

Scritta sull'acqua. L'invasione di Lagos tra ecologia e memoria

Nicoletta Vallorani

Nella sua ricchissima ricognizione critica sulle forme della mostruosità nei contesti postcoloniali (*Monsters, Catastrophes and the Anthropocene*, 2021) Gaia Giuliani dedica una attenzione specifica al modo in cui, in molte narrazioni contemporanee, per lo più di genere horror o fantascientifico, si renda necessaria una riconfigurazione di paradigmi narrativi e persino di definizioni appartenenti al corredo tradizionale di formule di questi generi, allo scopo di renderle più adeguate a raccontare la contemporaneità. In questa riconfigurazione, gli immaginari dell'invasione mantengono un legame importante con modelli consolidati e familiari, ma li riformulano per dar voce a quella che Giuliani definisce le “repressed memories’ of Anthropocenic modern and colonial violence”.¹ Nel ragionamento che segue, sollevo alcuni spunti analitici che vanno in questa direzione, considerando – come fa Giuliani – il tema dell'invasione aliena e il modo in cui, nel processo di *Othering* orientato a respingere tutto ciò che esula dal modello conoscitivo egemonico,² esso viene riscritto attraverso uno sguardo postcoloniale che intreccia tropi già noti e componenti inedite.

Invasioni capovolte

Una delle prime invasioni aliene che si ricordino in letteratura è raccontata da H. G Wells nel 1898,³ quando la fantascienza, formalmente, non esiste ancora. Nella cornice ibrida dei *scientific romances*, il genere cui l'autore si dedica nella finestra cronologica tra il 1892 e

1 Gaia Giuliani, *Monsters, Catastrophes and the Anthropocene: A Postcolonial Critique*, Routledge, Abingdon, Oxon e New York 2021, p. 16. “I ‘ricordi repressi’ della violenza antropocenica moderna e coloniale” (trad. mia).

2 Ivi, p. 91.

3 Ci si riferisce naturalmente in questa sede alle invasioni che interessano il territorio britannico, con esclusione di testi come *The Germ Growers* di Robert Potter (1892), che è precedente, ma contestualizzato in territorio australiano.

il 1901, *The War of the Worlds* (1898) descrive infatti una circostanza finzionale che in realtà ha molto a che fare con il presente storico dell'Inghilterra di quegli anni. L'arrivo degli alieni nella campagna inglese serve almeno in parte per dar corpo a due percezioni che Wells deve avere ben chiare. La prima risiede nella consapevolezza, non solo sua ma diffusa, che il potere dell'impero mostri ormai cedimenti espliciti, costringendo chi ne è stato protagonista a fare i conti con la possibilità concreta di trovarsi davanti lo straniero e il selvaggio, in una intimità non voluta. La seconda, più legata alle passioni socialiste dello scrittore in questa prima fase della sua produzione, è una pur rudimentale consapevolezza di come la storia si ripeta, replicando un processo di sopraffazione che tende alla cancellazione di quelle che si ritengono forme di vita inferiori:

And before we judge of them [the Martians] too harshly in their invasion, we must remember what ruthless and utter destruction our own species has wrought not only upon animals, such as the vanished bison and the dodo, but upon his own inferior races.⁴

Quando parla di "inferior races", Wells cita in modo esplicito i tasmamaniani, letteralmente cancellati dalla faccia della terra dall'arrivo degli europei: pur mantenendo la convinzione che di razze inferiori si tratti, Wells suggerisce che alla fine gli invasori marziani non stiano facendo nulla di davvero nuovo, dal punto di vista storico, e forse varrebbe la pena di tenerlo a mente quando ci si trova a subire il potere degli altri e non a esercitarlo. È interessante anche il riferimento alla distruzione delle specie animali, che, pur nel suo carattere appena suggerito, apre a una riflessione più ampia e universale, che anticipa le narrazioni di oggi: l'uomo non è il centro dell'universo e la terra non esiste soltanto per servire le sue necessità.

In entrambi i casi, quel che entra in gioco nell'interessante ragionamento innescato nel narratore dall'arrivo dei marziani nel Surrey

4 Herbert George Wells, *The War of the Worlds*, in Alan K. Russell, a cura di, *The Collector's Book of Science Fiction by H.G. Wells: From Rare, Original, Illustrated Magazines*, Castle Books, Secaucus, NJ 1978, p. 4. "Prima di giudicarli troppo severamente, dobbiamo ricordare quale spietata e completa distruzione la nostra specie ha compiuto, non solamente di animali, come lo scomparso bisonte e il dodo, ma delle stesse razze umane inferiori" (Daniele Croci, a cura di, *La fantascienza di H.G. Wells*, Mondadori, Milano 2018, p. 246; trad. di Adriana Motti).

è l'automatica considerazione del rapporto relazionale come gerarchico e giocato sul fronteggiarsi di due contendenti, uno dei quali è il tacito padrone del mondo invaso, mentre l'altro vi arriva, portando con sé una "potenza di fuoco" senza dubbio superiore. Dal primo processo di colonizzazione occidentale all'atterraggio degli extraterrestri, sembrerebbe che le dinamiche di questi processi non possano in alcun modo cambiare.⁵

In realtà, alcuni indizi di cambiamento invece oggi appaiono, ed emergono con chiarezza quando, in epoca recentissima, la scrittrice "naijamerican" Nnedi Okorafor propone un'invasione aliena difforme al modello wellsiano. Saturo di visioni zoomorfe e costruito sull'ibridazione antica tra scienza e magia, il suo *Lagoon* (2014) esplora un orizzonte differente, africano in modo intrinseco (dunque dotato di un impianto mitico-simbolico più attento al mondo naturale) e tuttavia resistente ai paradigmi di arretratezza e "inferiorità" diffusi dall'Occidente. L'invasione in questo contesto segue regole nuove, pur restando una formula narrativa riconoscibile.

Ci sono motivi storici e culturali per questa evoluzione. Tra *The War of the Worlds* e *Lagoon*, i resoconti fantascientifici e distopici di conquista, esproprio, acquisizione violenta e genocidio deliberato si moltiplicano, illuminando il modo in cui le invasioni sono sempre un processo complesso. L'esito primario e più immediato di esse è il confronto, spesso violento, tra mondi che non avrebbero mai pensato di diventare contigui. Le modalità di relazione innescate da questo confronto possono essere diversificate: come scrive Joanna Russ in "When it changed", "When one culture has a big gun and the other has none, there's a certain predictability about the outcome".⁶ È, questo, lo schema relazionale più frequente in ogni impresa imperialista, e lo sanno bene tanto Wells, che scrive al manifestarsi dei primi segni del crollo dell'impero britannico,⁷ quanto Okorafor, troppo giovane

5 In tempi recenti e soprattutto in ambito cinematografico, ma non solo, l'invasione aliena è stata usata in maniera crescente come utile metafora dei fenomeni migratori, come accade ad esempio in *District 9* (Neil Blomkamp, 2009), del quale si dirà più avanti. Si veda su questo anche Giuliani, *Monsters, catastrophes and the anthropocene*, cit., pp. 113-15.

6 Joanna Russ, "When It Changed", in Harlan Ellison, a cura di, *Again, Dangerous Visions*, Doubleday, New York 1972, p. 224. "Quando una cultura possiede un grosso fucile e l'altra non ce l'ha, il risultato è piuttosto prevedibile" (trad. mia).

7 Luigi Bruti Liberati, *Storia dell'impero britannico. 1795-1999. Ascesa e declino del*

per avere sperimentato il fallimento dell'impresa americana in Vietnam, ma abbastanza afroamericana da avere ben presente il modo in cui l'Africa occidentale è stata saccheggata per creare una stirpe di schiavi ai quali ancora oggi non si riconosce il diritto di essere cittadini a pieno titolo e di sopravvivere a un incontro anche accidentale con le forze dell'ordine.

In un orizzonte sufficientemente generale ma non generico, l'invasione aliena più antica e quella più recente sono figlie di un medesimo processo mentale: una simulazione e una sorta di gioco di ruolo centrato su che cosa faremmo noi umani – alla fine dell'Ottocento o all'inizio degli anni Duemila – qualora ci trovassimo ad affrontare creature che con noi non hanno nulla a che fare e che si presentano sulla porta di casa: un po' come i migranti dal Sud del mondo, o come gli abitanti animali e vegetali del pianeta che ora chiedono il conto per le devastazioni all'ecosistema provocate fin qui da una cultura antropocentrica. I due esempi sono entrambi rilevanti ai fini dell'analisi di *Lagoon* e del modo in cui il romanzo rimodella la lunga teoria di formule ereditate dall'invasione marziana descritta da H.G. Wells. Quando quest'ultimo scrive la sua storia, il mondo appartiene agli umani (bianchi, maschi e occidentali). Questo concetto di proprietà determina, nell'ipotesi di una minaccia esterna, la sensazione di essere stati privati di qualcosa che si possiede. Gli invasori, per conseguenza, rappresentano il male e il nemico malvagio, e lo restano quando Orson Welles, nella cornice del suo *First Person Singular*, riprende la storia wellsiana del 1898, ricollocando a New York e alla vigilia del secondo conflitto mondiale e riproducendo la medesima fantasia post-apocalittica bianca (1938). Quelli che Darko Suvin definisce “striking and indeed prophetic insights” contenuti in *The War of the Worlds* sono progressivamente sacrificati, già nella prima serializzazione americana del romanzo, a una pulsione sensazionalista che cancella le riflessioni, per così dire, filosofiche, potenziando l'azione.⁸ Il nucleo semantico che acquista rilevanza è semplice: gli umani (giova ripeterlo: maschi, bianchi e occidentali) sono

colosso che ha impresso la sua impronta sulla globalizzazione, Bompiani, Milano 2022, pp. 241-303.

⁸ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979), Peter Lang, Oxford 2016, pp. 110-11. “intuizioni sorprendenti e davvero profetiche” (trad. mia).

buoni; gli alieni sono forti e cattivi; ma alla fine gli umani (ovvero gli invasori) vincono e respingono gli alieni (cioè i malvagi invasori). E tutto è come deve essere, perché, nonostante i marziani siano molto più forti, le fatiche degli uomini non sono state inutili.⁹ Tuttavia, a una considerevole distanza cronologica dall'atterraggio dei marziani nelle campagne inglesi come pure dall'invasione extra-terrestre di New York, il paradigma dell'invasione richiede culturalmente e storicamente una riformulazione che aggiri la vittima fin qui primaria dell'attacco alieno – ancora: il maschio bianco e occidentale – per aprire spazi di *agency* alle identità marginali, per classe, genere, orientamento sessuale ed etnia, riportando l'articolazione del discorso al nodo centrale di molte narrazioni anticoloniali e postcoloniali: la nazione e la narrazione.¹⁰

Nella tradizionale separazione tra "The West and the Rest",¹¹ quel "resto del mondo" così spesso invaso nella storia reale sperimenta, in *Lagoon*, un nuovo incontro, che non è più imperialista, ma rivitalizzante, in termini ecologici, economici, politici e culturali. Si tratta di un cambiamento non privo di complessità ma orientato verso condizioni migliori, rese possibili proprio da creature extraterrestri. Tra le definizioni possibili e spesso utilizzate in modo indistinto, Okorafor preferisce usare questa, aggirando la difficoltà semantica creata dal termine "alien", che di fatto si applica a *chiunque* sia straniero, dunque non necessariamente arrivato da un altro pianeta. Vale la pena di avere presente che la nozione di alieno come straniero e non necessariamente non-umano è anticipata da un altro autore africano che, nel 1932, pubblica un romanzo fantastico / fantascientifico nel quale l'invasore – un missionario bianco approdato allo sperduto villaggio camerunese di Monezula – viene descritto come un *revenant* alieno e albino le cui intenzioni appaiono imprevedibili. *Nnanga Kon*, scritto in Bulu dal pioniere del romanzo africano Jean-Louis Njemba Medu (1902-1966), è una storia di invasione raccontata dal punto di vista degli invasori (i pacifici abitanti del villaggio) e con un finale rassi-

9 Wells, *The War of the Worlds*, cit., p. 120-21.

10 Hugh Charles O'Connell, "'We Are Change': The Novum as Event in Nnedi Okorafor's *Lagoon*", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* III, 3 (2016), pp. 291-312, qui p. 298.

11 Stuart Hall, "The West and the Rest: Discourse and Power" [1992], in Stuart Hall, *Essential Essays*, Volume 2, Duke University Press, Durham 2018, pp. 141-84.

curante per gli invasori (una conversione di massa, che acquisisce i camerunesi alla comunità cristiana).

Gli anni Trenta del Novecento sono un momento troppo precoce perché venga messo in discussione il carattere prevalente del punto di vista occidentale. Tuttavia, nei tempi a seguire, approcci critici diversificati hanno determinato uno slittamento dalla prospettiva tradizionale – ben rappresentata in romanzi variamente simili a quello wellsiano – verso prospettive più nettamente postcoloniali o decoloniali, aiutando ad applicare anche al genere della distopia una necessità rilevata di recente da Chimamanda Ngozi Adichie in un celebre TedTalk: raccontare una sola storia, soprattutto in riferimento a un continente ampio e diversificato come l’Africa, contiene molti pericoli.¹² Occorre quindi riconcettualizzare le formule consolidate che governano alcune narrazioni popolari, ricalibrandole su culture in rapida evoluzione. Nella “new global science fiction” di cui dice Istvan Csicsery-Ronay, le proposte narrative di Nnedi Okorafor occupano un ruolo centrale, mostrando come “‘sf’ itself changes as its cultural preconditions change”.¹³ *Lagoon* è leggibile entro questa cornice, raccogliendo, nella declinazione di un tema consueto, influssi molto diversi che tra il 1898 e oggi hanno revisionato i paradigmi correnti. Nel romanzo, la concettualizzazione del topos dell’invasione assorbe spunti che riguardano non solo il riscatto della storia dei colonizzati, ma anche una prospettiva post-antropocentrica, così come essa si articola nei filoni del solarpunk, della ecofiction e della clifi.

Le nuove narrazioni fantascientifiche – nelle quali Okorafor come autrice occupa un ruolo importante anche da teorica dell’*Africanfuturism* – si costruiscono consapevolmente sul superamento della strutturazione dicotomica dei saperi, rivendicando una più equa considerazione dell’Africa come territorio di fantasie distopiche che avranno regole diverse da quelle consuete. Quindi, “If there were *aliens*, they certainly wouldn’t come to Nigeria. Or

12 Chimamanda Ngozi Adichie, *The Danger Of a Single Story*, (ultimo accesso il 12/01/2022).

13 Istvan Csicsery-Ronay, “What Do We Mean When We Say ‘Global Science Fiction’? Reflections on a New Nexus”, *Science Fiction Studies*, XXXIX, 3 (2012), pp. 479-93, qui p. 480. “La sf cambia in parallelo col cambiamento delle sue precondizioni culturali” (trad. mia).

maybe they would".¹⁴ Non si tratta di cancellare le formule esistenti, ma di riscriverle in modo diverso, applicando l'extrapolazione di cui dice Suvin ai contesti europei e nordamericani e dunque ricavandone un *novum* cognitivo – cioè, qualcosa di possibile, sebbene non reale, e capace di produrre una forma di straniamento cognitivo – rappresentato attraverso uno sguardo non bianco, non maschio e non imperialista.¹⁵ In altri termini, quello che fa Okorafor è cercare di capire che cosa succede al paradigma classico dell'invasione quando se ne modificano i contesti umani, quando, cioè, si ambienta la presenza aliena in Africa, e quando si decentralizzano non solo i bianchi ma gli umani come proprietari dello spazio invaso, o come principali occupanti dello stesso. Quel che accade, a me sembra, è che il paradigma resta riconoscibile ma cambia di segno, sparigliando i sistemi di relazione tra dominante e dominato e immaginando comunque un finale positivo, che tuttavia non consiste nella vittoria contro gli alieni "malvagi", ma nella scoperta di nuove forme di collaborazione utili per tutti.

In questo modo, rileva Joshua Yu Burnett, Okorafor impugna "the often white supremacist past (and sometimes present) of mainstream/white speculative fiction and, in true trickster fashion, transform[s] it into something new and counterhegemonic".¹⁶ La scrittrice problematizza la narrazione postcoloniale semplificata e dicotomica del "colonizzato buono" contro il "colonizzatore cattivo", pur mantenendo una posizione fortemente critica nei confronti di qualunque operazione coloniale. La moltiplicazione rizomatica dei punti di vista apre il paesaggio della *speculative fiction* a una riflessione sulle forme correnti di neocolonialismo, con una ricaduta sulle conseguenze ambientali dello stesso. La Nigeria invasa dagli extraterrestri e sospesa tra il genocidio ecologico e il caos politico sembra essere il territorio ideale per questo genere di esperimento.

14 Nnedi Okorafor, *Lagoon*, Hodder & Stoughton, London 2014, p. 46. "Se gli alieni esistevano, non si trovavano certo in Nigeria" (Nnedi Okorafor, *Laguna*, Zona 42, Modena 2017, p. 54; trad. di C. Reali).

15 Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, cit., p. 15.

16 Joshua Yu Burnett, "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*, XL, 4 (2015), pp. 133-34.

Wakanda tra Oakland e l’Africa¹⁷

Nata nel 1974, Okorafor è a tutti gli effetti una identità ibrida come la nazionalità inventata che si attribuisce (“Naijamerican”, appunto). Nigeriana di origine, nata in USA da genitori igbo – studenti entrambi prima di diventare, in seguito alla guerra civile del 1965, cittadini americani – la scrittrice considera la Nigeria come la sua fonte di ispirazione primaria. Tutte le sue narrazioni di *speculative fiction* ne confermano la rilevanza, sia che si ambientino in versioni future dell’Africa sia che si sviluppino in spazi immaginari le cui caratteristiche appaiono costruite su influssi culturali africani. L’americanità da seconda generazione aggiunge una consapevolezza postcoloniale molto chiara e forse contribuisce a modellare la coscienza nera e femminista che traspare da storie e personaggi, accanto alla precisa intenzione di promuovere il variegato universo culturale, simbolico e mitologico delle nazioni d’Africa.¹⁸ *Lagoon* risponde a questo mandato ideale, ma si connette anche a una contingenza pratica specifica. Nel suo blog, Okorafor racconta di avere provato indignazione profonda osservando il modo in cui i nigeriani vengono rappresentati in un film di ragionevole successo, uscito nel 2009. In *District 9*, Neil Bloomkamp (regista bianco e occidentale) ambienta l’invasione aliena in Sudafrica, sviluppando parte della storia in una gigantesca bidonville ai margini di Johannesburg. Accanto a svariate altre etnie e nazionalità africane, compaiono anche i nigeriani. Essi sono, commenta Okorafor, stereotipicamente artisti della truffa, criminali crudelissimi e spesso antropofagi, commercianti d’armi e prostitute. La loro fedeltà al genere umano è incerta e la capacità di mettersi al servizio degli alieni (tipicamente malvagi) li rende una risorsa ben sfruttata dagli invasori.¹⁹

17 Il termine “Wakanda” è stato introdotto da Stan Lee e Jack Kirby per la Marvel Comics ed è di recente divenuto molto popolare in seguito all’uscita del film *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018). “The Kingdom of Wakanda”, come denominazione, designa una nazione immaginaria dell’Africa orientale, molto ricca, tecnologicamente avanzata e abitata da una genia di esseri umani con doti superomistiche. Una parte del film è ambientata a Oakland in California, dove la nazione di Wakanda ha costituito una sorta di avamposto.

18 Joshua Yu Burnett, “The Great Change and the Great Book”, cit., p. 135.

19 <http://nnedi.blogspot.com/2009/08/my-response-to-district-419i-mean.html>, ultimo accesso il 16/05/2022.

In più di un modo, questo catalogo di profili risponde a quella che Adichie aveva appunto definito la “single story” dell’Africa raccontata dall’Occidente e nella quale la Nigeria indossa le identità declinate da Bloomkamp. Okorafor, perciò, decide di riprendere lo spunto dell’invasione e di fare un passo oltre lo stereotipo, creando uno spazio narrativo ibrido, non essenzialista, nel quale umano e alieno, occidentale e africano si misurano da pari a pari, e da pari a pari combinano le loro caratteristiche e le loro competenze.

Dal momento in cui l’aliena Ayodele emerge dall’oceano a Bar Beach, novella Venere partorita da una gigantesca onda, Lagos compare in tutta la sua (africana) unicità, e la cultura nigeriana rivendica un posto di primo piano nella recita del contatto. La Nigeria è rappresentata come

a land where juju is reality, reality is shifting, and the very basis of Western rationalism has been undermined, becomes a space where a true postcolonialism is at least possible. The result is not a romanticized utopia. It is, rather a dangerous and often frightening place where travel from one place to another can be fraught with many dangers.²⁰

Rivedendo in modo drastico la “visione unica” dell’Africa coltivata dai colonizzatori, Okorafor costruisce la dimensione postcoloniale come uno spazio ambiguo e caotico, nel quale la spinta verso l’omogeneità imposta dall’imperialismo occidentale viene rimpiazzata da una forma di ibridazione fertile e generativa. Essa rappresenta il terreno ideale della “African agency” come pulsione dominante che in anni recenti ha contribuito a creare un contrasto forte con l’immagine venduta come attendibile e caratterizzata da pigrizia, arretratezza, inciviltà, mancanza di cultura e, insomma, uno status di esistenza inferiore.

La prima reazione a questo modello dell’Africa come continente storicamente definito da assenze, difficoltà, lutti e mancanze si concretizza nell’Afropolitanismo come istanza di *agency* e speranza nella

20 Joshua Yu Burnett, “The Great Change and the Great Book”, cit., p. 134. “Una terra dove il *juju* è la realtà, la realtà è mutevole e la base stessa del razionalismo occidentale è stata danneggiata, e diventa uno spazio dove un vero postcolonialismo è almeno possibile. Il risultato non è un’utopia finzionale. Si tratta piuttosto di un luogo pericoloso e spesso spaventoso dove il viaggio da un posto all’altro può essere denso di pericoli” (trad. mia).

letteratura.²¹ La visione dell’Africa che viene proposta è sempre più spesso quella di un paese globalizzato, con centri urbani nei quali la tecnologia ha un ruolo importante e che è in grado di integrarsi in modo significativo nella rete di scambi commerciali e informativi internazionali. In altri termini, “As the portmanteau ‘Afropolitanism’ suggests, Africa in such narratives is not a place of isolation or exploitation by the rest of the world but a cosmopolitan hub vital to global interaction, with the particularity of the continent adding to, rather than suffering from, such participation”.²² In tempi recenti, sempre più autrici e autori adottano l’Afropolitanismo in congiunzione con la fantascienza, proponendo 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. La volontà di affermarsi come agenti tecnoculturali, per poter modellare nuove relazioni col mondo e col futuro, richiede nuove storie, che usino le convenzioni del genere per costruire un immaginario in grado di interagire attivamente con il resto del pianeta e con il futuro possibile.²³

In questa cornice, l’Afrofuturismo come narrativa speculativa che si sviluppa intorno a temi afroamericani nella tecnocultura del XX secolo²⁴ rappresenta un primo tentativo di recupero dell’identità nera, che trova molte declinazioni interessanti nelle narrazioni letterarie e cinematografiche di questi anni. Wole Talabi, tuttavia, ne rileva le fragilità nella sua introduzione alla raccolta di racconti *Africanfuturism: An Anthology* (2020):

I’ve read a lot of science fiction. Award-winning epics, sweeping space operas, philosophical considerations of the human condition, wonderful alter-

21 Dustin Crowley, “Cosmos and Polis: Space in Nnedi Okorafor’s SF”, *Science Fiction Studies*, XLVI (2019), pp. 268-88, qui p. 268.

22 Ivi, p. 268. “Come suggerisce il termine ombrello ‘Afropolitanismo’, l’Africa in queste narrazioni non è un luogo di isolamento o di sfruttamento da parte del resto del mondo, ma un centro cosmopolita che è vitale per l’interazione globale, con le particolarità del continente che si aggiungono ricchezza, piuttosto che sottrarre” (trad. mia).

23 Noah Tsika, “Projected Nigerias: Kajola and Its Contexts”, *Paradoxa*, 25 (2013), pp. 93-118.

24 Mark Dery, a cura di, *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Duke University Press, Durham 1994, p. 180.

nate histories, spectacular visions of the future, so many stories that took me to the edge of space, time and imagination, but in most of them, there was hardly a mention of Africa or Africans or even specific African ways of thinking. And when I say 'African', I mean African, not African-American or the larger African diaspora.²⁵

Una considerazione analoga era apparsa nel 2018, nel saggio di Mohale Mashigo "Afrofuturism: Ayashis' Amateki" che introduce la sua raccolta di racconti *Intruders*. In quella sede, la scrittrice afferma: "I believe Africans, living in Africa, need something entirely different from Afrofuturism. I'm not going to coin a phrase but please feel free to do so".²⁶ Sempre Talabi evoca la tradizione musicale del *call-and-response* quando cerca di delineare lo sviluppo di questa modalità di pensiero citando il modo in cui Okorafor raccoglie il suggerimento di Mashigo e, nel 2019, nel suo blog, introduce il termine "Africanfuturism", definendolo come "similar to 'Afrofuturism' in the way that blacks on the continent and in the Black Diaspora are all connected by blood, spirit, history and future. The difference is that Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West".²⁷ In questo modo, chi scrive contribuisce a creare un testo che

25 Wole Talabi, "Introduction", in Wole Talabi, a cura di, *Africanfuturism: An Anthology*, Brittle Paper, 2020, p. 1. "Ho letto molta fantascienza. Epopee premiate, opere spaziali grandiose, considerazioni filosofiche sulla condizione umana, storie alternative meravigliose, visioni del futuro spettacolari, così tante storie che mi hanno portato ai confini dello spazio, del tempo e dell'immaginazione, ma nella maggior parte di esse, non c'era quasi menzione dell'Africa o degli africani o anche di modi di pensare specificamente africani. E quando dico 'africani', intendo africani, non afro-americani o della più grande diaspora africana" (trad. mia). L'antologia è disponibile gratuitamente qui: <http://brittlepaper.com/wp-content/uploads/2020/10/Africanfuturism-An-Anthology-edited-by-Wole-Talabi.pdf>, ultimo accesso il 17/03/2022.

26 Mohale Mashigo, "Afrofuturism: Ayashis' Amateki", in <https://www.pan-macmillan.co.za/blogs/news/afrofuturism-ayashis-amateki-an-essay-by-mohale-mashigo>, ultimo accesso il 12/01/2022. Il testo è citato anche da Talabi. "Credo che gli africani, quelli che vivono in Africa, abbiano bisogno di qualcosa di completamente diverso dall'Afrofuturismo. Non ho intenzione di coniare una frase, ma sentitevi liberi di farlo" (trad. mia).

27 Nnedi Okorafor, "Africanfuturism Defined", in Talabi, a cura di, *Africanfuturism*, cit., pp. III-v. "simile all'Afrofuturismo nel modo in cui i neri del continente

possa aiutare lettrici e lettori di ogni parte del mondo a prendere contatto con le tradizioni africane nelle varie declinazioni di pensiero, filosofia, storia e immaginario.²⁸ Ne risulta una caratteristica fusione di miti africani e tecnocultura, che conduce a un processo duplice: una revisione postcoloniale della narrativa speculativa che è al tempo stesso revisione speculativa del postcolonialismo.

Nel suo manifesto per il nuovo movimento, Okorafor delinea con chiarezza le ragioni per le quali ha ritenuto indispensabile creare la definizione di "Africanfuturism":

1. The term Afrofuturism had several definitions and some of the most prominent ones didn't describe what I was doing.
2. I was being called this word [an Afrofuturist] whether I agreed or not (no matter how much I publicly resisted it) and because most definitions were off, my work was therefore being read wrongly.
3. I needed to regain control of how I was being defined.²⁹

Per queste tre ragioni, Okorafor si definisce "an Africanfuturist and an Africanjujuist", per poi connotare con precisione le categorie alle quali sente di appartenere: "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".³⁰ Nell'Afro-

e della diaspora nera sono tutti collegati dal sangue, dallo spirito, dalla storia e dal futuro. La differenza è che l'Afrofuturismo ha radici specifiche e dirette nella cultura, nella storia, nella mitologia e nel punto di vista africano che poi si ramifica nella diaspora nera, e non privilegia o enfatizza l'Occidente" (trad. mia).

28 Talabi, "Introduction", cit., p. II.

29 Okorafor, "Africanfuturism Defined", cit., p. v. "1. Il termine Afrofuturismo aveva diverse definizioni e alcune delle più importanti non erano la descrizione di quello che volevo fare io. 2. Venivo definita con questo termine [un'afrofuturista] indipendentemente da me (e in qualunque modo mi opponessi pubblicamente) e poiché la maggior parte delle definizioni erano sbagliate, il mio lavoro veniva letto in modo sbagliato. 3. Avevo bisogno di riprendere il controllo di come venivo definita" (trad. mia).

30 *Ibidem*. "un'Africanfuturista e un'Africanjujuista... L'Africanfuturismo è una sottocategoria della fantascienza. L'Africanjujuismo è una sottocategoria del fantasy che riconosce in modo rispettoso la miscela senza soluzione di continuità di spiritualità e cosmologie africane realmente esistenti con l'immaginazione" (trad. mia).

futurismo, conclude Okorafor, “Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA”, mentre nell’Africanfuturismo, “Wakanda builds its first outpost in a neighboring African country”.³¹

Dunque, se c’è un’invasione aliena, essa avverrà nel cuore stesso dell’Africa.

Mami Wata a Lagos

In *Lagoon*, nel primo dei tre “acts” in cui è suddiviso il romanzo,³² l’invasione inizia a Bar Beach, Lagos, con l’apparizione di Ayodele, l’alieno mutaforma, che sarà l’elemento relazionale tra tre umani – “carbon-based creatures”³³ (120) – tutti dotati di caratteristiche particolari. Adaora, Agu e Anthony si trovano insieme per caso e sono accomunati da talenti in gran parte inconsapevoli, che saranno utili nello sviluppo della relazione con l’altro.

Anthony è un rapper ghaniano, che arriva da un paese protagonista della tratta degli schiavi e che in tempi recenti – come ben racconta Saidiya Hartman nel suo *Lose Your Mother* – sembra aver trovato il modo di rendere economicamente proficuo il ricordo di un passato di violenze e sopraffazioni trasformandolo in attrattiva turistica.³⁴ Personaggio pubblico di considerevole popolarità, Anthony possiede il talento di una musica che evoca ritmi magici ed esercita un potere misterioso sul pubblico. Ne è vittima egli stesso quando diviene suo malgrado un tramite tra l’aliena e gli umani, nonostante le sue resistenze ad assumersi questo compito:

Adaora and Agu both looked at Anthony, who backed away. Tears started to roll from his eyes. Helplessly, he held up his hands. “I... I don’t want any part of this,” he said, his voice quivering. “OK? I just want to leave.” His lower lip trembled.

31 *Ibidem*. “Wakanda costruisce il suo primo avamposto a Oakland, CA, USA ... Wakanda costruisce il suo primo avamposto in un paese africano confinante” (trad. mia).

32 O’Connell, “We Are Change”, cit., p. 295.

33 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 120. “Creature basate sul carbonio” (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 124).

34 Saidiya Hartman, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2007. *Perdi la madre. Un viaggio lungo la rotta atlantica degli schiavi*, trad. di V. Gennari, Tamu, Napoli 2021.

"But I can't stop hearing it." He took a deep breath, steadying himself. "*Chale*, it... it is beautiful. I was hearing it during my concert, too. That's why I needed to go out for some air afterwards." His wet eyes grew wide. "I was seeing trees grow between the crowds..."³⁵

L'identità aliena lo avvicina sotto forma di una visione irresistibile, che non a caso recupera la germinazione vitale della natura.

Agu, invece, è un soldato la cui identità è costruita su una combinazione insolita di disciplina militare e profondo senso etico. Quando quest'ultimo viene violato, dunque nei casi in cui un innocente viene sopraffatto, Agu non riesce a controllarsi, e per questo è finito nei guai.

"I tried to stop one of my own *ahoa* from raping a woman." He paused, a disgusted look on his face as he remembered. "We'd pulled her over on the Lagos-Benin Expressway. This fine woman; she was drunk. Lance Corporal Benson, my superior, he got out of hand with her. I... I punched him in the gut." He paused, frowning. Then he looked into Adaora's eyes. "He went flying like a sack of feathers!"³⁶

Punito e inseguito dai militari, quando Adaora lo incontra Agu è un paria in cerca di una nuova appartenenza. E la trova nel gruppo che Ayodele ha scelto per comunicare con gli umani.

L'elemento trainante del trio, tuttavia, è una donna: Adaora, biologa marina di grande competenza, madre attenta e moglie di Chris, un

35 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 54. "Adaora e Agu guardarono Anthony, che si ritrasse. Grosse lacrime iniziarono a solcargli le guance. Con disperazione sollevò entrambe le mani. – Io... io non voglio saperne niente, – disse, con voce tremante. – Okay? Voglio solo andarmene. – Gli tremò anche il labbro inferiore. – Ma non riesco a smettere di sentirla. – Inspirò profondamente per calmarsi. – *Chale*, era... è bellissima. La sentivo anche durante il concerto. Per questo sono dovuto uscire a prendere una boccata d'aria, subito dopo. – I suoi occhi umidi si fecero più grandi. – Vedevo gli *alberi* crescere tra la folla..." (Okorafor, *Laguna*, cit., pp. 59-60).

36 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 35. "Ho cercato di impedire a uno dei miei *ahoa* di violentare una donna. – Si fermò, e un lampo di disgusto gli attraversò il viso al solo ricordo. – L'avevamo fermata sulla Lagos-Benin. Una donna elegante, ma era ubriaca. Il caporale Benson, il mio superiore, con lei ha proprio esagerato, e io... io gli ho tirato un pugno nello stomaco. – Si interruppe di nuovo, accigliandosi. Poi guardò Adaora dritto negli occhi. – È volato via come se fosse fatto di piume!" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 35).

uomo semplice la cui fedeltà alla tradizione si è irrigidita da quando la paura della morte lo ha avvicinato a forme di religiosità estreme, assecondate dal disdicevole Father Oke. Strega e donna di scienza, Adaora rivela un'adattabilità sospetta al manifestarsi dell'altro e resiste ai richiami del suo nucleo domestico per formare un'alleanza inedita con due uomini che conosce appena.

Spinti uno verso l'altro dal caso e resi complici dalla presenza di Ayodele, i tre rappresentano il ponte tra l'extraterrestre e gli umani e sono forse gli unici capaci di accettare con una certa disinvoltura il misto di scienza e magia che rappresenta il tessuto primario dell'azione aliena sulla terra. In effetti, riconoscono in esso l'ossatura stessa della cultura nigeriana, che ne è attraversata, senza esserne del tutto consapevole. Ayodele, da questo punto di vista, è un catalizzatore, nel quale si radunano le componenti del processo di "transvaluation" come strumento per produrre, nel contesto della fantascienza, nuove allegorie in grado di illuminare la storia afro-diasporica.³⁷ Molto diversa dall'alieno malvagio e imperialista delle narrazioni tradizionali, Ayodele è una extraterrestre: non "aliena", quindi (come lo sono i bianchi, così differenti da non poter essere assimilati in alcun modo ai locali), ma semplicemente arrivata da un luogo esterno al pianeta.³⁸ Il suo essere uno "sguardo da fuori" le consente di comprendere alcuni dati fondamentali e quindi di presentarsi agli umani nel modo più accettabile per loro. La forma che il suo corpo prende è modellata su un criterio di familiarità, poiché "Human beings have a hard time relating to that which does not resemble them. It's your greatest flaw".³⁹ In ragione della difficoltà degli umani a espandere il loro concetto di relazione, Ayodele sviluppa una "grammatica del corpo" governando la sua capacità di mutare forma in modo da poter funzionare meglio da agente di cambiamento. La necessità di ridurre l'ansia del tutto umana generata dal rapporto con l'altro nasce anche dalla finalità dell'invasione, che non ha alcuno scopo aggressivo: "We are guests who wish to become citi-

37 Kodwo Eshun, "Further Considerations on Afrofuturism", *The New Centennial Review*, III, 2 (2003), p. 287-302, qui p. 299.

38 O'Connell, "We Are Change", cit. p. 293

39 Okorafor, *Lagoon*, cit., 67. "Gli esseri umani fanno molta fatica a relazionarsi con quello che non somiglia loro. È il vostro difetto più grande" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 73).

zens",⁴⁰ dice Ayodele ai tre complici umani. Questo atteggiamento rappresenta una svolta radicale nella tradizione narrativa dell'invasione aliena, proponendo gli invasori come "the literal embodiment of change".⁴¹ Esso ha almeno due conseguenze.

La prima è che viene disinnescata la tendenza difensiva degli umani di fronte a ciò che non riconoscono come simile: se non vi è attacco, la difesa armata diventa un atto immotivato e psicotico, che trova ragioni in manifestazioni militari per lo più di facciata. Il servizio giornalistico da Bar Beach definisce immediatamente l'evento come un attacco terroristico, che viene commentato in diretta da un austero guerriero Hausa, un militare in divisa di ordinanza, che poi si scopre essere il nipote del presidente e anche l'aspirante stupratore reso inoffensivo da Agu.⁴²

Di uguale segno è la reazione di un religioso dogmatico e affamato di potere come Father Oke, il ministro di Dio che cerca di ricondurre Adaora a un comportamento "normale" incoraggiando il marito Chris a prenderla a schiaffi per poi regalarle dei fiori. Determinato a esorcizzare la strega umana con cui crede di avere a che fare, Oke assiste alla trasformazione del corpo di Ayodele e, dopo la stupefazione iniziale, mette in atto la strategia consueta dei predicatori. Cerca cioè di conquistare l'aliena al suo gregge:

"God, the Almighty, he is in control. Give yourself up to the Lord and any help you need to survive will be given to you. My church. My church is a good church. Come join my flock and we will be truly great." He held his hands out to Ayodele. When she didn't take them, he just kept talking. She was scared.

Understandable. She was a blank slate, untilled alien soil. "You can shape-shift. That is a God-given ability," he said. "Maybe you can become one of my sisters in God. Join me on the pulpit and you and I will pull in a flock to be reckoned with!"⁴³

40 Okorafor, cit., p. 111. "Siamo ospiti che desiderano diventare cittadini" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 115).

41 O'Connell, "We Are Change", p. 298.

42 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 27.

43 Ivi, p. 47. "Dio, l'Onnipotente, è lui che controlla ogni cosa. Mettiti nelle sue mani e tutto ciò di cui hai bisogno per sopravvivere ti sarà dato. La mia chiesa. La mia chiesa è una buona chiesa. Unisciti al mio gregge e faremo grandi cose" Porse la mano ad Ayodele. Lei non la prese, ma lui continuò a parlare. Era spaventata.

A nulla vale che Ayodele riveli la sua reale identità dopo aver modellato il suo corpo sull'immagine mentale della madre di Father Oke: 'I am not a witch, I am alien to your planet, I am an alien,' Ayodele said in the voice of Father Oke's recently deceased mother. 'We change. With our bodies, and we change everything around us'".⁴⁴

La reazione monotematica del religioso resiste a ogni evidenza, allo stesso modo della paura irragionevole di Chris. E tuttavia, per gradi, la Nigeria deve arrendersi ai fatti. Nelle sezioni conclusive del romanzo, nel mezzo del caos generale, persino il presidente deve ammettere che non vi è aggressività negli atti di Ayodele. Al contrario, lo scopo dell'aliena sembra essere davvero la cura. Il presidente stesso ne riconosce gli effetti sul suo corpo: "Yesterday, he had felt his death in his bones. Today he felt like he'd live forever".⁴⁵

Quindi, Ayodele non è colei che aggredisce, ma l'extraterrestre che cura, anche e non solo gli umani. E questa è la seconda conseguenza del capovolgimento delle formule tradizionali dell'invasione aliena. Il fatto che la creatura di un altro pianeta non abbia vincoli nella classificazione degli organismi che abitano la terra smantella di necessità la tendenza antropocentrica che ha modellato le culture umane. Esse si sono sviluppate nella tacita convinzione che il pianeta esistesse solo per servire le necessità dell'uomo. Al contrario, Ayodele dimostra che l'ecosistema può sopravvivere, e risanarsi, solo nel momento in cui tutte le sue componenti, e non solo quelle umane, sono poste nelle condizioni di poter funzionare. In questo quadro – che è l'unico possibile, ma anche quello più spesso rispecchiato nelle cosmologie africane – gli animali sono ugualmente rilevanti rispetto agli esseri umani, e devono poter vivere anch'essi in un ambiente che soddisfi le loro necessità, e che è creatura vivente esso stesso. Gli animali, in altri termini, sono riconosciuti come abitanti del pianeta allo stesso titolo de-

Comprensibilmente. Era un foglio bianco, un terreno alieno incolto. 'Puoi mutare. La tua abilità è un dono di Dio,' disse lui. 'Potresti diventare una delle mie sorelle in Dio. Unisciti a me sul pulpito, insieme potremmo radunare un gregge di tutto rispetto!'. (Okorafor, *Laguna*, cit., pp. 54-5).

44 Ivi, p. 46. "'Non sono una strega, sono aliena al vostro pianeta, sono un'aliena,' disse Ayodele con la voce della madre di Oke, morta di recente. 'Mutiamo. Mutano i nostri corpi e facciamo mutare ogni cosa intorno a noi'" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 53).

45 Ivi, p. 273. "Il giorno prima aveva sentito la morte nelle ossa. Oggi, si sentiva di poter vivere per sempre" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 271).

gli umani: “We landed in your waters and have been communicating with other people there”.⁴⁶ Il termine “people” viene qui usato come definizione inclusiva, che comprende ogni organismo e l’ambiente nel quale si suppone che esso sopravviva. Se è sano, appunto.

Rivoluzioni ambientali

La relazione con l’ecosistema è un nodo tematico di capitale importanza in *Lagoon*, e anche un elemento di relativa novità. In questo romanzo, scrive O’Connell, esso contribuisce ad articolare la riflessione sulle conseguenze dello sfruttamento capitalista esplorandone l’impatto non solo sulle vittime umane, ma anche in relazione all’orizzonte più ampio della biosfera.⁴⁷ Incoraggiato dalle recenti teorie filosofiche di Donna Haraway⁴⁸ e Anna Tsing⁴⁹ e ricapitolato dalle felici strategie di attivismo ambientale messe in campo da figure come Bayo Akomolafé⁵⁰ e Jaymo (al secolo Jay Springett),⁵¹ il ragionamento su come sia possibile sopravvivere in un pianeta infetto migra con facilità nelle narrazioni fantascientifiche clifi e solarpunk e rappresenta uno spunto che l’aliena di *Lagoon* raccoglie e sviluppa. Arrivata nell’oceano, Ayodele si rende conto immediatamente della difficoltà con cui sopravvivono le creature che lo abitano e si muove per rendere l’ambiente migliore per chi a buon diritto lo abita (ovvero i pesci e i mammiferi del mare). Il pesce spada gigante nel quale culminano tutte le visioni mostruose con le quali gli umani si trovano ad avere a che fare è in realtà un potente agente di cambiamento: Ayodele ne ha accresciuto le dimensioni per renderlo più capace di danneggiare e distruggere i condotti petroliferi che minacciano continuamente l’ecosistema marino.⁵²

46 Ivi, p. 37. “Siamo atterrati nelle vostre acque e lì abbiamo comunicato con altre genti che sono state buone con noi” (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 45).

47 O’Connell, “We Are Change”, p. 305.

48 Donna Jeanne Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene. Experimental Futures: Technological Lives, Scientific Arts, Anthropological Voices*, Duke University Press, Durham 2016.

49 Anna Lowenhaupt Tsing, a cura di, *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017.

50 <https://www.bayoakomolafe.net/>, ultimo accesso il 17/03/2022.

51 <https://www.thejaymo.net/>, ultimo accesso il 17/03/2022.

52 Okorafor, *Lagoon*, cit. p. 290.

Il riferimento all'oceano ha un senso anche storico e illustra con efficacia la dipendenza economica della Nigeria dall'esportazione del petrolio. È noto che la Shell Oil possiede più del 40 per cento dell'industria petrolifera nigeriana e dunque della sua economia. Ed è anche nota l'energia con la quale Ken Saro-Wiwa denunciò a più riprese gli sversamenti di petrolio nel delta del Niger, definendoli come una forma di genocidio del popolo oguni.⁵³ Il fatto che l'intera area si configuri come uno dei luoghi più inquinati del pianeta ha dato avvio non solo a una copiosa produzione saggistica schierata contro i tempi e i modi dell'industria del petrolio, ma anche a narrazioni collocabili nel filone che, usando una definizione felice di Amitav Ghosh, va sotto l'etichetta di "petrofiction".⁵⁴ *Lagoon* vi rientra a tutti gli effetti. Con il romanzo, Okorafor fornisce una sorta di antidoto finzionale al deterioramento dell'ambiente ipotizzando l'arrivo di alieni mutaforma che, una volta atterrati a largo del delta, innescano un processo di mutazione ecologica capace di rimodellare l'ecosistema e, a seguire, l'economia e la società nigeriane.⁵⁵ Quando deve comunicare la sua missione, Ayodele compare in TV, sotto lo sguardo sgranato di una famiglia nigeriana media, e proclama: "WE COME TO BRING YOU TOGETHER AND REFUEL YOUR FUTURE [...] YOUR LAND IS FULL OF A FUEL THAT IS TEARING YOU APART".⁵⁶

Il gioco linguistico tra "refuel" e "fuel" – ben rilevato anche da Jue nella sua acuta analisi del romanzo⁵⁷ – collega la morte per inquinamento a una possibile, pressoché magica rinascita, appoggiandosi a una radice linguistica comune ("fuel"). In tutta evidenza, però, il carburante del quale la Nigeria ha bisogno non è lo sfruttamento disennato pianificato dall'Occidente, ma il recupero di una dimensione autenticamente africana, in termini sia simbolici sia ambientali.

L'oceano è il perno concettuale e fattuale di questo processo. Esso

53 Ken Saro-Wiwa, *Genocide in Nigeria: The Ogoni Tragedy*, Saros International Publishers, London 1992.

54 Amitav Ghosh, "Petrofiction", *The New Republic*, 2 March, pp. 29-34.

55 Melody Jue, "Intimate Objectivity: On Nnedi Okorafor's Oceanic Afrofuturism", *WSQ: Women's Studies Quarterly* XLV, 1-2 (2017), p. 171-88, qui 172.

56 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 113. "Siamo venuti per unirvi e dare nuova linfa al vostro futuro [...] perché quella di cui la vostra terra è ricca vi sta separando" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 117).

57 Melody Jue, "Intimate Objectivity: On Nnedi Okorafor's Oceanic Afrofuturism", cit., p. 172.

si configura come uno spazio vitale di alterità aliena ma anche di recupero di elementi antichi e familiari della cosmologia nigeriana. È il luogo abitato dalle Mami Wata, le divinità del mare il cui nome combina due parole egiziane: mama (Truth) e vati (ocean water).⁵⁸ Sia Ayodele che Adaora ne sono figurazioni, molto temute da Chris, Father Oke e dagli abitanti di Lagos in generale. E l'atto dell'aliena si configura come una fantasia ecologica di restaurazione, che ha anche aspetti collaterali non del tutto positivi per gli umani: "The sea creatures. They (the aliens) wanted the water to be 'clean'. 'Clean' for sea life... which meant toxic for modern, civilized, meat-eating, clean-water-drinking human beings".⁵⁹

L'oceano è, storicamente e simbolicamente, una presenza fondamentale per Lagos, che cresce in osmosi con esso. Descritta come uno spazio di caos produttivo e molteplicità, la città è definita da una composizione ibrida, esito moderno di un palinsesto di relazioni storiche, geografiche ed ecologiche capaci di innescare l'interazione tra popoli e temi diversi. La Lagos invasa non è la Londra di Wells, anche se ne riproduce alcune caratteristiche, al punto da configurarsi come una sorta di "London tomorrow".⁶⁰ Frammentata e caratterizzata da strutture che separano i ricchi dai poveri e i potenti dai marginali, essa precipita nel caos quando l'arrivo degli alieni riscrive le relazioni tra uomini e ambiente, enfatizzando le separazioni etniche, di classe e di religione. La mobilità trasgressiva – la medesima cui si assiste in *The War of the Worlds* in una fase storica di declino dell'impero britannico – si consuma in uno spazio postcoloniale, non regolamentato e flessibile. Esso è in grado di ospitare reazioni contro-egemoniche che mettono in discussione il concetto stesso di identità, casa e appartenenza, e inducono la riconsiderazione dei termini sulla base dei quali si decide l'inclusione o l'esclusione: "Adaora was beginning to see why Ayodele's people had chosen the city of Lagos. If they'd landed in New York, Tokyo or London, the governments of

58 Ivi, p. 173.

59 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 248. "Le creature del mare. Volevano che l'acqua fosse 'pulita'. 'Pulita' per loro... il che significava tossica per gli esseri umani moderni, civilizzati, carnivori e bevitori d'acqua" (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 248).

60 Worsely, cit. in Esthie Hugo, "Looking Forward, Looking Back: Animating Magic, Modernity and the African City-Future in Nnedi Okorafor's *Lagoon*", *Social Dynamics* XLIII, n. 1, 2 (2017), p. 46.

these places would have quickly swooped to hide, isolate and study the aliens. Here in Lagos, there was no such order”.⁶¹

In quest’ottica, *Lagoon* rappresenta la traduzione dell’invasione nel contesto dell’Africanfuturismo, il cui “default-center” non è più americano, come nell’Afrofuturismo, ma africano.⁶² Etimologicamente ed ecologicamente, Lagos è una laguna che mescola terra e acqua. L’origine portoghese del nome combina la citazione del potere coloniale con l’assenza di confini e di regole dell’oceano. In questa contaminazione, la città appare come il luogo ideale per interrogare la categoria stessa dell’umano e la sua presunta centralità nell’universo. Il fatto stesso che l’invasione aliena inizi a Bar Beach è significativo:

In many ways, Bar Beach was a perfect sample of Nigerian society. It was a place of mixing. The ocean mixed with the land and the wealthy mixed with the poor. Bar Beach attracted drug dealers, squatters, various accents and languages, seagulls, garbage, biting flies, tourists, all kinds of religious zealots, hawkers, prostitutes, johns, water-loving children and their careless parents. The beachside bars and small restaurants were the most popular hangout spots. Bar Beach’s waters were too wild for any serious swimming. Even the best swimmers risked a watery death by its many rip currents.⁶³

Luogo di mescolanza e di relazioni improbabili, la spiaggia contiene attrattive e le sue acque rappresentano un pericolo. È il posto del destino, per Adaora come per gli altri personaggi del romanzo (126). Il recupero di elementi mistici che appartengono alle mitologie afri-

61 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 64. “Adaora stava iniziando a capire perché il popolo di Ayodele avesse scelto la città di Lagos. Se fossero atterrati 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. Qui a Lagos, invece, non succedeva niente di simile” (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 69).

62 Okorafor, “Africanfuturism Defined”, cit., p. v.

63 Okorafor, *Lagoon*, cit., p. 7. “La spiaggia di Bar Beach, in molti sensi, era un campionario perfetto della società nigeriana. Era un luogo di mescolanze. L’oceano si mescolava con la terra, i ricchi si mescolavano con i poveri. Bar Beach attraeva spacciatori, abusivi, gli accenti e i linguaggi più disparati, gabbiani, spazzatura, tafani, turisti, fanatici religiosi di ogni tipo, venditori ambulanti, prostitute, clienti, bambini amanti dell’acqua e i loro genitori distratti. I locali e i piccoli ristoranti della spiaggia erano i luoghi di ritrovo più popolari. Le acque di Bar Beach erano troppo imprevedibili per poterci nuotare sul serio. Persino i nuotatori migliori rischiavano la morte nelle sue correnti di ritorno” (Okorafor, *Laguna*, cit., p. 17).

cane – le Mami Wata come lo *storyteller* Udide che riconfigura il dio nigeriano della narrazione ma anche il dio ragno Anansi – conferisce una caratteristica inedita a una storia consueta, introducendo un *novum* cognitivo nel quale si ridiscutono le storie dell'uomo e dei suoi possibili futuri, ma anche la questione di un recupero del ruolo dell'ambiente come organismo vivente col quale è necessario relazionarsi nella sua completezza. In questo contesto, l'invasione aliena è, miracolosamente, un fatto non solo accettabile ma persino salvifico.

E la guerra contro l'altro può finalmente trasformarsi in una forma di relazione.

Nicoletta Vallorani insegna Letteratura inglese e Studi culturali all'Università Statale di Milano. Si occupa di studi postcoloniali, con specifico riferimento all'Africa e al Medio Oriente (*Nessun Kurtz. Cuore di tenebra e le parole dell'Occidente*, Mimesis 2017). Ha contribuito al *Routledge Companion to Crime Studies* (2019) e ha pubblicato, in collaborazione con Simona Bertacco, il volume *The Relocation of Culture: Translations, Migrations, Borders* (Bloomsbury 2021).