

Comparatismi IO 2025

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20253117>

Archivi del futuro: la fantascienza letteraria tra Afrofuturismo e Africanfuturismo

Rachele Dionisi

Abstract • Muovendo dal concetto di “doppio straniamento”, teorizzato da Joy Sanchez-Taylor per evidenziare le specificità della narrativa speculativa prodotta da autrici e autori appartenenti a comunità razzializzate, il presente articolo analizza la produzione di fantascienza afrodiasporica e africana attraverso il confronto tra i due sottogeneri dell'Afrofuturismo e dell'Africanfuturismo. Si intende, da un lato, dimostrare come tali espressioni letterarie contribuiscano a rielaborare i tòpoi convenzionali della fantascienza secondo prospettive decoloniali, femminista e post-antropocentriche; dall'altro, rilevare le peculiarità concettuali e tematiche che distinguono i due sottogeneri in esame. Si procederà, infine, all'analisi comparata di due casi studio: il romanzo *The Deep* di Rivers Solomon e la trilogia *Binti* (2015-2018) di Nnedi Okorafor, rispettivamente rappresentativi della letteratura afrofuturista e africanfuturista.

Parole chiave • Fantascienza; Afrofuturismo; Africanfuturismo; Rivers Solomon; Nnedi Okorafor

Abstract • Drawing on the concept of “double estrangement”, theorized by Joy Sanchez-Taylor to highlight the specificities of speculative fiction by writers of color, this article examines Afrodiasporic and African science fiction through a comparative analysis of the two subgenres of Afrofuturism and Africanfuturism. The aim is twofold: first, to demonstrate how these literary expressions rework the conventional tropes of science fiction through decolonial, feminist, and post-anthropocentric perspectives; second, to identify the conceptual and thematic specificities that set the two subgenres apart. Finally, the article turns to a comparative analysis of two case studies: *The Deep* (2019) by Rivers Solomon and the *Binti* trilogy (2015-2018) by Nnedi Okorafor, taken respectively as emblematic examples of Afrofuturist and Africanfuturist literature.

Keywords • Science fiction; Afrofuturism; Africanfuturism; Rivers Solomon; Nnedi Okorafor

Archivi del futuro: la fantascienza letteraria tra Afrofuturismo e Africanfuturismo

Rachele Dionisi¹

I. Introduzione: la fantascienza nera e postcoloniale come letteratura del doppio straniamento

Nel fortunato volume *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), che ha conferito autorevolezza accademica allo studio del genere, Darko Suvin definisce la fantascienza “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the authors’ empirical environment (Suvin, 1979, pp. 7-8). In altri termini, a differenza altre forme affini di scrittura fantastica come il mito, la fiaba, il fantasy o l’horror, una narrazione può dirsi fantascientifica quando si costruisce sulla rappresentazione di un mondo che, pur discostandosi irrimediabilmente dalla realtà empirica, conserva sufficienti elementi di continuità e coerenza con essa da risultare credibile. Al cuore della propria teorizzazione, Suvin colloca il concetto di *novum* – ‘novità’, ‘innovazione’ (p. 63) – definito come un elemento o fenomeno straordinario, ma scientificamente plausibile, che concorre a generare l’effetto straniante. Tale processo di straniamento possiede, suggerisce lo studioso, un significativo potenziale cognitivo, dacché consente a chi legge di acquisire una prospettiva rinnovata – e, in un certo senso *aliena* – della realtà che abita, attraverso cui interrogare – e, potenzialmente, sovvertire – stereotipi consolidati e immaginari dominanti, ispirando così processi di trasformazione sociale.

Nel corso degli anni, tale formulazione è stata oggetto di interventi correttivi, riformulazioni e ampliamenti oltre che da parte di Suvin stesso (2000) – che torna a riconsiderare il proprio giudizio nei confronti del fantasy e dei generi affini, troppo frettolosamente liquidati come espressioni reazionarie d’evasione dalla realtà – anche da numerosi altri studiosi e studiose. Tra questi, vale la pena di menzionare John Rieder (2017), che privilegia un approccio storico alla teoria del genere rispetto al modello formalistico suviniano, concependo la fantascienza come una formazione discorsiva provvisoria e dinamica, situata all’incrocio di specifiche contingenze storico-culturali, e Simona Bartolotta (2022), che amplia la teoria di Suvin alla luce degli studi letterari cognitivi contemporanei, valorizzando la dimensione affettiva e generativa del momento testuale, inteso non come semplice riflesso o deviazione dalla realtà empirica, ma come spazio autonomo di sperimentazione del pensiero. In accordo con tale concezione della fantascienza quale laboratorio di visioni e cornici interpretative inedite si colloca anche la proposta di Joy Sanchez-Taylor, che, nel volume *Diverse Futures: Science Fiction and Authors of Color* (2021), interroga l’applicabilità della teoria di Suvin alla produzione letteraria di autrici e autori appartenenti a gruppi razzializzati. A suo avviso, tali scritture, pur dialogando con la tradizione egemonica del genere fantascientifico, di cui adottano stilemi e convenzioni, ne espandono le potenzialità speculative mediante l’introduzione di tematiche, sensibilità e prospettive critiche

¹ Il lavoro presentato in questo articolo è stato sviluppato nell’ambito del progetto “Progetti per Avvio alla Ricerca – Tipo 1” (2024), finanziato da Sapienza Università di Roma.

innovative, generate precisamente dal posizionamento storicamente marginale di chi scrive. Osserva la studiosa:

for peoples who are more likely to identify with the alien “other” in traditional science fiction than a white human narrator, science fiction becomes a space where authors of color [...] can employ recognizable aspects of science fiction – tropes like the alien, time travel, and immortality – yet also rework these tropes to make room for non-Euro western cultures (Sanchez-Taylor, 2021, p. 7).

La revisione delle formule canoniche della fantascienza produce, nelle opere di autrici e autori neri, un effetto che Sanchez-Taylor definisce “double estrangement” (p. 7), secondo un’espressione che rielabora la nozione suviniana di *cognitive estrangement* alla luce della categoria di *double consciousness* con cui il teorico, scrittore e attivista politico W.E.B. Du Bois descrive l’esito della formazione di una soggettività – nello specifico, quella africana americana – cui è preclusa la possibilità di elaborare un compiuto e autonomo senso del Sé, poiché costretta a definirsi incessantemente attraverso l’altrui sguardo bianco (Du Bois, 1994). Ebbene, secondo Sanchez-Taylor, la condizione di alienazione culturale introduce un ulteriore livello di straniamento nella fantascienza di autrici e autori neri, dovuto non solo al coefficiente speculativo proprio del genere, ma anche alla prospettiva radicalmente ‘altra’ di chi scrive: più inclini a identificarsi con l’esperienza liminale dell’alieno che con quella del narratore bianco che ha tradizionalmente incarnato l’autorità del genere, essi riformulano il *novum* fantascientifico per tematizzare quella peculiare forma di *straniamento razziale* che Du Bois designa efficacemente come la condizione derivante dall’aver “two souls, two thoughts, two unreconciled strivings” (Du Bois, 1994, p. 2). È precisamente attraverso questo sguardo marginale, mediato dalla doppia coscienza, che si rende possibile l’introduzione nel genere di nozioni, tematiche e figure intrinsecamente straordinarie, *aliene* in senso stretto, suscettibili di produrre effetti speculativi inediti.

Il motivo del rapporto con l’alterità assume, in questo contesto, un rilievo particolarmente significativo, soprattutto se si considera la centralità accordata dalla fantascienza nera e postcoloniale alla tematica razziale, marcando in questo un netta discontinuità rispetto alla tradizione canonica del genere, che – soprattutto nelle sue fasi iniziali di consolidamento – tende a eludere le tensioni sociali attraverso la costruzione di futuri post-razziali (Bould, 2007, p. 177), nei quali le differenze etniche sono considerate irrilevanti dinanzi alla portata epica delle esplorazioni spaziali e delle rivoluzioni tecnologiche. Come nota Madelyn Jablon, le autrici e gli autori neri tendono invece a introdurre la storia “into genres that are often thought to be ahistorical” (Jablon, 1997, p. 165). La fantascienza, in particolare, diviene un genere letterario straordinariamente fecondo per l’elaborazione di speculazioni critiche di natura razziale, dacché offre un’ampia campionatura di temi, archetipi e figurazioni di cui è possibile riappropriarsi per dar voce a esperienze di marginalizzazione e discriminazione sociale. In questo contesto, ad esempio, la figura dell’alieno e la condizione di estraneità a essa associata vengono reinscritte entro coordinate storico-politiche materiali che consentono di coglierne l’intima continuità con i processi di alterizzazione e disumanizzazione che colpiscono i soggetti razzializzati all’interno di un ordine sociale globale strutturato attorno all’egemonia della bianchezza.

Seguendo tali premesse, il presente articolo esamina in che modo l’effetto di doppio straniamento operi come veicolo di critica decoloniale all’interno di due sottogeneri rappresentativi della narrativa di fantascienza afrodiasporica e africana: rispettivamente, l’Afrofuturismo e l’Africanfuturismo. Si tratta, in prima istanza, di cogliere il carattere eminentemente politico di tali forme letterarie, tese a contrastare quel processo di espropriazione della memoria storica e di confisca del futuro cui le popolazioni nere – e, in

misura ancor più marcata, le donne nere – sono state sistematicamente sottoposte. La fantascienza afrofuturista e africanfuturista si muove, infatti, lungo un crinale duplice: da un lato, offre prospettive immaginifiche alternative su eventi storici espunti o marginalizzati dagli archivi dominanti, come l’eredità della schiavitù e del colonialismo; dall’altro, disarticola la storica esclusione delle soggettività nere dall’ordine del discorso sul futuro e sullo sviluppo tecnologico, restituendo loro un ruolo attivo nei processi di costruzione del possibile. Parallelamente, si renderà necessario operare una distinzione formale tra i due sottogeneri letterari in esame, evidenziandone le specificità concettuali e tematiche attraverso un esame comparativo, in chiave femminista ed ecocritica, di due casi studio: il romanzo *The Deep* (2019) dell’*scrittorə africanə americanə*² Rivers Solomon e la trilogia *Binti* – comprendente *Binti* (2015), *Binti: Home* (2017) e *Binti: the Night Masquerade* (2018) – della scrittrice *naijamericana*³ Nnedi Okorafor, qui ritenuti rappresentativi, rispettivamente, della letteratura afrofuturista e africanfuturista.

2. Prospettive letterarie a confronto: l’Afrofuturismo e l’Africanfuturismo

Uno degli esiti più significativi del processo di riformulazione dei codici della fantascienza a partire da prospettive marginali si manifesta nell’Afrofuturismo. Più assimilabile a una “sensibilità culturale” (Lombardi-Diop, 2019) che a un genere letterario rigidamente definito, esso designa un ambito espressivo transdisciplinare delle culture afrodiasporiche che – attraversando letteratura, musica, cinema, arte e moda – rielabora i *tòpoi* della fantascienza e le estetiche della tecnocultura per disarticolare le rappresentazioni stereotipate della nerezza, posizionando i soggetti neri al centro di narrazioni e immaginari futuribili, profondamente informati da sensibilità postumane. La formulazione del termine e una sua prima definizione si devono al critico culturale statunitense Mark Dery che, nel saggio *Black to the Future* (1993), definisce l’Afrofuturismo come “a speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture – and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and prosthetically enhanced future” (Dery, 1994, p. 180). A causa dei radicati stereotipi che informano il pensiero moderno occidentale rispetto alle culture nere, il termine ‘Afrofuturismo’ si presenta, a un primo sguardo, come una contraddizione in termini. Esso poggia, infatti, sulla possibilità di disarticolare un ordine discorsivo che costruisce una rigida separazione concettuale tra l’africanità e la nerezza da un lato e lo spazio del futuro dall’altro, con tutto ciò che esso simbolicamente evoca: la tecnologia, il progresso, la dinamicità, il superamento dei confini spazio-temporali. È precisamente dall’incontro apparentemente conflittuale generato dall’inusitato accostamento tra *afro* – che, nell’immaginario comune, evoca una dimensione ancestrale e primordiale – e *futurismo* – che, sin dalla sua prima definizione offerta da Filippo Tommaso Marinetti nel 1919, rimanda alla velocità e alla modernità – che l’Afrofuturismo riluce della sua più

² Si è scelto di impiegare il fonema *schwa* (ə) per riferirsi a Solomon, poiché, come si evince dal blog personale dell’autorə, quest’ultimə adotta per sé i pronomi inglesi *they/them*, indicativi di un’identità di genere non binaria. Tale soluzione si colloca nell’ambito delle strategie linguistiche inclusive, volte a mettere in discussione la norma binaria inscritta nelle strutture grammaticali italiane e a garantire una rappresentazione rispettosa delle soggettività queer. Cfr. Solomon 2020.

³ Nata a Cincinnati da genitori igbo nigeriani, emigrati negli Stati Uniti alla fine degli anni Sessanta, Okorafor si definisce *naijamericana* per identificare la propria duplice appartenenza nazionale, specificando che *naija* è un termine slang che implica intimità e familiarità con la Nigeria. Cfr. Okorafor 2016.

radicale forza evocativa (Elia, 2014; Fabbri, 2020). Come osserva Claudia Attimonelli, pioniera nell'introduzione dell'argomento nel contesto accademico italiano,⁴ il carattere dirompente della poetica afrofuturista risiede proprio nel superamento di una logica dialettica in favore di una postura che è, piuttosto, dialogica: la supposta inconciliabilità tra l'arcaico e il visionario non tende, cioè, verso una sintesi risolutiva, poiché a prevalere sono, per l'appunto, le dissonanze, le tensioni, gli armonici conflitti (Attimonelli, 2018, p. 30). Nella fantascienza afrofuturista, infatti, la prefigurazione di futuri postumani e tecnologicamente mediati è intimamente connessa al recupero delle esperienze storiche della schiavitù e del *Middle Passage*, nonché alla riappropriazione di mitologie e cosmogonie africane ancestrali, come testimonia, ad esempio, la ricorrente fascinazione per i simboli e le culture dell'antico Egitto.

Sebbene l'Afrofuturismo sia stato formalizzato quale riconoscibile ambito espressivo soltanto alla fine del XX secolo, le sue definizioni vengono sin da subito applicate a produzioni culturali anteriori: dalla narrativa fantascientifica di Pauline Elizabeth Hopkins (*One Blood: Or, The Hidden Self*, 1903), W.E.B. Du Bois (*The Comet*, 1920) e Ralph Ellison (*The Invisible Man*, 1952), a quella musicale di Sun Ra e George Clinton, fino alle sperimentazioni artistiche di Jean-Michel Basquiat e Rammellzee, tra le altre. Questa copiosa produzione culturale testimonia, secondo Dery, la stretta relazione che sussiste tra le esperienze storiche della comunità africana americana da un lato e i processi orientati alla costruzione del futuro dall'altro. È, infatti, precisamente in virtù di una simile consapevolezza che Dery definisce paradossale l'orientamento *biancocentrico* della tradizione letteraria fantascientifica: non solo la collocazione periferica riservata al genere all'interno del canone letterario rispecchia la condizione di subordinazione che i soggetti neri hanno storicamente occupato nella società statunitense, ma l'apparente scarsità di una narrativa speculativa nera appare tanto più incomprensibile se si considera che la realtà della diaspora africana americana contiene *in sé* un carattere intrinsecamente fantascientifico. Scrive Dery: "African Americans, in a very real sense, are the descendants of alien abductees; they inhabit a sci-fi nightmare in which unseen but no less impassable force fields of intolerance frustrate their movements" (Dery, 1994, p. 180). Il nucleo generativo dell'analogia tra fantascienza e condizione africana americana risiede, specificamente, nell'evento del *Middle Passage*, la tragica traversata attraverso l'Atlantico che ha visto la deportazione forzata di milioni di africane e africani schiavizzati verso le piantagioni statunitensi. Tale esperienza viene reinterpretata, in chiave speculativa, come un evento propriamente apocalittico, ossia come l'equivalente – drammaticamente reale – di un'abduzione aliena: rapiti dalla propria terra, separati dalla comunità d'appartenenza, trapiantati in un ambiente ostile e costretti a confrontarsi con sistemi culturali completamente sconosciuti, gli individui africani americani hanno infatti sperimentato nella realtà i sentimenti di disorientamento, estraneità e alienazione esplorati nella letteratura di fantascienza attraverso la figura convenzionale dell'alieno, "the stranger in a strange land" (p. 179). Se dunque, nella fantascienza classica, l'alieno rappresenta tradizionalmente l'agente dell'abduzione – colui che esercita violenza e dominio sulla specie umana –, nell'Afrofuturismo esso incarna il soggetto rapito e dislocato, determinando un radicale rovesciamento semantico della categoria stessa di *alieno*, che cessa di designare l'alterità minacciosa proveniente dall'esterno per divenire simbolo dell'alienazione interiorizzata derivante dal trauma dello sradicamento: l'essere resi alieni a sé stessi, alla propria cultura e al proprio luogo d'origine. Da questa prospettiva,

⁴ Il volume di Attimonelli, *Techno. Ritmi afrofuturisti*, pubblicato originariamente nel 2008 e riproposto in una nuova fortunata edizione dieci anni dopo, costituisce un contributo di rilievo agli studi sul rapporto tra immaginario afrofuturista e musica elettronica.

alcuni dei *tòpoi* ricorrenti del genere – l’incontro con l’alterità, il transito tra confini spazio-temporali, la modificazione genetica dell’umano attraverso la tecnologica – non possono che risultare congeniali a una cultura originata dalle esperienze della schiavitù e dalla diaspora, per la quale la fantascienza può pertanto configurarsi come un genere narrativo privilegiato per dar voce a condizioni sociali altrimenti inenarrabili, nonché per immaginare futuri mondi possibili in cui le cicatrici del passato possano finalmente essere risanate.

Tre nodi concettuali definiscono in modo precipuo la componente tematica e simbolica dell’Afrofuturismo: la messa in discussione dell’impermeabilità dei confini tra passato, presente e futuro, in favore di una comprensione della temporalità come disgiunta e ricorsiva; la riformulazione della relazione tra culture nere e tecnologia; la disarticolazione dei paradigmi umanistici maturati nel contesto della modernità occidentale. L’Afrofuturismo dev’essere infatti inteso, primariamente, come un genere capace di produrre una radicale defamiliarizzazione dell’apparente linearità e progressività del corso storico. In tal senso, esso parrebbe condividere la logica propria del registro fantascientifico, che è definito precisamente dall’impossibilità di restituire una temporalità coerente e razionalmente orientata. E tuttavia, ciò che conferisce all’Afrofuturismo una peculiarità distintiva è il fatto che tale anomalia temporale affonda le radici nel trauma storico della deportazione e della schiavitù atlantica, intesi come eventi apocalittici che hanno irrimediabilmente interrotto il corso della storia, generando una cesura netta rispetto alle radici familiari, genealogiche e culturali dei soggetti deportati. Se, pertanto, nella tradizione canonica della fantascienza, l’apocalisse è generalmente descritta nei termini di una radicale frattura delle condizioni della contemporaneità o quale scenario catastrofico ancora da venire, l’Afrofuturismo si costruisce sul riconoscimento del fatto che, per i soggetti africani americani, la fine del mondo si è già realizzata (Sinker, 1992): essa ha avuto origine nel passato remoto, precisamente a partire dalla metà del XV secolo, con l’approdo delle prime navi negriere sulle coste del continente africano, e si protrae in un presente che altro non è se non il futuro generato da quella fondativa, violenta abduzione.⁵ La consapevolezza dell’insanabile cesura imposta dal trauma della schiavitù non genera, nell’Afrofuturismo, narrazioni incentrate solo sulla perdita e sulla violenza subite, né può, per definizione, tradursi in melanconici tentativi di recupero di elementi culturali appartenenti al passato precoloniale africano. Se infatti, come rileva Greg Tate, “the black reverence for the past is a reverence for paradise lost”, allora, da una prospettiva afrofuturista, la memoria storica può essere non semplicemente recuperata, ma, più significativamente, alterata e trasformata “with a vein of philosophical inquiry and technological speculation” (Dery, 1994, pp. 210-11). Impiegando i *tòpoi* della fantascienza, l’Afrofuturismo elabora contro-memorie della storia africana americana il cui intento non è di rivolgersi nostalgicamente a un passato perduto, quanto piuttosto di proporre una reinvenzione radicale, capace di riportare alla luce storie sommerse e di tracciare orizzonti alternativi per il futuro. Come spiega Kodwo Eshun, l’Afrofuturismo si configura come un genere culturale che “does not seek to deny the tradition of counter-memory. Rather, it aims to extend that tradition by reorienting the intercultural vectors of Black Atlantic temporality towards the proleptic as much as the retrospective” (Eshun, 2003, p. 289).

Come già osservato, la fantascienza afrofuturista concorre all’elaborazione di un contro-archivio culturale capace di documentare e valorizzare la feconda interazione tra comunità nere e tecnologie, disarticolando le due retoriche dominanti nei dibattiti contemporanei sulla tecnocultura: “forecasts of a utopian (to some) race-free future and pronouncements of the dystopian digital divide” (Nelson, 2002, p. 1). Da un lato, infatti, l’Afrofuturismo

⁵ Sulla comprensione del tempo presente come futuro generato dalla schiavitù, cfr. Hartman 2007.

sfida la nozione di *divario digitale*, la quale, pur sorta per denunciare “tech inequities that exist between blacks and whites” (p. 1), contribuisce a consolidare un’idea stereotipica di incompatibilità tra soggetti neri e sviluppo tecnologico, associando esclusivamente alla bianchezza – e, più precisamente, alla maschilità bianca – il monopolio degli spazi fisici e simbolici connessi al progresso tecno-scientifico e alla costruzione del futuro. Dall’altro, le narrazioni afrofuturiste, immaginando futuri improntati alla giustizia razziale, rifugono orientamenti ingenuamente tecnofili: in un’epoca in cui le tecnologie si presentano come promessa di futuri universalmente accessibili, ciechi rispetto alle differenze di razza, genere e classe, l’Aprofuturismo interroga i differenti gradi di accessibilità alle nuove tecnologie e i molteplici modi attraverso cui le categorie razziali si riarticolano e riproducono negli spazi tecnologici e digitali, rivelando come “African-American voices have other stories to tell about culture, technology, and things to come” (Dery, 1994, p. 182).

L’analisi della condizione storica africana americana attraverso le lenti della fantascienza e della tecnocultura consente infine di elaborare una radicale messa in discussione dei paradigmi umanisti elaborati in seno alla modernità occidentale. Più precisamente, l’Aprofuturismo interpreta la schiavitù come un evento fondativo che ha minato *ab origine* ogni concezione stabile e condivisa di umanità, costringendo a una profonda revisione della nozione stessa di *umano*. Quale conseguenza rivelante di tale assunto, l’immaginario afrofuturista si costruisce sull’istituzione di un’omologia concettuale tra schiavi, alieni e robot, in quanto figure rappresentative del non-umano e, dunque, strettamente correlate tra loro. Da un lato, come s’è detto, gli individui schiavizzati – e, oggi, le comunità razzializzate nella società statunitense – sperimentano i sentimenti di estraneità e non-appartenenza propri dell’alieno; dall’altro, l’immissione dei soggetti neri nel sistema produttivo della piantagione – e, nei decenni a venire, nei nuovi sistemi di sfruttamento della forza-lavoro migrante – consente di inscrivere queste esperienze di annichilimento entro un immaginario androide, in cui le prestazioni fisiche del corpo nero vengono assimilate a quelle di una macchina tecnologicamente potenziata per ottimizzare la produttività e il rendimento lavorativo. Occorre tuttavia rilevare la polivalenza semantica dell’analogia tra schiavi, alieni e robot: se da un lato, infatti, questo intreccio metaforico intende interrogare criticamente i limiti e le aporie dei proclami universalistici dell’Umanesimo, dall’altro, consente di elaborare figurazioni alternative della soggettività, informate da un’etica postumana tesa a sovvertire i codici normativi sull’umano che al contempo strutturano e sostengono la modernità coloniale. Ne deriva, lo si vedrà, la messa a punto di soggettività ibride che si costruiscono sull’attraversamento dei confini ontologici tra organico e tecnologico, vegetale e animale, umano, non-umano e più-che-umano.

Nel corso dell’ultimo decennio, in particolare in ambito letterario, si è consolidato un dibattito volto a interrogare i limiti teorici del paradigma afrofuturista, soprattutto in relazione alla sua applicabilità alle produzioni culturali di fantascienza africana. Al cuore della riflessione si situa, più precisamente, una messa in discussione dell’efficacia dell’Aprofuturismo di rappresentare pienamente forme espressive che si radicano in sistemi simbolici, sensibilità estetiche e visioni del futuro che eccedono l’orizzonte culturale statunitense entro cui tale paradigma si è originariamente costituito. Nel 2018, ad esempio, la scrittrice sudafricana Mohale Mashigo introduce la propria collettanea di racconti *Intruders* osservando che “Aprofuturism is not for Africans living in Africa” (Mashigo, 2018). Sin dalla preliminare formulazione di Dery, risulta infatti immediatamente chiaro come il prefisso ‘afro-’ del termine si riferisca all’esperienza africana americana, piuttosto che all’Africa in quanto tale, ed è in questo scarto che Mashigo ravvisa l’inadeguatezza del concetto a dar conto di una produzione di fantascienza che si radica in un contesto specificamente africano, dacché “[Africans] needs, when it comes to imagining futures, or even reimagining

a fantasy present, are different from elsewhere on the globe”. Sollecitando gli autori e le autrici del continente a emanciparsi dalle maglie di un immaginario ancora profondamente segnato dall’egemonia culturale statunitense, l’autrice conclude il proprio intervento con un auspicio di autodeterminazione poetica, affidando alle voci africane la possibilità – e, insieme, la responsabilità – di delineare orizzonti letterari alternativi: “I’m not going to coin a phrase – chiarisce – but please feel free to do so”.

A raccogliere tale appello, nel 2019, è Nnedi Okorafor, la quale, attraverso un sintetico manifesto programmatico pubblicato sul proprio blog, introduce la nozione di *Africanfuturismo* – e quella contigua di *Africanjujuismo* – con l’intento di delineare con maggiore rigore l’orizzonte epistemico della propria scrittura: “I am an africanfuturist and an africanjujuist”, dichiara, specificando che “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). Nata a Cincinnati da genitori igbo nigeriani e abituata, sin dall’infanzia, a compiere viaggi nel villaggio d’origine della propria famiglia, l’autrice individua nella Nigeria la fonte d’ispirazione primaria delle proprie narrazioni, le quali, infatti, sono tutte ambientate in Africa, popolate da protagoniste nere africane e intessute di echi storici, culturali e mitologici del continente. È a partire da tale consapevolezza che Okorafor avverte l’urgenza di definire i caratteri di un genere letterario alternativo rispetto a quello afrofuturista, capace di rilevare i modi attraverso cui le formule della fantascienza vengono differenziate in relazione al continente africano. Lungi dal configurarsi come uno sterile esercizio di classificazione tassonomica, il concetto di Africanfuturismo riflette l’urgenza, avvertita da autrici e autori africani, di sottrarsi alle semplificazioni che tendono a confinare le produzioni letterarie del continente entro un corpus uniforme e indifferenziato, ignorandone le specificità interne, la pluralità degli orizzonti geografici e culturali da cui scaturiscono, nonché le molteplici esperienze della nerezza che si declinano lungo geografie razzializzate tra loro interrelate ma non sovrapponibili. Non si tratta, per Okorafor, di sostenere una visione limitatamente etnocentrica della narrativa di fantascienza africana: pur riconoscendo nell’Africa il nucleo generativo dell’Africanfuturismo, l’autrice insiste infatti sulla natura fluida di tale genere letterario, capace di dispiegarsi lungo le molteplici e stratificate traiettorie della diaspora nera, dacché “blacks on the [African] continent and in the Black Diaspora are all connected by blood, spirit, history and future” (Okorafor, 2019a). Un’affermazione, questa, che pare ripercorrere le intuizioni sviluppate in *The Black Atlantic* (1993) da Paul Gilroy, per il quale le culture afrodiasporiche si intrecciano in una tessitura complessa di relazioni e corrispondenze che trascendono i confini dello stato-nazione e le rigidità del particolarismo etnico. D’altro canto, la stessa Okorafor riconosce come la natura stratificata della propria appartenenza (definita, per l’appunto, *naijamericana*) si rifletta in una scrittura che, tanto nello stile quanto nei contenuti, risulta dalla commistione tra i riferimenti culturali della società statunitense in cui è cresciuta e quelli della tradizione igbo nigeriana del contesto familiare col quale mantiene legami profondi e continuativi (Hugo, 2017, p. 48). Ne risulta una produzione letteraria che, operando come ponte tra le estetiche dell’Africanfuturismo nordamericano e le sensibilità futuristiche africane, collega idealmente le due sponde dell’Atlantico, in sintonia con l’esperienza stessa dell’autrice, che per questo è spesso definita come *Afropolitan* (Serpell, 2016), secondo la terminologia introdotta da Taiye Selasi (2005). In questa prospettiva, pur riconoscendo la necessità di distinguere tra Africanfuturismo e Afrofuturismo, Okorafor respinge contrapposizioni troppo rigide, chiarendo come entrambi i generi possano coesistere all’interno di un medesimo testo e che sia la “prospettiva culturale adottata” (Petrelli, 2022, p. 56), piuttosto che il luogo geografico d’enunciazione, a determinarne la natura. Più precisamente,

il discrimine si situa nel ruolo riservato all'Africa nella narrazione, come l'autrice chiarisce attraverso un esempio programmatico: "Afrofuturism: Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA. Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in a neighboring African country" (Okorafor, 2019a). Disarticolando l'equazione concettuale tra Africa e primitivismo, la letteratura africanfuturista rivendica per il continente un ruolo attivo nei dibattiti globali sulla modernità, la tecnologia e la costruzione del futuro, in sintonia con quanto proposto dalla tradizione culturale dell'Afropolitanismo, la quale, rifiutando una concezione aprioristica dell'africanità quale condizione intrinsecamente tragica e melanconica, propone una "visione delle 'Afriche' (plurali e diversamente organizzate) nella quale la tecnologia ha un suo posto, la comunicazione e il commercio un loro sviluppo e l'interazione globalizzata una sua consueta applicazione" (Vallorani, 2022, p. 85).

A rimarcare ulteriormente la distanza che separa l'Africanfuturismo dall'Afrofuturismo, Okorafor chiarisce come il primo sia "less concerned with 'what could have been' and more concerned with 'what is and can/will be'" (Okorafor, 2019a). Non si tratta, in altri termini, di riscrivere alternativamente il passato, ma di concepire la speculazione come una pratica profondamente radicata nel presente, finalizzata all'elaborazione di futuri alternativi che però germogliano direttamente dalle realtà contemporanee del continente africano. Questo sguardo rivolto al presente riveste una rilevanza specifica, poiché inaugura una modalità inedita di concepire l'Africa: non più semplice archivio di memorie perdute, né soltanto terreno di proiezioni futuribili – come talora avviene nella produzione afrofuturista –, il continente si afferma piuttosto come "voce della contemporaneità" (Bordin, 2022, p. 14). Se, da un lato, Eshun rileva come la realtà sociale africana sia costantemente oggetto di analisi predittive che la dipingono come un luogo distopico irrimediabilmente segnato da miseria, sofferenza e declino (Eshun, 2003, pp. 291-92), dall'altro, l'economista e filosofo senegalese Felwine Sarr osserva come, in anni recenti, sia andata affiancandosi a tale retorica una narrazione entusiastica che rappresenta il continente come il potenziale "futuro Eldorado del capitalismo mondiale" (Sarr, 2018, p. 2), in virtù della sua abbondanza di risorse e materie prime. Proiettando in un tempo a venire un modello di sviluppo speculare a quello dell'Occidente, tali discorsi – suggerisce Sarr – non fanno che confermare un ordine discorsivo che concepisce il presente africano come strutturalmente mancante e assente. Scrive lo studioso: "[i]l continente africano è il futuro, *sarà*, ma questa retorica dice, in verità, che *non è ancora*, che la sua coincidenza al tempo presente è lacunare. [...] Lo spostamento della sua *presenza* in un perpetuo futuro, in realtà, mostra il giudizio invalidante di cui è oggetto" (p. 3). Nel delineare l'architettura concettuale del proprio progetto *afrotopico*, Sarr invita pertanto a superare tanto la dialettica della disperazione quanto quella dell'euforia, al fine di articolare visioni del futuro radicate in un'analisi attenta del dinamismo interno alla società africane e del loro posizionamento all'interno delle geografie globali contemporanee. Lungi dal configurarsi come una proiezione onirica, l'Afrotopia si definisce, nelle parole dell'autore, come "un'utopia attiva che si dà come compito quello di cercare nel reale africano vasti spazi del possibile e fecondarli" (p. 6), vale a dire come un orizzonte del possibile *già* inscritto nelle potenzialità immanenti del continente. In sintonia con tale prospettiva, l'Africanfuturismo si presenta come un genere letterario "in contatto con il passato, consapevole del presente, e proiettato verso il futuro" (Petrelli, 2022, p. 59), capace cioè di coniugare memoria storica, immaginazione tecnologica e tensione visionaria con le urgenze più significative della contemporaneità, riconfigurando l'Africa come matrice generativa di nuove progettualità *afrotopiche*.

2.1. Rimembranze abissali, visioni cosmiche: trauma, memoria e radicamento culturale

Sottolineando l'importanza di volgere lo sguardo al passato come condizione necessaria per immaginare il futuro, Kayode Odumboni scrive:

This form of 'looking back' to recuperate the past is not merely to conjure up alternative histories; the purpose is to nuance the way we remember, to 're-member' marginalized histories that have been dismembered to suit imperial ends. But most importantly, it is such a nuanced remembrance of the past that can engender a profound imagination of the future (Odumboni, 2021, p. 68)

Per le comunità africane americane, il rapporto con la memoria storica si configura, s'è detto, come un processo dolorosamente complesso, disseminato di aporie, silenzi e fratture: non soltanto perché l'esperienza fondativa del *Middle Passage* e della schiavitù ha reso strutturalmente inaccessibile l'archivio delle origini, ma anche perché la portata abissale di quel trauma eccede i limiti della rappresentazione e del linguaggio, rendendosi, al contempo, inenarrabile e irricordabile. "It was not a story to pass on", scrive Toni Morrison in *Beloved* (1987, p. 324), valorizzando la ricchezza semantica del verbo *to pass on* per evocare, simultaneamente, l'urgenza di trasmettere la memoria collettiva del trauma e il bisogno vitale di sottrarsi alla sua eredità paralizzante. In *The Deep*, Solomon riprende questa suggestione, costruendo la propria narrazione attorno a una storia che "could not be told, only recalled" (Solomon *et al.*, 2019, p. 31): si tratta infatti di una memoria – quella della tratta atlantica e della schiavitù – che, se sfugge a ogni possibilità di narrazione compiuta, può ancora essere richiamata, in forme frammentarie e transitorie, eppure capaci di restituire alla comunità un senso d'origine e d'appartenenza. Considerato nella sua genesi, il romanzo compone l'ultimo segmento di un complesso itinerario afrofuturista che riconfigura l'orrore della tratta atlantica in una potente epopea di resistenza e rinascita. La traiettoria di questo percorso inizia nel 1997, quando il duo musicale africano americano di Detroit *Drexciya*, composto da James Stinson e Gerald Donald, articola un'affascinante narrazione mitica che intreccia i linguaggi e le estetiche della musica elettronica con l'immaginario della fantascienza nera. Rielaborando in chiave speculativa le riflessioni sviluppate da Paul Gilroy in *The Black Atlantic* e attingendo alla figura della divinità acquatica Mami Wata, radicata nelle cosmogonie dell'Africa occidentale (Womack, 2013, pp. 86-7), il gruppo ipotizza, nelle note di copertina dell'album *The Quest*, l'esistenza di una civiltà sommersa nelle profondità dell'Atlantico Nero, il quale, da cimitero sottomarino in cui giacciono i corpi senza vita dei milioni di africane e africani rapiti per essere schiavizzati diviene spazio d'emersione di nuove forme di coesistenza multispecie. Più precisamente, il mito richiama le esperienze delle donne incinte, che, durante la traversata atlantica a bordo delle navi negriere, venivano gettate in acqua perché ritenute un carico sacrificabile, o che cercavano volontariamente la morte in mare per sfuggire al destino disumanizzante che le attendeva. Secondo il mito, esse non sarebbero però morte per annegamento: nei fondali oceanici, avrebbero dato alla luce una progenie di mutanti anfibi, i *drexciyani*, dotati di branchie e arti palmati e capaci di respirare sott'acqua come facevano nel grembo materno. Nel corso dei decenni, la mitologia *drexciyana* ha dato luogo a una complessa stratificazione transmediale, che ne ha progressivamente arricchito l'immaginario attraverso una pluralità di linguaggi espressivi eterogenei: dall'arte visiva di Abu Qadim Haqq (*The Book of Drexciya*, Vol. 1, 2019; *The Book of Drexciya* Vol. 2, 2024) ed Ellen Gallagher (*Watery Ecstatic*, 2001–presente), alla produzione musicale del gruppo hip-hop *clipping.* (*The Deep*, 2017), fino ad arrivare, per l'appunto, al testo di Solomon. Non a caso, l'autore stesso concepisce la propria opera come espressione corale di una comunità creativa, includendo i membri di *clipping.* tra gli autori e dedicando il testo a James Stinson e Gerald Donald, custodi originari del mito e artefici della sua prima articolazione sonora. Costruito attorno alla centralità dell'eredità traumatica del passato schiavista e alla tensione

insolubile tra oblio e necessità del ricordo, il testo narra le vicende dei *wajinru*, una civiltà sottomarina di creature ibride, metà umane e metà pesci, discendenti mitici delle donne annegate durante la traversata atlantica. Per sopravvivere al peso insostenibile connesso al trauma delle proprie origini, i *wajinru* sviluppano una predisposizione biologica alla dimenticanza: “their memories faded after weeks or months – if not through wajinru biological disposition for forgetfulness, then through sheer force of will. Those cursed with more intact long-term recollection learned how to forget” (Solomon *et al.*, 2019, p. 5). La rimozione collettiva è resa possibile dalla presenza dello storico, una figura centrale nella società a cui è affidato l’onere di sopportare il carico della memoria e di restituirlo temporaneamente alla comunità durante la cerimonia annuale della Rimembranza. Si tratta di un rito catartico di riconnessione comunitaria con il passato, un viaggio attraverso il tempo storico, durante il quale i *wajinru* – protetti all’interno di una struttura chiamata *grembo*, evocativa dello stato liminale tra vita e morte nell’utero materno – ripercorrono, seppur temporaneamente, gli orrori del periodo schiavista, lasciandosi guidare in un doloroso percorso di conoscenza delle proprie origini, volto a trasformare la memoria traumatica in un’occasione di rafforzamento del senso di appartenenza collettiva. Protagonista della storia è la giovane Yetu, la quale, diversamente dai suoi predecessori, interpreta il proprio ruolo di storica non come un dono, ma come una vera e propria “sickness of remembering” (p. 38) che la isola dal resto della comunità, consumandola nel corpo e nello spirito. La Rimembranza, infatti, “took more than it gave. It required she remember and relive the wajinru’s entire history all at once. Not only that, she had to put order and meaning to the events, so that the other could understand. She had to help them open their minds so they could relive the past too. It was a painful process” (p. 9). Oppressa dal peso insostenibile del ricordo, Yetu giunge alla decisione estrema di risalire dagli abissi oceanici verso la superficie, abbandonando il proprio popolo nel corso di una delle cerimonie della Rimembranza, proprio nel momento in cui esso, immerso nel rito, si trova nel suo stato di massima vulnerabilità psichica. È con questa scena d’emersione, dal marcato valore simbolico, che il testo prende avvio: sopravvissuta all’attacco violento di alcuni squali, la protagonista, ferita, si confronta deliberatamente con un’esperienza di morte che riecheggia quella delle proprie antenate, laddove invece il mondo degli abissi, sospeso fuori dal tempo storico, aveva offerto un rifugio temporaneo dalla morsa oppressiva della schiavitù. Sulla superficie, la sofferenza di Yetu è alleviata dall’incontro con Oori, la bipede umana che si prende cura di lei, offrendole cura e nutrimento. Anch’ella incarna, a suo modo, il ruolo di custode della storia: unica sopravvissuta della comunità Oshuben, Oori ne preserva la memoria culturale, destinata altrimenti a svanire, e col suo esempio infonde a Yetu una rinnovata consapevolezza dell’urgenza del proprio compito. Decisa a recuperare e sostenere la memoria traumatica che minaccia di travolgere le fragili menti dei *wajinru*, la protagonista si immerge nuovamente negli abissi, ma ad attenderla trova una reazione inattesa: essi rifiutano di restituire i ricordi, e non perché la prolungata estasi li abbia condotti alla follia, ma poiché hanno oramai appreso che la storia deve essere una responsabilità condivisa, in quanto strumento di interpretazione del presente ed edificazione di possibili futuri alternativi. Questo evento determina una cesura radicale nella struttura societaria dei *wajinru*, segnando l’abolizione definitiva della figura della storica e la conseguente trasformazione della memoria dell’Atlantico Nero in un patrimonio da custodire, elaborare e reinterpretare collettivamente: “They each held pieces of the History now, divvied up between them. They shared it and discussed it. They grieved. Sometimes, they wanted to die. But then they would remember, it was done” (p. 149).

Memoria storica, radicamento culturale e proiezione verso il futuro costituiscono temi centrali anche nella trilogia di Okorafor, *Binti*, che narra le vicende dell’omonima

protagonista, un'adolescente di etnia himba che, grazie a una straordinaria padronanza del sapere magico-tecnologico, viene ammessa alla prestigiosa università intergalattica di Oomza, divenendo la prima della propria comunità a varcare i confini terrestri. Lungi dal rappresentare un altrove puramente immaginifico, l'Africa futuristica delineata da Okorafor trae ispirazione dall'orizzonte culturale del popolo himba della Namibia settentrionale, riproducendone fedelmente usanze, sensibilità e tradizioni locali.⁶ Pastori seminomadi, noti per il profondo legame con l'ambiente naturale e le tradizioni ancestrali, gli himba sono rappresentati nella trilogia come una comunità all'interno della quale l'elaborazione di sofisticate conoscenze scientifiche convive con una salda adesione alle pratiche culturali autotone, dando vita a una complessa articolazione del sapere che destabilizza le gerarchie proprie del paradigma epistemologico occidentale, tradizionalmente costruito sulla contrapposizione tra dimensione secolare e spirituale, tecnologia e magia, razionalità scientifica e conoscenze indigene. Moradewun Adejunmobi individua nella fusione di elementi tecnologici e spirituali il *novum* peculiare della narrativa speculativa africana, sottolineando come lo straniamento cognitivo che Suvin attribuisce alla fantascienza “was already a feature of African magical realist and fantasy narratives” (Adejunmobi, 2016, p. 267). Esaminando i mondi narrativi di autori come Amos Tutuola e Ben Okri, Adejunmobi mette in luce come in essi sia rinvenibile una convivenza armoniosa tra motivi mitico-folklorici indigeni ed elementi propri della modernità, quali telefoni, televisori, macchine fotografiche e simili. Più spesso, anzi, queste stesse tecnologie si caricano di un'intrinseca valenza spirituale, rivelando quel distintivo continuum tra spiritualità e tecnocultura che, secondo Okorafor, definisce la stessa identità africana: “to be African – scrive – is to merge technology and magic” (Okorafor, 2016, p. 209). In effetti, le doti matematiche di Binti dipendono dagli insegnamenti trasmessi dalla comunità himba, presso cui apprende, ad esempio, l'arte di costruire gli astrolabi, dispositivi tecnologici che consentono la comunicazione col cosmo e che condensano “three hundred years of oral knowledge about circuits, wire, metals, oils, heat, electricity, math current, sand bar” (Okorafor, 2019b, p. 16). La competenza nell'uso dell'*edan* – ulteriore strumento di comunicazione che garantisce alla protagonista la possibilità di farsi mediatrice tra popoli – proviene invece dagli Enye Zinirya: connotati dispregiativamente come ‘Popolo del Deserto’, poiché ritenuti “mysterious uncivilized dark people of the sand” (p. 179), essi sono in realtà depositari di un sapere tecnologico millenario, consegnato loro da una specie aliena “before other people on Earth even had mobile phones” (p. 183). La sintesi tra dimensione secolare e spirituale – o, più precisamente, la consapevolezza del valore spirituale della materia – è espressione, secondo Harry Garuba, dell’“animist mode of thought” (Garuba, 2003, p. 267) che permea gran parte dei sistemi culturali africani. Differentemente da dottrine codificate come il Cristianesimo o l'Islam, l'animismo non costituisce – osserva lo studioso – un sistema religioso in senso stretto, ma piuttosto un paradigma di pensiero “embedded within the processes of material, economic activities and then reproduces itself within the sphere of culture and social life” (p. 269). Nella letteratura, la commistione tra reale e fantastico, tecnologico e spirituale, avviene secondo modalità che, per Garuba, non possono essere

⁶ Come Okorafor spiega in un'intervista, la scelta di porre al centro della propria narrazione una protagonista di etnia himba scaturisce dall'ammirazione per la capacità di questo popolo di preservare le proprie radici culturali anche di fronte alle pressioni imposte dalla modernità (Hawking, 2017). Inoltre, la decisione dell'autrice di ambientare l'opera in Namibia, anziché nel contesto nigeriano a lei più familiare, risulta coerente con l'obiettivo dell'Africanfuturismo di ampliare e diversificare le geografie immaginative del continente africano, affiancando a spazi già parzialmente tematizzati nella fantascienza (quali Nigeria, Kenya e Sudafrica) contesti tradizionalmente esclusi dal regno della speculazione immaginifica.

adeguatamente comprese entro i confini del realismo magico, giudicato “too narrow [...] to describe the multiplicity of representational practices that animism authorizes” (p. 272), e che egli preferisce piuttosto descrivere mediante la nozione di “animist realism”, più adatta a restituire la peculiare capacità delle espressioni letterarie africane di conferire concretezza e vitalità a elementi che altrove sarebbero relegati al regno dell’astrazione (p. 272).⁷

L’allontanamento di Binti dalla propria terra natia costituisce un rito iniziatico che è proprio di un altro genere letterario, il *Bildungsroman*, ma che acquisisce una valenza specifica da una prospettiva di genere, soprattutto se si considera l’ordinamento patriarcale che definisce la struttura societaria himba, descritta nella trilogia come regolata da rigidi codici normativi che confinano le donne a ruoli prevalentemente domestici e coniugali. Rifiutando di conformarsi tanto allo stile di vita sedentario proprio della comunità d’appartenenza quanto all’ideale della “complete Himba woman” (p. 185), Binti sovverte le aspettative sociali e familiari, infrangendo stereotipi di genere radicati: “I was by myself and I had just left my family [...] My prospects of marriage had been 100 percent and now they would be zero. No man wanted a woman who’d run away” (p. 3). Nella produzione letteraria di Okorafor emerge, d’altro canto, una spiccata sensibilità femminista, che si esprime nella predilezione costante per figure femminili indipendenti e ribelli, confermando la tesi di Ytasha Womack secondo cui il futurismo nero e il femminismo risultano intimamente connessi, dacché proiettarsi verso futuri di emancipazione implica una ridefinizione radicale dei ruoli e delle gerarchie di genere (Womack, 2013, pp. 108-9). Il romanzo si articola, dunque, attorno alla tensione che attraversa Binti, divisa tra il desiderio di affrancarsi dalle rigide aspettative sociali e la necessità di preservare le proprie radici culturali all’interno del contesto cosmico in cui si muove. La fedeltà della protagonista al sistema tradizionale himba è ripetutamente enfatizzata nel testo: in forma quasi rituale, Binti introduce i propri discorsi con la completa enunciazione del proprio nome – “I am Binti Ekeopara Zuzu Dambu Kaipka di Namib” (pp. 33, 54, 191, 356) – a sancire il legame ineludibile con la propria stirpe e terra natia, e si conforma all’usanza, attualmente in vigore presso le donne himba, di cospargere la propria pelle e capelli con l’*otjize*, un composto a base d’argilla rossa e olii aromatici. La presenza di questi elementi nella narrazione risponde, da un lato, all’esigenza di valorizzare l’intima connessione tra memoria culturale e immaginazione futuristica che costituisce il cuore teorico dell’Africanfuturismo e, dall’altro, all’intenzione di restituire risonanza a elementi culturali sistematicamente espunti dalla violenza epistemica (Spivak, 1999) dell’archivio, stimolando una riflessione critica sui meccanismi che regolano la produzione del sapere nella modernità coloniale. Da questa prospettiva, come osserva Toyin Falola, l’Africanfuturismo può essere inteso come un momento significativo nel più ampio processo di decolonizzazione epistemica: “[i]ts discourse is centered on the severance of ties with (debilitating) Euro-American legacies, historical contexts, enlightenment reasoning with its totalizing control, its ontology (which destroys otherness by homogenizing it), and its logocentrism (white mythology)” (Falola, 2022, p. 597). Riconfigurando l’Africa come sito privilegiato per l’elaborazione di nuove interpretazioni del mondo, la narrativa africanfuturista contribuisce così a “provincializzare l’Europa” (Chakrabarty, 2007) e, simultaneamente, a *deprovincializzare l’Africa*, opponendo alla logica

⁷ Una prospettiva analoga è condivisa, tra le altre, dall’autrice africanfuturista motswana Tlhotlo Tsamaase, che nella postfazione all’edizione italiana di *The Silence of the Wilting Skin* (*Silenziosa sfiorisce la pelle*) osserva come la categoria di ‘realismo magico’ risulti inadeguata a descrivere la narrativa speculativa africana, poiché nei sistemi culturali del continente il “surrealismo [...] scorre per le strade” (Tsamaase, 2022, pp. 134-135), configurandosi, di fatto, come una componente propria dell’esperienza quotidiana.

della “colonialità del sapere” (Quijano, 2007) – che riduce le epistemologie indigene a residui premoderni o forme arcaiche di superstizione – la valorizzazione di paradigmi conoscitivi locali, considerati quali strumenti vitali per immaginare e costruire il futuro.

2.2. *Becoming no other, but more*⁸

In *The Deep*, è la specie *wajinru* a esemplificare in modo paradigmatico l'effetto di doppio straniamento descritto da Sanchez-Taylor: non solo, in quanto creature zoo-antropomorfe, esse introducono chi legge in una dimensione eccedente la realtà empirica, innescando così lo scarto percettivo che è proprio della fantascienza, ma l'innesto di tale ibridità nel contesto specifico dell'esperienza nera atlantica ne intensifica la portata straniante, generando uno scarto significativo tanto rispetto alle consuete rappresentazioni dell'alterità nel repertorio fantascientifico occidentale, quanto nei confronti delle narrazioni afrofuturiste canoniche del mito *drexciyano*. Da un lato, infatti, come osserva Jalondra Davis, i *wajinru* ridefiniscono l'archetipo mitico della sirena, convenzionalmente ritratta come “a young, nubile woman with the lower half of a fish” (Davis, 2023, p. 308): le creature delineate da Solomon, infatti, pur conservando tratti morfologici che le connettono alle antenate umane schiavizzate, si configurano come alieni anfibi, sprovvisti di capelli e scheletro, ricoperti di squame e dotate di branchie e pinne. Dall'altro lato, i *wajinru* riformulano l'immaginario virile, marziale ed eteropatriarcale che, secondo Davis, informa la formulazione originaria del mito *drexciyano*. Analizzando, in particolare, la trasposizione visiva del mito nella produzione grafica di Qadim Haqq, la studiosa rileva come i mutanti anfibi siano ritratti come umanoidi bipedi dai tratti acquatici appena accennati, incarnando “a triumphant and virile Black masculinity” (Davis, 2023, p. 312), immune tanto al trauma storico della deportazione quanto a tracce di ibridazione postumana derivanti dal contatto con entità marine non-umane. Da tale prospettiva, *The Deep* arricchisce la narrazione fantascientifica di rinnovate prospettive femministe, al contempo postumane e post-antropocentriche. Sebbene, infatti, il testo conservi alcuni riferimenti alle battaglie violente che attraversano l'universo mitopoietico *drexciyano*, Solomon ne ridimensiona la centralità, privilegiando una trama incentrata sulla storia d'amore queer tra Yetu e Ooloi e sulla complessa elaborazione del trauma connesso all'origine della civiltà *wajinru*. Quest'ultima, in particolare, appare come una comunità ermafrodita (“like two-legs, there were men, women, both, and neither”, p. 116), fluida sotto il profilo del genere e della specie, e definita da un'intima connessione con l'ecosistema oceanico. In sintonia con la figurazione del cyborg cui Donna Haraway affida il compito di disfare il reticolo dei dualismi attraverso cui il pensiero occidentale ha preteso di spiegare e organizzare il mondo (Haraway, 1991), i *wajinru* incarnano l'attraversamento stesso dei confini ontologici tra l'umano (in quanto dotati di capacità intellettive ritenute esclusive di questa specie), l'animale (poiché capaci di respirare sott'acqua) e il più-che-umano (comunicano principalmente attraverso impulsi elettrici e trasferiscono i propri ricordi vivendoli in prima persona). Nel romanzo, il tema della riconfigurazione in chiave postumana della soggettività si articola a partire dal motivo che lega corpo e acqua e, più precisamente, attraverso il processo di dissoluzione corporea nella materialità dell'oceano, uno spazio che diviene “a generative force for posthuman and multispecies kinship” (Xausa, 2025, p. 2). Negli abissi, infatti, i *wajinru* ricevono nutrimento e cura analoghi a quelli forniti al feto dal liquido amniotico materno e interagiscono con una vasta gamma di creature acquatiche, come balene, squali e finanche batteri. L'identità e la sopravvivenza stessa dei *wajinru* si fondano sul loro intreccio *trans-corporeo* con l'ambiente

⁸ L'espressione è in Nnedi Okorafor, *Sci-fi Stories That Imagine a Future Africa*, TED Talk, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Mt0PiXLvYIU>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.

marino. Come spiega Stacy Alaimo, il concetto di *trans-corporeità* ridefinisce i confini tra interno ed esterno, rivelando la natura porosa del corpo, attraversato da flussi ecologici e materiali di portata planetaria:

Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the “environment,” which is too often imagined as inert, empty space or as a “resource” for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions. By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between human corporeality and the more-than-human (Alaimo, 2008, p. 238).

In quanto spazio definito da “more-than-human ontologies” (Xausa, 2025, p. 8), l’oceano erode i confini del pensiero antropocentrico, disarticolando l’illusione dell’umano quale entità autosufficiente, conchiusa e irrelata per reinscrivere l’Anthropos stesso entro una dimensione planetaria, accanto alla molteplicità dei soggetti terrestri – organici e inorganici, umani e più-che-umani, animali e vegetali. La prospettiva post-antropocentrica che attraversa *The Deep* emerge chiaramente nel dialogo tra Yetu e Suka, l’umano che si prende cura di lei dopo l’attacco dei predatori marini. In quest’occasione, Yetu manifesta irritazione di fronte all’affermazione di Suka secondo cui ella non sarebbe un animale, “but only animal-ish” (Solomon *et. al.*, 2019, p. 83), un quasi-animale: “two-legs had specific ways of classifying things that Yetu didn’t like [...] They organized the world as two sides of a war, the two-legs in conflict with everything else. The way Suka talked about farming, it was as if they ruled the land and what it produced, as opposed to [...] existing alongside it” (p. 84). L’incredulità della protagonista dinanzi alla pretesa umana di dominare la terra, anziché di ‘esistere accanto a essa’, segna un rifiuto radicale dell’eccezionalismo umano, in favore di un’etica post-antropocentrica della relazionalità e dell’interdipendenza tra specie.

Nel testo, la critica postumanista si carica di rilevanti implicazioni di natura razziale: in quanto discendenti delle donne africane ridotte in schiavitù, alle quali fu negato l’accesso alla piena umanità, i *wajinru* incarnano, attraverso la loro capacità di (r)esistere e prosperare negli abissi oceanici, la possibilità di una prosecuzione immaginifica dell’esistenza delle soggettività nere “beyond the genocidal shackles of Man” (Weheliye, 2014, p. 4). L’esperienza della schiavitù dimostra infatti chiaramente come l’ontologia dell’umano sia andata strutturandosi su una matrice di razzializzazione e, pertanto, abbia acquisito consistenza proprio attraverso l’esclusione programmatica di un’alterità razzializzata (oltre che femminilizzata e naturalizzata) che è inclusa nel regno dell’umano solo nella misura in cui lo definisce a partire dalla sua estromissione fondante. È precisamente sulla base di questa consapevolezza che Alexander Wheliye si chiede: “What different modalities of the human come to light if we do not take the liberal humanist figure of Man as the master subject but focus on how humanity has been imagined and lived by those subjects excluded from this domain?” (p.8). La narrazione afrofuturista di Solomon – lei stessa autodefinitasi “half woman, half boy, part beast, and a refugee of the Trans Atlantic slave trade”⁹ – risponde a quest’interrogativo, contrapponendo alla disumanizzazione imposta dalla schiavitù e dal *Middle Passage* l’elaborazione di un divenire alternativo della soggettività, costruito su un esodo consapevole dalle epistemologie dominanti sull’umano, mentre l’eredità traumatica del passato si trasforma in una matrice generativa di futuri alternativi, caratterizzati da coesistenze multispecie e ibridazioni postumane possibili.

⁹ Cfr. il blog personale di Solomon al seguente indirizzo: <https://rivers-solomon.com/>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.

Come, in *The Deep*, il peso di una memoria traumatica si rende sopportabile solo attraverso “a posthuman/new feminist materialist ethics of care” (Xausa, 2025, p. 10), così la capacità di Binti di sanare i conflitti interetnici e interplanetari che affliggono la comunità himba è strettamente connessa all’elaborazione di un contesto relazionale multispecie. Durante il viaggio verso l’università di Oomza, la navicella spaziale su cui Binti viaggia è attaccata dal popolo alieno delle Meduse, che annienta l’intero equipaggio, risparmiando unicamente la protagonista, la cui sopravvivenza è resa possibile solo al prezzo di una trasformazione irreversibile: una Medusa le perfora la colonna vertebrale, innescando un processo di alterazione genetica che ne riconfigura radicalmente la fisiologia e l’identità. L’effetto manifesto di tale ibridazione si coglie tra le trecce dei capelli di Binti, che si arricchiscono ora di tentacoli molli e traslucidi, denominati *okuoko* nella lingua aliena. La rilevanza attribuita, nella trilogia, al motivo dei capelli acquista un valore pregnante. Se, come osserva Emma Dabiri, gli intrecci realizzati nei capelli delle donne ridotte in schiavitù assumevano talora la funzione di mappe finalizzate alla fuga delle piantagioni, operando come “bridges spanning spaces between the past, present and future [...] connecting people separated by thousands of miles and hundreds of thousands of years” (Dabiri, 2019, p. 224), così le trecce di Binti divengono estensioni sensoriali e cognitive del corpo della protagonista, consentendole di instaurare connessioni con le creature aliene anche a grande distanza. Le appendici tentacolari si configurano, infatti, quali dispositivi relazionali capaci di attivare forme di mediazione interspecie, riflettendo in tal senso la polisemia stessa del termine ‘tentacolo’: come ricorda Haraway, “*tentacle* comes from the Latin *tentaculum*, meaning ‘feeler’ and *tentare*, meaning ‘to feel’, and ‘to try’” (Haraway, 2016, p. 31). Con il loro movimento verso l’Altro da Sé, i tentacoli si fanno dispositivi mediante cui tessere trame relazionali che travalicano i confini tra specie e culture diverse, come attesta la nuova identità ibrida di Binti: “I was Himba, a master harmonizer. Then I was also Meduse, anger vibrating in my okuoko. Now I was also Enyi Zinariya, of the Desert People gifted with alien technology. I was worlds” (Okorafor, 2019b, p. 204). La presenza degli *okuoko* tra le trecce di Binti, convenzionalmente cosparse di *otjize*, diviene dunque metafora di quella commistione tra umano e non-umano, tradizioni ancestrali e componenti aliene che costituisce l’ethos stesso dell’Africanfuturismo, delineato da Okorafor come un genere letterario in cui il radicamento alle radici culturali africane e l’apertura al futuro si intrecciano in forme nuove e indissolubili: “Africanfuturism – precisa – is one word so that the concepts of Africa and futurism cannot be separated [...] because they both blend to create something new” (Okorafor, 2019a). Nell’Africanfuturismo, la prossimità tra dimensione umana, non-umana e più-che-umana ridefinisce i parametri stessi del genere fantascientifico, che diviene spazio di convergenza tra le speculazioni tecnoscientifiche proprie della tradizione del genere e i culti animisti radicati nei sistemi culturali africani. Questi ultimi, infatti, sostengono una coscienza relazionale che orienta la percezione dei legami tra gli esseri planetari, enfatizzando l’interconnessione tra agenti umani e non-umani: “according to scholars from the new animism, the key to understanding non-naturalistic worldviews is the idea of relationality, which defines human persons primarily through their relations with other entities rather than through their individual, cognitive or emotional identity” (Laack, 2020, p. 122). Informato dal riconoscimento della capacità agentiva del non-umano di modellare l’umano, l’animismo anticipa l’assunto – centrale nel femminismo postumanista e neo-materialista – secondo cui l’*agency* è “a pervasive and inbuilt property of matter, as part and parcel of its generative dynamism” (Iovino e Oppermann, 2014, p. 3) e, dunque, un principio capace di sfidare l’eccezionalismo umano, riconfigurando le coordinate che regolano le interazioni tra vita e materia.

3. Conclusioni

L'Afrofuturismo e l'Africanfuturismo si configurano come sottogeneri letterari della fantascienza impiegati da autrici e autori afrodiasporici e africani per rielaborare in chiave speculativa esperienze storiche tradizionalmente marginalizzate o espunte dagli archivi storico-culturali dominanti, come quelle della schiavitù e del colonialismo, nonché per immaginare futuri alternativi che disarticolano le rappresentazioni stereotipiche dell'africanità e della nerezza, tradizionalmente associate alle categorie di arcaicità, primitivismo e immobilismo spazio-temporale. L'analisi delle specificità concettuali e tematiche dei due sottogeneri rivela come l'Afrofuturismo e l'Africanfuturismo costituiscano tradizioni affini, ma non immediatamente sovrapponibili: se il paradigma afrofuturista, concettualizzato negli Stati Uniti alla fine degli anni Novanta, nasce e si sviluppa in relazione all'esperienza diasporica africana americana, all'eredità della tratta atlantica e alla memoria della schiavitù e della segregazione razziale, l'orizzonte africanfuturista, definito per la prima volta da Nnedi Okorafor nel 2019, impiega le convenzioni della fantascienza in dialogo con cosmogonie, mitologie ed elementi mitico-folklorici radicati nella contemporaneità del continente africano. Tale peculiarità, in particolare, conferisce all'Africanfuturismo una marcata valenza decoloniale: dal momento che molti dei testi appartenenti a tale corrente circolano in lingua inglese e sono pubblicati prevalentemente – seppur non esclusivamente –¹⁰ da case editrici statunitensi, essi espongono i lettori e le lettrici occidentali a sistemi epistemologici tradizionalmente invisibilizzati dalla “biblioteca coloniale” (Mudimbe, 1998), restituendo loro nuova visibilità e legittimità.

I due casi di studio qui considerati – *The Deep* di Rivers Solomon e *Binti* di Nnedi Okorafor – reinscrivono i tòpoi della fantascienza entro nuovi orizzonti semantici e culturali, rispettivamente afrodiasporici e africani, che ne marcano differenze e specificità intrinseche. In entrambe le opere emerge la tensione a modulare la centralità di tematiche e ambientazioni futuristiche mediante il recupero, in chiave speculativa, della memoria storico-culturale: nel testo di Solomon, attraverso la trasfigurazione immaginifica dell'esperienza della tratta atlantica; per Okorafor, si tratta invece di valorizzare elementi culturali radicati nella tradizione del popolo himba della Namibia. Parallelamente, l'orientamento tecnoscientifico e razionalista tradizionalmente associato al genere fantascientifico viene riconfigurato attraverso la valorizzazione di dimensioni spirituali, magiche e mitologiche, nonché mediante l'incursione della componente non-umana, rivelando in questo un orientamento marcatamente post-antropocentrico: se, in *The Deep*, tali aspetti si radicano nei principi dell'ontologia relazionale elaborata dai femminismi postumanisti e neo-materialisti, declinati secondo specifiche connotazioni razziali, in *Binti* esse trovano fondamento nell'integrazione di sistemi di conoscenza animisti africani. Ne deriva, in entrambi i casi, una tessitura narrativa complessa che, coniugando memoria ancestrale e speculazione visionaria, mette radicalmente in discussione l'inviolabilità dei confini tra generi letterari quali fantascienza e fantasy, contribuendo al contempo a disarticolare le tradizionali

¹⁰ Occorre segnalare, in particolare, la rivista “Omenana”, pubblicazione trimestrale online fondata nel 2014 da Mazi Nwonwu (Chiagozie Fred Nwonwu) e Chinelo Onwualu, che raccoglie alcuni tra i più significativi racconti dalla narrativa africana contemporanea (<https://omenana.com/about-omenana-speculative-fiction-magazine/>, ultima consultazione: 14 settembre 2025). La rivista, nel tempo, ha sviluppato collaborazioni con editori e traduttori al fine di rendere le proprie storie accessibili a un pubblico internazionale. Ne è un esempio l'edizione italiana del 2023, pubblicata da Nero Edizioni con il titolo *Omenana. Racconti fantastici dal continente africano*. La raccolta, curata da Giulia Lenti e Djarah Kan, raccoglie sedici dei migliori racconti pubblicati sulla rivista negli ultimi anni.

dicotomie oppositive tra realtà e finzione, scienza e magia, tecnologia e tradizione, razionalità e spiritualità.

Bibliografia

- Alaimo S. (2008), *Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature*, in Alaimo S., Hekman S. (edited by), *Material Feminisms*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 237-264.
- Attimonelli C. (2018), *Techno. Ritmi afrofuturisti*, Milano, Meltemi.
- Bartolotta S. (2022), *Beyond Suvin: Rethinking Cognitive Estrangement*, "Between", XII, 23, pp. 49-68.
- Bordin E. (2022), *Nuovi "passaggi" fra Africa e Stati Uniti: un'introduzione*, "Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani", 2, pp. 5-24.
- Bould M. (2007), *The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF*, "Science Fiction Studies", 34, 2, pp. 177-186.
- Chakrabarty D. (2007), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press.
- Davis J.A. (2023), *Crossing Merfolk: Mermaids and the Middle Passage in African Diasporic Culture*, in Dillon G., Lavander III I., Taylor T.J., Chattopdhyay B. (edited by), *The Routledge Handbook of Co-Futurisms*, New York, Routledge, pp. 308-318.
- Dabiri, E. (2019), *Don't Touch My Hair*, Penguin UK.
- Dery M. (1994), *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*, in Ed., *Flame Wars. The Discourse on Cyberculture*, Durham, Duke University Press, pp. 179-222.
- Du Bois W.E.B. (1994), *The Souls of Black Folk*, New York, Dover Publications.
- Elia A. (2014), *The Languages of Afrofuturism*, "Lingue e linguaggi", 12, pp. 83-96.
- Eshun K. (2003), *Further Considerations on Afrofuturism*, "The new Centennial Review", 3, 2, pp. 287-302.
- Fabbri G. (2020), *L'Afrofuturismo tra Stati Uniti e Italia: dalla memoria storica ai viaggi intergalattici per re-immaginare futuri postumani*, "California Italian Studies", 10, 2, pp. 1-16.
- Falola T. (2022), *African Futurism*, in Ed., *Decolonizing African Knowledge: Autoethnography and African Epistemologies*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 595-662.
- Garuba H. (2003), *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature*, "Public Culture", 15, 2, pp. 261-286.
- Gilroy P. (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso.
- Haraway, D.J. (1991), *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, in Ed., *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, pp. 149-181.
- Haraway D.J. (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, New York, Duke University Press.
- Hartman S. (2007), *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Trade*, Farrar, Straus and Giroux.
- Iovino S., Oppermann S. (2014), *Introduzione*, in Ed., *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 1-17.
- Hawking T. (2017), *Flavorwire Interview: Nnedi Okorafor on Binti: Home, Dislocation, and One Very Important Jellyfish*, "Flavorwire", 29 marzo,

- <https://www.flavorwire.com/602429/flavorwire-interview-nnedi-okorafor-on-binti-home-dislocation-and-one-very-important-jellyfish>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Hugo E. (2017), *Looking forward, looking back: animating magic, modernity and the African city-future in Nnedi Okorafor's Lagoon*, "Social Dynamics", 42, 1, pp. 46-58.
- Jablon M. (1997), *Black Metafiction: Self-Consciousness in African American Literature*, Iowa, University of Iowa Press.
- Laack I. (2020), *The New Animism and Its Challenges to the Study of Religion*, "Method and Theory in the Study of Religion", 32, 2, pp. 115-147.
- Lombardi-Diop C. (2019), *Afrofuturismo: spazi, corpi, immaginari, estetiche, pensiero dell'afrotopia*, IX, 31, settembre-dicembre, <https://www.roots-routes.org/afrofuturismo-spazi-corpi-immaginari-estetiche-pensiero-dellafrotopia-editoriale-di-cristina-lombardi-diop/>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Mashigo M. (2018), *Afrofuturism: Ayashis' Amateki*, "The Johannesburg Review Books", 1 ottobre, <https://johannesburgreviewofbooks.com/2018/10/01/afrofuturism-is-not-for-africans-living-in-africa-an-essay-by-mohale-mashigo-excerpted-from-her-new-collection-of-short-stories-intruders/>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Mignolo W. (2009), *Epistemic disobedience, independent thought and decolonial freedom*, "Theory, Culture and Society", 26, 7-8-, pp. 159-81.
- Moradewun A. (2016), *Introduction: African Science Fiction*, "The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry", 3, 3, pp. 265-272.
- Morrison T. (1987), *Beloved*, New York, Knopf.
- Mudimbe V.Y. (1988), *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press.
- Nelson A. (2002), *Introduction: Future Texts*, "Social Text", 20, 2, pp. 1-15.
- Odumboni K. (2021), *Re-membering the Past: Black Panther, Sovereignty, & the Cultural Politics of Africanfuturism*, in Egbunike L.U., Nwankwo C. (edited by), *ALT 39: Speculative & Science Fiction*, Woodbridge, Boydell & Brewer, pp. 57-70.
- Okorafor N. (2016), *Naijamerican Eyes on Lagos*, "Nnedi's Wahala Zone Blog", aprile 2016, <https://nnedi.blogspot.com/2016/04/naijamerican-eyes-on-lagos.html>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Okorafor N. (2019a), *Africanfuturism Defined*, "Nnedi's Wahala Zone Blog", ottobre 2019, <https://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Okorafor N. (2019b), *Binti: The Complete Trilogy*, New York, DAW Books.
- Petrelli M. (2022), *La versione di Nnedi Okorafor: Black Panther tra 'Afrofuturism' e 'Africanfuturism'*, "Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani", 2, pp. 52-75.
- Quijano A. (2007), *Coloniality and Modernity/Rationality*, "Cultural Studies", 21, 2, pp. 168-178.
- Rieder, J. (2017), *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Sanchez-Taylor J. (2021), *Diverse Futures: Science Fiction and Authors of Color*, Columbus, The Ohio State University Press.
- Sarr F. (2018), *Afrotopia*, trad. di Apa L., Roma, Edizioni dell'asino.
- Selasi T. (2005), *Bye-Bye Babar*, "The LIP Magazine", 3 marzo, <https://thelip.robertsharp.co.uk/2005/03/03/bye-bye-barbar/>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Serpell N. (2016), *Afrofuturism: Everything and Nothing*, "Public Books", 4 gennaio, <https://www.publicbooks.org/afrofuturism-everything-and-nothing/>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.

- Sinker M (1992), *Loving the Alien in Advance of the Landing*, “The Wire”, <http://www.towardthecity.com/blog/black-science-fiction-mark-sinker>, ultimo accesso: 5 agosto 2025.
- Solomon R., Diggs D., Huston W., Snipes J. (2019), *The Deep*, New York, Simon and Schuster.
- Solomon R. (2020), *Rivers Solomon*, blog personale, <https://web.archive.org/web/20200928190423/https://www.riverssolomon.com/bio>, ultimo accesso: 14 settembre 2025.
- Spivak G.C. (1999), *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard, Harvard University Press.
- Suvín D. (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven-London, Yale University Press.
- Suvín D. (2000), *Considering the Sense of “Fantasy” or “Fantastic Fiction”: An effusion*, “Extrapolations”, 41, 3, pp. 209-247.
- Tsamaase T. (2022), *Silenziosa sfiorisce la pelle*, Modena, Zona 42.
- Vallorani N. (2022), *Scritta sull’acqua. L’invasione di Lagos tra ecologia e memoria*, “Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani”, 2, pp. 76-97.
- Weheliye A.G. (2014), *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Durham, Duke University Press.
- hitted Q. (2016), *To be African is to merge technology and magic: An interview with Nnedi Okorafor*, in Anderson R., C. E. Jones (edited by), *Afrofuturism 2.0: The rise of astro-Blackness*, Lanham, Lexington Books, pp. 207-2013.
- Womack Y. (2013), *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Chicago, Lawrence Hill Books.