Chi teme la morte?: come si vedrà più avanti*, Onyesonwu è una protagonista dalle caratteristiche molto simili ad Anyanwu, tanto da sembrare quasi un tributo.

Nei suoi interventi e contributi teorici è frequente ritrovare, oltre ai riferimenti a Butler, il ruolo centrale che i suoi viaggi in Nigeria rivestono nella configurazione dei suoi mondi: forzando la tenuta dei generi in cui si inserisce, afferma che la sua *fiction* non presenta nulla che non esista già nella realtà: «I got the idea FROM my experiences of being an African, from being amongst Africans, and being IN Africa» (Whitted 2016, 209). È quindi a partire dai viaggi nel villaggio dei suoi antenati che Okorafor comincia a scrivere *SF*, e dal momento che i personaggi che mette in scena sono africani o afrodiaporici, si vede ben presto attribuire l'etichetta di scrittrice afrofuturista; se per qualche anno abbraccia questa categoria attraverso la quale era percepita dalla critica e dal pubblico, nell'ottobre del 2019 sul suo blog personale dichiara fermamente di non riconoscersi più nell'Afrofuturismo, coniando *ex novo* il termine *Africanfuturism* (Okorafor 2019a).

I pensieri articolati da Okorafor hanno la schietta precisione di un manifesto programmatico, che inizia con il rilevare l'insufficienza e la limitatezza di un determinato modo di leggere le sue opere, e procede stabilendo la nascita di un nuovo orizzonte che sia in grado di accogliere esigenze specifiche. Dal momento che il piano personale e quello creativo risultano così intrecciati, non è un caso che il manifesto di Okorafor intercetti delle questioni identitarie: Okorafor si sentiva etichettata come 'afrofuturista' sia che fosse d'accordo o no, e questo le ha fatto sentire l'urgenza di riprendere il controllo di come veniva definita. La scrittrice ammette inoltre di non ritenere che il suo lavoro venga descritto accuratamente dal termine Afrofuturismo; queste riflessioni la portano alla dichiarazione seguente:

I am an Africanfuturist and an Africanjujuist. Africanfuturism is a sub-category of science fiction. Africanjujuism is a subcategory of fantasy that respectfully acknowledges the seamless blend of true existing African spiritualities and cosmologies with the imaginative. (Okorafor 2019a)

Okorafor procede definendo con precisione tutti gli elementi che sta prendendo in considerazione, per prima cosa sottolineando di essere

consapevole delle diversità racchiuse nel continente africano, smarcandosi quindi da una possibile interpretazione orientalista del termine. In secondo luogo, la scrittrice è molto puntuale nel precisare che il termine *Africanfuturism* non ha l'obiettivo di opporsi e contrastare quello di *Afrofuturism*: il primo è infatti simile al secondo «in the way that blacks on the continent and in the Black Diaspora are all connected by blood, spirit, history and future» (Okorafor 2019a). Il nucleo centrale della differenza sta nel fatto che l'*Africanfuturism* è direttamente legato agli aspetti culturali, storici e mitologici dell'Africa, spostando completamente il focus dall'occidente al continente africano. La scrittrice propone il seguente esempio per delucidare ulteriormente il suo discorso:

Afrofuturism: Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA  
 Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in a neighboring African county. (Okorafor 2019a)

Un ulteriore aspetto messo in luce da Okorafor che concerne il rapporto tra le diverse temporalità, campo di gioco privilegiato della *SF*, riguarda la relazione dell'*Africanfuturism* con le visioni del futuro: esso è infatti meno interessato al *what if* e al *what could have been* tipico di molta narrativa afrofuturista, spostando l'attenzione sull'orizzonte del possibile nel presente e nel futuro. Riguardo lo *spelling*, la scrittrice fa notare che si tratta di un'unica parola, senza trattino e senza la maiuscola nella 'f': questa precisazione ha una sua ragione programmatica, e cioè che i due concetti di 'Africa' e *futurism* non possono essere separati, «because they both blend to create something new. As one word, it is one thing and no one can change the subject without starting a different conversation» (Okorafor 2019a).

Okorafor avverte poi i lettori che se avessero bisogno di ulteriori spiegazioni, non le potrebbero ottenere da lei. Ricorda, infatti, di essere una scrittrice e una creativa, prima ancora che un'accademica: non è interessata a una ulteriore elaborazione teorica di quanto ha scritto, lasciando questo compito ai critici. Nel prossimo paragrafo, accogliendo il suo suggerimento, si analizzeranno alcuni dei suoi testi per cercare in essi le tracce di questo futurismo africano.

### 3 «Sono Udide, la narratrice, la tessitrice di storie, il Grande Ragno»

Vista la copiosa produzione di Okorafor, si è scelto di procedere considerando unicamente i tre romanzi dell'autrice tradotti e pubblicati in Italia: essi sono inoltre considerati tra i più rappresentativi, motivo in più per utilizzarli come campo di ricerca in cui individuare le diverse declinazioni di *Africanfuturism*. Passate velocemente in ras-

segna le trame, si procederà a individuare delle tematiche che accomunano le tre storie.

Andando in ordine cronologico di pubblicazione, *Chi teme la morte?* (2015) racconta della formazione e del viaggio della giovane Onyesonwu, nata dallo stupro di una donna Okeke da parte di un uomo di etnia Nuru, in un'Africa di un prossimo futuro in cui il secondo popolo ha deciso di sterminare il primo, già ridotto in schiavitù. La protagonista impara a conoscersi, non senza dolori e sofferenze, e a convogliare la sua rabbia di *outsider*, in quanto nata da una violenza, in un percorso di affinamento delle sue doti magiche, con l'obiettivo di porre fine alle violenze di cui erano vittima il popolo degli Okeke per mano dei Nuru. Lo farà riscrivendo il Grande Libro, testo sacro dove la dea Ani aveva definito i rapporti di forza del mondo di Onyesonwu (Burnett 2015).

In *Laguna* (2017) gli elementi fantasy e magici sono abbandonati per seguire uno degli espedienti più utilizzati dalla fantascienza, e cioè un'invasione aliena (Wells 1898). Okorafor racconta come l'idea di scrittura nacque a seguito della visione di *District 9*, film sudafricano del 2009 diretto da Neill Blomkamp, nel quale creature aliene posizionano per diversi anni la propria enorme astronave sulla città di Johannesburg, andando a popolare le già sovraffollate e poverissime *township*. Okorafor rimane amareggiata dalla rappresentazione che la pellicola dà dei nigeriani, trafficanti d'armi e di droga senza scrupoli. Decide quindi di scrivere una sceneggiatura per un film in cui gli alieni arrivassero nelle acque della laguna di Lagos (Vallo-rani 2017, 295). L'idea si trasformò in un romanzo che tuttavia conserva ancora la forte impronta cinematografica iniziale: le strade di tre abitanti della metropoli - una biologa marina (Adaora), un rapper ghanese (Anthony) e un soldato (Agu) - si intrecciano nel momento in cui incontrano sulla spiaggia Ayodele, una creatura aliena mutaforma che si presenta agli umani in un corpo di donna. Portavoce del suo popolo, promette loro un futuro di cambiamenti per Lagos e la Nigeria, che si attiveranno grazie alla condivisione di un sapere extraterrestre: non si presentano come colonizzatori, ma hanno da offrire la realizzazione dei desideri, col fine di creare un mondo dove la relazione tra umanità e ambiente sia in equilibrio (Vallorani 2017, 300-1). La storia procede seguendo gli sforzi di questi personaggi indirizzati al fare incontrare Ayodele con il presidente della Nigeria, in una Lagos violentemente messa a ferro e fuoco dal caos provocata da questa visita aliena.

Con la trilogia *Binti* (2019) Okorafor ritorna alla struttura di *Chi teme la morte?*: le tre sezioni che la compongono raccontano il percorso di crescita della giovane e geniale Binti che si allontana da casa e dalla sua tribù - gli Himba, sedentari e legati alle proprie tradizioni - per andare a studiare in un altro pianeta, dove si trova l'università più prestigiosa della galassia, in cui nessun Himba è mai stato

ammesso. Sia durante il viaggio che all'arrivo, Binti deve fare i conti con le sue paure, la lontananza dalla famiglia che non approva la sua scelta, la diversità dagli altri studenti, un evento dolorosamente traumatico avvenuto sulla navicella spaziale, il cui ricordo continuerà a perseguirla per tutto il romanzo. Dopo un anno di studi decide di tornare a casa per salutare la sua famiglia: rimarrà coinvolta in un conflitto tra popoli che solo attraverso le sue doti di armonizzatrice e al suo genio matematico riuscirà a pacificare, grazie anche a un intimo percorso che la porterà ad accettare le diverse sfaccettature della sua identità.

Come in *Chi teme la morte?*, una delle tematiche centrali di *Binti* è il viaggio della protagonista. Si tratta di un espediente letterario molto comune nelle riscritture della *SF* da parte delle donne: esso non attinge alla tradizione dei viaggi di formazione degli eroi solitari, ma si afferma come simbolo di *quest* femminile e femminista: «il viaggio, la ricerca funzionano se si basano sulle relazioni, e se stabiliscono nuove relazioni portatrici di cambiamenti significativi» (Laurent 2017, 12).

### 3.1 Spazio

Nessuno dei tre romanzi è ambientato negli Stati Uniti, in una piantagione o su una nave negriera; al contrario, lo spazio rimanda, più o meno esplicitamente, a un'Africa presente o futura, a tratti post-apocalittica. In *Chi teme la morte?* la parola 'Africa' non compare mai: solo alla fine un personaggio fa riferimento a un Regno del Sudan di cui un tempo faceva parte il Regno dei Sette Fiumi, luogo dove si svolge l'ultima parte dell'avventura (Okorafor 2015a, 456). Le uniche coordinate spaziali attraverso le quali si definisce la narrazione sono le collocazioni dei due popoli contrapposti, i Nuru e gli Okeke, dal momento che esistono città che ospitano solo gli uni o gli altri.

Una appena nata Onyesonwu e sua madre Najeeba raggiungono la pacifica Jwahir, località popolata da Okeke, sfuggendo dalla furia devastatrice dei Nuru; i racconti dei massacri e delle pulizie etniche operate dai Nuru arriveranno attraverso le parole e le fotografie di viaggiatori, testimoni dei massacri che stavano avvenendo nel lontano Regno dei Setti Fiumi, la cui città principale, Durfa, è abitata da entrambi i popoli, Okeke schiavi e Nuru padroni.

Gli indizi spaziali rintracciabili nella scrittura di Okorafor consentono di immaginare un mondo futuro interamente africano, o meglio, sorto nei luoghi che un tempo facevano parte dell'Africa; queste scarse coordinate spaziali risignificano anche il conflitto presentato nelle pagine di *Chi teme la morte?*. Né i Nuru né gli Okeke sono definiti come coloni o colonizzati, entrambi i popoli infatti sono stati creati dalla dea Ani, e il loro stesso conflitto non ha ragioni storiche ma è

stato da lei arbitrariamente deciso per punire l'energia con la quale gli Okeke, creati per primi, avevano cominciato ad agire sulla natura, trasformandola e distruggendola (Okorafor 2015a, 111). I Nuru hanno la pelle più chiara degli Okeke, ma non sono mai descritti come bianchi, altro elemento che può far pensare a un mondo in cui le categorie storico-politiche di 'occidente' e 'colonialismo' abbiano perso ogni significato; questo cambiamento non si traduce nella scomparsa di xenofobia e intolleranza, tematiche che saranno anche centrali in *Binti*.

Il mondo creato da Okorafor in questa trilogia ha scala planetaria: i numerosi territori che ne fanno parte, raggiungibili a volte anche dopo mesi di viaggio in astronave, sono popolati da creature tra le più diverse, non solo appartenenti al genere umano. Meduse, insetti, mammiferi, e altre tipologie di esseri viventi sono i compagni e le compagne con cui Binti condivide studi e avventure.

Alla Oomza University il gruppo umano più numeroso è quello dei Khoush, e Binti descrive spesso gli sguardi sprezzanti che le vengono rivolti soprattutto da loro: subisce aggressioni e atti di bullismo perché appartiene agli Himba, popolo considerato primitivo e retrogrado, 'mendicante' secondo il significato stesso della parola (Okorafor 2019b, 110).

Nell'ultima parte della trilogia Binti compie il viaggio spaziale a ritroso per visitare la sua famiglia, in quella che viene chiamata 'antica Africa', unico riferimento al Continente di tutto il libro (Okorafor 2019b, 214); durante questo soggiorno scopre cose importanti sulla sua identità che le erano state nascoste, e gioca un ruolo fondamentale nel mettere fine a un conflitto antichissimo tra i Khoush e le Meduse, altro popolo al quale si è legata a seguito di uno scontro/incontro avvenuto all'inizio del romanzo. Gli odi e i conflitti narrati da Okorafor sono più che altro causati da ignoranza e paura dell'altro, e da episodi violenti e di prevaricazione avvenuti in tempi lontani e mai risolti, che continuano ad avere pesanti conseguenze sulla convivenza tra i popoli.

Un ambiente riconducibile al continente africano, di fondamentale importanza sia per Onyesonwu che per Binti, è il deserto: esso rappresenta uno spazio di crescita, presentandosi come un rifugio per coloro che ne conoscono i segreti; i deserti di questi due romanzi incarnano le condizioni di solitudine e meditazione, ma anche di incontro con altri popoli, con spiriti e con la morte. Attraverso queste esperienze formative le due giovani protagoniste riusciranno ad accogliere e pacificare i diversi aspetti delle loro complesse identità.

Dall'ambiente naturale e galattico di queste due opere, con *Laguna* si passa a uno spazio metropolitano molto più definito e unitario. Nel classico immaginario occidentale sull'Africa, le città hanno sempre un posto marginale, e, quando rappresentate, di esse vengono fatti emergere i caratteri più prossimi all'idea di spazio urba-

no del ‘Terzo Mondo’. La Lagos di *Laguna* è invece un paesaggio catotico e vibrante, pieno di giovani che cercano di costruirsi un futuro studiando, lavorando, rubacchiando, dedicandosi all’attivismo in un gruppo LGBTQ+ segreto che lotta per proteggere i suoi membri da una società omofoba e discriminatoria.

La vitale stranezza della capitale nigeriana è tale da rendere palese come una storia del genere avrebbe potuto avere luogo solamente qui, dal momento che se le creature extraterrestri fossero atterrate a New York, a Tokyo o a Londra, «le autorità di quei posti non ci avrebbero messo molto a nascondere, isolare e studiare gli alieni» (Okorafor 2017b, 70).

### 3.2 Tecnologia, fantascienza, folklore

Tracce di futurismo africano si ritrovano anche nell’inedita commistione di elementi fantascientifici/tecnologici con altri strettamente connessi a vari costumi africani; in *Laguna* questo aspetto è particolarmente riuscito, e l’abilità di Okorafor nell’unire due mondi apparentemente distanti, restituisce una narrazione senza soluzione di continuità. L’arrivo degli alieni infatti non segna una frattura con le cosmologie e le tradizioni degli abitanti di Lagos (Jue 2017, 177): Ayodele è più volte paragonata a una Mami Wata, creatura appartenente al pantheon delle divinità marine di un particolare folklore africano, e anche Adaora viene creduta una strega marina dal marito Chris, seguace di un culto cattolico. Alcuni dei Nommo, gli spiriti antropomorfi venerati dai Dogon del Mali, hanno le sembianze di sirene e tritoni, e sono ritenuti capaci di controllare le acque e l’ambiente (Womack 2013, 87), come d’altronde gli alieni arrivati a popolare le acque della laguna, che rendono limpide e proteggono dalla devastazione causata dall’estrazione e trasporto del petrolio:

The alignment of the aliens with Mami Wata suggests a relationship of trust - that they have the interests of the local people at heart. [...] Because *Lagoon* takes place in Africa rather than the Americas, it seems more plausible to see the aliens in *Lagoon* as benign and in the tradition of Mami Wata, rather than of abductors akin European slave traders. (Jue 2017, 178-9)

In *Chi teme la morte?* il rapporto con le tradizioni si declina in modalità differenti: nel corso del romanzo Okorafor si sofferma più volte su riti e convinzioni radicate nella comunità Okeke con i quali la protagonista si relaziona in maniera mai pacificata. Se da un lato è bene che certe tradizioni vengano abbandonate perché spesso derivate da una struttura patriarcale, a volte sono proprio queste stesse usanze a proteggere e unire chi ne prende parte.

È il caso, per esempio, della mutilazione genitale alla quale si sottopongono Onyesonwu e alcune amiche all'inizio del romanzo: nonostante sia una pratica in disuso, la protagonista decide di affrontarla per cercare di essere accettata dalla comunità che la respinge per la sua natura meticcia. Okorafor si sofferma sull'ignoranza rispetto all'anatomia e al piacere femminile, e di conseguenza sulla mancata conoscenza di ciò che avrebbe provocato la recisione della clitoride:

Ma non sapevamo cosa servisse quel pezzo di carne reciso. E dal momento che si trattava di una pratica antica, nessuno ricordava più perché si facesse. La tradizione veniva accettata, attesa con ansia e praticata. (Okorafor 2015a, 40)

Oltre al taglio, le stregone che operano impongono un *juju* alle ragazze, una magia che avrebbe inflitto loro terribili dolori ogni qual volta si fossero abbandonate a pratiche romantico-sessuali fuori dal vincolo matrimoniale; questa punizione viene vissuta con grande dolore da tutte le amiche, tranne che da una, stuprata fin da bambina dal padre, che smetterà di violentarla intimorito dalla presenza del *juju*. Grazie ai poteri magici che pian piano imparerà a controllare, Onyesonwu riuscirà a far ricrescere la clitoride a sé e alle sue compagne.

Il fatto stesso che lei sia capace di controllare i Grandi Punti Mistici, muti forma trasformandosi in animali e riesca a visitare la Regione Ignota popolata dagli spiriti, è un grande smacco alla tradizione patriarcale del suo mondo: le donne, infatti, erano sempre arrivate solo a un certo livello di iniziazione magica, e mai si sarebbe potuto pensare che il soggetto della famosa profezia che prevedeva la venuta di uno stregone in grado di salvare i destini di Nuru e Okeke, potesse essere una donna.

L'ultimo aspetto che merita di essere approfondito riguarda la dimensione più tecnologica: il comune stereotipo dell'Africa primitiva ancora immune dall'innovazione scientifica è affrontato in modo molto sottile sia in *Chi teme la morte?* che in *Binti*. Per Okorafor si tratta di un luogo comune così carico di ignoranza da non meritare neanche di venire decostruito attraverso l'impiego dell'estremo: in entrambi i romanzi l'utilizzo di mezzi tecnologici - più o meno avanzati - è trattato in un modo per nulla enfatico dall'autrice, che riesce in questo modo a contrastare lo stereotipo dell'arretratezza africana senza perdersi in inutili teorizzazioni. In *Chi teme la morte?* si è addirittura davanti a un mondo che ricorda molto la decadenza di *Star Wars*, dove i computer si sfaldano e la vecchia tecnologia viene stipata in grotte nascoste nel deserto. In *Binti* invece, la tribù degli Himba viene descritta come ossessionata dall'innovazione e dalla tecnologia (Okorafor 2019b, 24), e la protagonista rivela le sue doti nella ramificazione matematica, calcoli mentali di estrema complessità che la fanno entrare in una specie di *trance* meditativa. Duran-

te uno dei suoi viaggi nel deserto, Binti verrà a sapere che i suoi antenati facevano parte di quello che, con disprezzo, viene chiamato ‘il Popolo del Deserto’, le nere, misteriose e arretrate genti della sabbia (Okorafor 2019b, 239); in realtà le viene rivelato che questa tribù, il cui vero nome è Enyi Zinariya, è stata visitata da extraterrestri che hanno donato loro una tecnologia mai vista prima sulla Terra. Binti si stupisce di questa rivelazione, perché fin da bambina le è stato ripetuto quanto questo popolo fosse sottosviluppato e selvaggio:

Provai un moto di vergogna nel rendermi conto del perché non avessi capito una cosa talmente ovvia: era colpa dei miei stessi pregiudizi. Ero stata educata con l’idea che il Popolo del Deserto, gli Enyi Zinariya, fossero primitivi e selvaggi, afflitti da un disordine neurologico di natura genetica. Ecco, era così che li vedevo. (Okorafor 2019b, 244)

In tutti e tre i romanzi, le principali figure apportatrici di cambiamento sono donne, siano esse le protagoniste o personaggi secondari; Okorafor specula sul futuro o analizza il presente attraverso le lotte e le resistenze di giovani che si contrappongono ad antiche tradizioni patriarcali o a violenze secolari che fronteggiano a partire da una profonda esplorazione della propria identità. Una caratteristica comune a numerose autrici di fantascienza è infatti quella di presentare eroine fuori dagli schemi, attraverso le quali mettere al centro la questione dell’alterità e della diversità, criticando il concetto di un sé coerente ed unitario; la loro posizione liminale individua uno spazio «in cui l’identità femminile può essere re-immaginata e ripensata». (Federici 2017, 9-10)

#### 4 Conclusione

È proprio la mescolanza tra folklore e *science fiction* l’elemento più indigeribile per coloro che leggono le sue storie, dichiara Okorafor in una intervista (Arigbabu 2013, XV), fatica che è prova dell’estrema difficoltà a concepire una idea di modernità diversa dagli standard occidentali; come sostiene la scrittrice Sofia Samatar, l’arte futurista africana<sup>3</sup> respinge il dramma causato dal paralizzante punto morto tra tradizione e modernità, perché all’interno della ‘filosofia del remix’, la combinazione tra folklore e *SF* è perfettamente possibile: «in the poetics of mythmaking, which draws on the past in order to im-

<sup>3</sup> In inglese *afrofuturist art* per la concezione planetaria che l’autrice ha di *Afrofuturism* che, nonostante riconosca avere più declinazioni al suo interno, non ritiene necessario accompagnare con altre categorie come *Africanfuturism*.

agine the future, it is necessary». (Samatar 2017, 182-3). Nel suo articolo *Toward a Planetary History of Afrofuturism*, Samatar cerca di tracciare una storia alternativa dell'Afrofuturismo, esplorando una dimensione geografica Pan-Africana, riconoscendo come, in anni recenti, ci sia stata una mancanza di attenzione nei confronti delle varie declinazioni afrofuturiste; questa miopia ha portato a un oscuramento della componente africana, e allo sviluppo di una narrazione che presuppone l'inesistenza di un pensiero futurista africano prima del 2000 (Samatar 2017, 176).

La prospettiva africana di Okorafor non si staglia quindi solitaria: da qualche anno sono numerosi gli scrittori e le scrittrici che, soprattutto a partire da una critica all'approccio americanocentrico, stanno ragionando sui temi di tradizione, modernità e futuri mettendo il continente africano al centro. Un esempio della necessità di questo nuovo spazio creativo è la pubblicazione di *Africanfuturism. An Anthology*, pubblicato da Brittle Paper nel 2020; esso contiene racconti di nuovi scrittori africani di fantascienza, e in apertura presenta il manifesto di Okorafor *Africanfuturism Defined*. Nell'introduzione, il curatore Wole Talabi scrive:

While Africanfuturism can be seen by some as a subset of certain expanded definitions of Afrofuturism, it is largely its own term. Africanfuturist stories going as far back and the history of the genre can (and should) now be clearly seen and read through a lens that centres them and their viewpoints, encouraging readers around the world to actively engage with African traditions of thought, of science, of philosophy, of history, of dreams, of being. I believe there is value in this focus, in this clarity. (Talabi 2020, Introduction)

Oltre Okorafor e Wole Talabi, altri artisti e artiste che si sono espressi in merito alla necessità di uno spazio africano di *SF* sono il romanziere nigeriano Tade Thompson, la regista keniota Wanuri Kahiu (Bisschoff 2020) e la scrittrice sudafricana Mohale Mashigo.

«Ayashis' Amateki, this is not my size», sono i versi di una canzone sudafricana che Mashigo usa come pretesto per la scrittura dell'introduzione alla sua raccolta di racconti di *SF* dal titolo *Intruders*; la canzone racconta di un paio di belle scarpe, troppo strette per il piede della cantante. Questa è la medesima sensazione che, secondo la scrittrice, gli africani del continente hanno nei confronti dell'Afrofuturismo: Mashigo ritiene che i tempi siano maturi affinché l'Africa si smarchi dal giogo dell'imperialismo culturale occidentale, e che trovi delle scarpe della giusta taglia con cui iniziare a correre.

## Bibliografia

- Arigbabu, A. (2013). *Lagos 2060. Exciting Sci-Fi Stories from Nigeria*. Lagos: DA-DA books.
- Barr, M.S. (1981). *Future Females. A Critical Anthology*. Bowling Green (OH): The Popular Press.
- Birat, K; Mashigo, M. (2021). «Mohale Mashigo Interviewed by Kathie Birat». *Commonwealth Essays and Studies*, 43(2), 1-11. <http://journals.openedition.org/ces/7408>.
- Bisschoff, L. (2020). «African Cyborgs: Female and Feminists in African Science Fiction Film». *Interventions: The International Journal of Postcolonial Studies*, 22(5), 606-23.
- Bristow, T. (2015). «Just Don't Call us Afrofuturist». *Design Indaba*. <https://www.designindaba.com/articles/point-view/just-don%E2%80%99t-call-us-afrofuturist>.
- Burnett, J.Y. (2015). «The Great Change and the Great Book: Nnedi Okorafor's Postcolonial, Post-Apocalyptic Africa and the Promise of Black Speculative Fiction». *Research in African Literatures*, 46(4), 133-50.
- Butler, O. (1980). *Wild Seed*. New York: Warner.
- Dery, M. (1994). «Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose». Dery, M. (ed.), *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham: Duke University Press, 179-222.
- Dowdall, L. (2013). «The Utopian Fantastic in Nnedi Okorafor's *Who Fears Death*». *Paradoxa*, 25, 1-18.
- Dubey, M. (2008). «Becoming Animal in Black Women's Science Fiction». Barr, M.S. (ed.), *Afro-Future Females. Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory*. Columbus: Ohio State University Press, 31-51.
- Eshun, K. (2003). «Further Considerations on Afrofuturism». *CR. The New Centennial Review*, 3(2), 287-302.
- Federici, E. (2017). *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*. Roma: Carocci.
- Gilroy, P. (1993). *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpents Tail.
- Hoagland, E.; Sarwal, R. (2010). «Introduction. Imperialism, the Third World, and Postcolonial Science Fiction». Hoagland, E.; Sarwal, R. (eds), *Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film*. North Carolina; London: McFarland & Company, 5-19.
- Hopkinson, N. (2004). «Introduction». Hopkinson, N.; Mehan, U. (eds), *So Long Been Dreaming. Postcolonial Science Fiction & Fantasy*. Vancouver: Arsenal Pulp, 7-9.
- Jue, M. (2017). «Intimate Objectivity. On Nnedi Okorafor's Oceanic Afrofuturism». *Women's Studies Quarterly*, 45(1-2), 171-88.
- Kilgore, D.W.D. (2008). «Beyond the History We Know. Nnedi Okorafor-Mbachu, Nisi Shawl, and Jarla Tangh. Rethink Science Fiction Tradition». Barr, M.S. (ed.), *Afro-Future Females. Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory*. Columbus: Ohio State University Press, 119-29.
- Laurent, M. (2017). «Corpi e memoria. Le donne riscrivono la fantascienza». *Leggendaria*, 124, 12.
- Mashigo, M. (2018). *Intruders. Short Stories*. Johannesburg: Picador Africa.
- Okorafor, N. (2005). *Zahrah the Windseeker*. Boston: Houghton Mifflin.

- Okorafor, N. (2008). «Octavia's Healing Power. A Tribute to the Late Great Octavia E. Butler». Barr, M.S. (ed.), *Afro-Future Females. Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory*. Columbus: Ohio State University Press, 241-3.
- Okorafor, N. (2011). *Akata Witch*. New York: Viking.
- Okorafor, N. (2015a). *Chi teme la morte?*. Isola del Liri: Gargoyle.
- Okorafor, N. (2015b). *The Book of Phoenix*. New York: DAW Books.
- Okorafor, N. (2017a). *Black Panther. Long Live the King*. New York: Marvel Worldwide.
- Okorafor, N. (2017b). *Laguna*. Modena: Zona 42.
- Okorafor, N. (2018). «La bandita delle palme». Vandermeer, A.; Vandermeer, J. (a cura di), *Le visionarie. Fantascienza, fantasy e femminismo: un'antologia*. Roma: Produzioni Nero, 63-7.
- Okorafor, N. (2019a). *Africanfuturism Defined*. <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html>.
- Okorafor, N. (2019b). *Binti*. Milano: Mondadori.
- Okorafor, N. (2019c). «Truffa spaziale». *Internazionale*, 1339, 54-7.
- Okorafor, N. (2021). *Remote Control*. New York: Tordotcom.
- Pahl, M. (2018). «Time, Progress, and Multidirectionality in Nnedi Okorafor's *Who Fears Death*». *Research in African Literatures*, 49(3), 207-22.
- Samatar, S. (2017). «Toward a Planetary History of Afrofuturism». *Research in African Literatures*, 48(4), 175-91.
- Sinker, M. (1992). «Loving the Alien». *The Wire*, 96, 30-3.
- Sunstrum, P.P. (2013). «Afro-mythology and African Futurism: The Politics of Imagining and Methodologies for Contemporary Creative Research Practices». *Paradoxa*, 25, 113-29.
- Tal, K. (1996). «The Unbearable Whiteness of Being. African American Critical Theory and Cyberculture». *WIRED Magazine*.
- Talabi, W. (ed.) (2020). *Africanfuturism. An Anthology*. Chicago: Brittle Paper.
- Vallorani, N. (2017). «Nnedi Okorafor e i cerchi nell'acqua». *Okorafor 2017*, 295-302.
- Wells, H.G. (1898). *The War of the Worlds*. Leipzig: Barnhard Tauchnitz.
- Whitted, Q. (2016). «'To Be African Is to Merge Technology and Magic'. An Interview with Nnedi Okorafor». Anderson, R.; Jones, C.E. (eds), *Afrofuturism 2.0. The Rise of Astro-Blackness*. London: Lexington Books, 207-13.
- Womack, L.Y. (2013). *Afrofuturism. The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books.

