

Nicoletta Vallorani

Fare mondo “altro”.

Arcipelaghi alieni da U.K. Le Guin a Nnedi Okorafor

Presupposti e debiti

Il titolo di questo mio piccolo contributo al “fare mondo” del Giardino dei ciliegi arriva dal lavoro di un collettivo transculturale di militanza poetica e di attivismo anti-educativo – Ideasdestroyingmuros – che ha preso corpo in una esposizione a Paris8 (5-28 maggio, 2014) intitolata *Archipels en lutte. Les îles postexotique* (<http://www.ideadestroyingmuros.info/files/archipels-presseCV.pdf>). L’incubatore – il Centre d’Etudes et de Genre de Paris – e il luogo d’incontro, per me, con questo progetto – il Convegno di Padova intitolato *Archivi del futuro. Il postcoloniale, l’Italia e il tempo a venire* (18-20 febbraio 2015) sono abbastanza distanti nel tempo. Forse userò la traccia profonda che la pratica artistica di queste attiviste ha lasciato nella mia formazione in modo un po’ più “anarchico” di quanto si dovrebbe, ma la conoscenza è fatta di intuizioni più che di sistema, e dunque mi concedo questa libertà.

Sono stata per qualche anno involontariamente marginale nell’attivismo femminista, forse inconsapevolmente fiduciosa che – come è accaduto all’attivismo afroamericano all’epoca di Obama – avevo la sensazione che potesse non esservi più bisogno di un impegno politico attivo per i diritti delle donne, e che si fosse entrati – come in USA per gli afroamericani – in un ‘epoca “post”’: postfemminismo come postrazzismo. Si fanno errori di valutazione, a volte, o forse ci si distrae. In entrambi i casi – femminismo e razzismo – il tempo si è riavvolto su se stesso, cancellando o comunque ridimensionando molto le conquiste che si erano fatte.

Dunque eccomi qui di nuovo a parlare – con più anni sulle spalle e in una prospettiva un poco diversa ma non meno impegnata – di fantascienza delle donne e di identità di genere, con una prospettiva allargata, consapevolmente, rispetto ai paletti che mi imponevo un tempo. Sebbene io non sia una nominalista (anzi, piuttosto, il contrario), credo sia bene parlare di fantascienza e non di narrativa speculativa – un’etichetta più nobile, quest’ultima, di recente rivendicata da Margaret Atwood per le sue storie distopiche – ora che Ursula Le Guin se n’è appena andata. È stata proprio lei a lasciare un’eredità importante, non solo per le donne, o per gli uomini, ma per gli esseri umani, o forse, come suggerisce Haraway, per le creature in relazione (Haraway 2016), dotate di una possibile esistenza anfibia tra naturalità e tecnologia, in una dimensione più profonda e complessa di quella che siamo abituati a pensare.

Gli *Archipels en lutte*, visionariamente, richiamano l’immaginario acquatico, come atmosfera non solo molto familiare, ma anche “legata” per tradizione (o tra-dizione: quel che si dice “attraverso” o “di

traverso”) al femminile – e all’idea di annodarlo e intrappolarlo, questo femminile, in una presunta funzione biologica non risultante da una scelta ma condizionata dalla “natura delle cose”. Inoltre, forse primariamente, la suggestione arcipelagica per me è anche altro. Essa si riallaccia all’interpretazione poetica di Edouard Glissant del confine come realtà mutabile, che l’acqua “dimentica” e rimuove senza difficoltà, ridisegnandolo all’infinito nel movimento delle onde. E tuttavia, l’oblio è temporaneo – perché l’acqua “dimentica” solo per un po’: i cadaveri tornano sempre a galla – e il confine ha una resilienza imprevedibile. Esso resiste, simbolicamente e fisicamente, alla creolizzazione, al meticcio delle persone, degli organismi, dei generi e delle idee, perché essa – e di nuovo qui mi serve Glissant – è un fenomeno contraddistinto dall’imprevedibilità. Acqua e isole sono ugualmente necessari al mio ragionamento qui. Mi servono le isole come spazi circoscritti, al tempo stesso rifugio e prigionia (che è la fantasia attraversata da Calibano, da *The Tempest* a *Hag-Seed*, di cui dirò poi). E mi serve anche l’immaginario liquido, senz’angoli, capace di ospitare un pensiero che va in tutte le direzioni, tentacolarmente attivo in modi non previsti. Questo pensiero è una riformulazione del pensiero “arcipelagico” di Glissant, cioè “un pensiero non sistematico, induttivo, che esplora l’imprevedibilità della totalità-mondo e che accorda la scrittura con l’oralità” (Glissant 2004, 36).

Seguo questa traccia non sistematica, combinando personale e collettivo, esperienza e studio, nella disposizione delle mie briciole di Pollicino, tra isole e oceani.

Nessun Robinson

L’insularità orgogliosa delle donne che, in particolare dagli anni ’60 in avanti, hanno scelto di scrivere fantascienza, è un dato potente anche ora. Quando torno ad attraversare la mappa pesantemente colonizzata e denominata da uomini, trovo le donne su isole, abitate con piglio deciso e con strumenti nuovi. Nessun Robinson nell’arcipelago di Earthsea, il luogo della trilogia di U.K. Le Guin (*The Earthsea Trilogy*, 1990), e nessun Robinson sul pianeta desolato di J. Russ in *We Who Were About To ...* (1977; 2005). Piuttosto, quel che ci si trova davanti è un’umanità resiliente, impegnata a immaginarsi un modo più efficace di stare al mondo. L’isola è fatta di natura impervia e di risorse limitate: riproduce perfettamente, quindi, la condizione della donna nella fantascienza, direi americana e non. Occidentale comunque, per quel che ne so: non sono esperta di oriente, dunque su questo non saprei esprimermi. Ma in occidente la situazione che descrivo è condivisa, e ha avuto uno sviluppo nel tempo, uno sviluppo che non è – nella maggior parte dei casi e in Italia sicuramente – una progressione.

Negli anni ’70, sulla mappa della fantascienza americana, le “isole donne” cominciano a farsi visibili. Non sempre sono identificabili come tali. Certe volte, come accade nel caso di James Tiptree Jr., esse si qualificano come spazi di straordinaria bellezza, ma non necessariamente femminili. Alice Sheldon arriva nella fantascienza con un nome da maschio, e deliberatamente tale. Vince molti premi senza rivelarsi. Dimostra – probabilmente senza volerlo – che non vi è un genere nella scrittura, ma che

essa vive o è morta solo in base al talento di chi scrive. Attraversa il firmamento della fantascienza, americana e non, come Peter Pan, lasciando però in eredità la sua isola alle scrittrici che vogliono farsi latrici di un'impostazione narrativa inedita. Alcuni racconti di Tiptree sono folgorazioni, straordinari apologhi sulla natura della storia dell'uomo. Uno dei testi più belli, anche in termini di visione letteraria – è “And I Awoke And Found Me On The Cold Hill Side” (Premio Hugo per il miglior racconto breve nel 1972), che è un apologo sull'imperialismo come avventura “maschile”, inarginabile perché connaturata:

Man is exogamous – all our history is one long drive to find and impregnate the stranger. Or get impregnated by him; it works for women too. Anything different-colored, different nose, ass, anything, man has to fuck it or die trying. That's a drive, y'know, it's built in. Because it works fine as long as the stranger is human. For millions of years that kept the genes circulating. But now we've met aliens we can't screw and we're about to die trying... Do you think I can touch my wife?” (Tiptree 1978, 40).

I pianeti colonizzati hanno la natura femminile – in teoria e in pratica – che era già attribuita alle terre da colonizzare nel corso dell'avventura imperiale europea. Il meccanismo di appropriazione è uno stupro simbolico, che per Tiptree si ritorce, in modo molto pratico, sullo stupratore, che alla fine del processo non è più in grado neanche di toccare sua moglie.

Nel 1976, Le Guin produce una storia con significati analoghi. Si intitola *The Word for World is Forest*, un titolo necessariamente semplificato nella traduzione italiana (*Il mondo della foresta*), peraltro anche ottima. Nel titolo di Le Guin c'è qualcosa in più: esso significa “la parola per mondo è foresta” e riferisce di un processo di designazione attraverso il linguaggio che risponde all'essenzialità della natura nel modo di abitare il pianeta da parte delle creature che vi vivono (Le Guin 1984). Vi è – e con un sapore che ritroviamo nelle intuizioni teoriche più recenti di Donna Haraway (2016) – un'enfasi specifica sulla necessità di considerare ogni forma di vita non solo come rispettabile, ma anche come capace di esistere solo in relazione. L'adattamento non dichiarato di questa storia di creature in simbiosi col luogo che abitano – *Avatar*, di James Cameron (2010) – in realtà cancella questo aspetto centrale della storia di Le Guin e ne riprende le componenti più vendibili, ritrasformandolo in un apologo essenzialmente maschile, con tanto di duello tra “uomini” per meritare l'amore della femmina della specie. Però Le Guin l'aveva pensata in un altro modo e aveva disegnato un'isola che è stata poi maldestramente colonizzata da altri.

Perché e come questo sia accaduto, in effetti, è materia di speculazione. In parte, credo che questo discenda da un definito sviluppo diacronico, che in qualche modo ha lasciato da sole Le Guin e alcune scrittrici di quegli anni. Russ, Butler, McIntyre, Suzette Haden Elgin e molte altre hanno continuato a fare il loro mestiere, ma sono di nuovo state rispeditate, con modi più o meno urbani, oltre l'orizzonte visibile. Qualcuno dirà che Joanna Russ è scomparsa perché i suoi romanzi sono troppo

politici, e le tematiche sollevate in *The Female Man* (1975; 2008) sono state superate dai tempi, il che ci riporta al discorso sul “post” di cui dicevo in partenza. E qualcun altro aggiungerà che di donne che scrivono fantascienza in modo esplicito e rispettandone le formule non ce n’è più state. Entrambe le posizioni sono, per quel che mi concerne, molto discutibili. Forse lo sono anche un po’ per Le Guin stessa se in epoca relativamente recente la scrittrice si trova a discutere di etichette con l’amica Margaret Atwood¹. Quest’ultima, dopo la pubblicazione di *The Year of the Flood* (2009), che di fatto appartiene a una trilogia distopica, rivendica il principio che i suoi scritti distopici NON sono fantascienza ma “speculative fiction”. La definizione in se stessa rischia di essere generica, dunque Atwood ne specifica le ascendenze canoniche in un contributo pubblicato sul *Guardian* nell’ottobre del 2011, identificando in H.G. Wells il padre della fantascienza, in Jules Verne il padre della “speculative fiction”, e infine in Alfred Tennyson il padre del fantasy (2011). In questa occasione specifica, Atwood risponde a una recensione di U.K. Le Guin al suo *The Year of the Flood* (2009), secondo volume della trilogia iniziata con *Oryx & Crake* (2004), una fantasia assolutamente wellsiana che incrocia gli Eloi di *The Time Machine* con i Beast People di *The Island of Dr Moreau*. Nella recensione, anch’essa pubblicata sul *Guardian*, Le Guin rileva pacatamente che Atwood usa la definizione di narrativa speculativa per proteggere se stessa. Si tratta di una catalogazione deliberatamente restrittiva, che è formulata per proteggere il testo cui si applica dalla possibilità di una sua catalogazione in un genere non abbastanza nobile, che potrebbe allontanare i lettori rigidamente affezionati al *mainstream* e dunque tendenti a evitare quello che considerano un ghetto letterario. Le Guin evita di ricordare che un discorso analogo, ma più scherzoso, lo aveva già fatto Vonnegut, quando aveva definito gli scrittori di fantascienza una cricca (2006): una cricca dalla quale, tuttavia, gli era arrivata una notorietà molto maggiore di quella che si sarebbe mai aspettato.

Dunque le perplessità di Atwood non sono nuove, e rappresentano di fatto una reazione all’insularità e il desiderio di tornare al continente sicuro della letteratura, dove la narrativa di genere che si chiama “fantascienza” è una collezione di “escapist fantasies about talking squids from outer space” (Mancuso 2016). La “speculative fiction”, invece, è una visione del mondo come potrebbe essere, senza alcuna pretesa profetica o esotica: letteratura a tutti gli effetti, con una tradizione nobile e consolidata.

È evidente che una posizione del genere non può piacere a Le Guin, ovvero alla persona che nel suo ultimo discorso pubblico rivendica la necessità, per lo scrittore, di prendersi tutta la libertà di cui ha bisogno, perché è quella libertà, e non il profitto, a rappresentare la sua ricompensa². La libertà però ha un prezzo, e se è vero che i libri non sono merci, anche Le Guin si rende conto che essi vengono

¹ I dettagli sono reperibili qui: <https://io9.gizmodo.com/5650396/margaret-atwood-and-ursula-k-le-guin-debate-science-fiction-vs-realism>

² La considerazione conclude la breve prolusione di Le Guin dopo l’assegnazione del national Book Award, nel novembre del 2014. Il discorso è disponibile qui: <https://www.theguardian.com/books/2014/nov/20/ursula-k-le-guin-national-book-awards-speech>.

venduti come tali, e le leggi del mercato vanno in una direzione diversa, spesso opposta, rispetto alle leggi della creatività.

Così è successo che molte scrittrici dichiaratamente di FS sono scomparse per un po', in US, anche se di recente vi son state delle confortanti riapparizioni, nelle assegnazioni recenti dei prestigiosi premi Hugo e Nebula. Non so come vada in Europa, però posso dire che in Italia non sta proprio andando in questo modo: la "scomparsa" parrebbe più consolidata, dato che la prima e unica occasione nella quale una donna si è aggiudicata il Premio Urania (e dunque il privilegio di uscire nella prestigiosa collana mondadoriana) risale al 1993. Nell'edizione dello scorso anno, di donne tra i cinque finalisti eravamo in tre, e ha vinto uno scrittore. L'anno prima, sempre tra 5 finalisti, 3 erano donne, alcune giovani e davvero molto brave, e nessuna di loro ha vinto. È un caso? Davvero i romanzi scritti dalle donne non erano "adatti"? È possibile, ma diciamo che appare bizzarro che in tutta la storia del Premio Urania, vi sia una sola presenza femminile tra i vincitori e che questa presenza risalga a 25 anni fa. In Italia, dunque, le isole delle donne nel mare della fantascienza sono poche, anche se forse non più isolate. Si sta ricostruendo una rete, che ha già una sua tessitura importante nel volume appena curato dalla scrittrice Emanuela Valentini (appunto una delle vincitrici mancate degli ultimi anni) e intitolato *Materia oscura*, per i tipi di Delos Libri. Una raccolta di donne, con uno strillo di Pat Cadigan a fare da apripista.

E non è poco.

Nuovi intoppi nella corrente

Il volume più recente di Atwood è una riscrittura della *Tempesta* di Shakespeare, centrata su Calibano e intitolata *Hag-Seed* (2016). Nell'accettare di partecipare con questo specifico taglio all'iniziativa della casa editrice Hogarth Press, nella collana dedicata alle opere di Shakespeare adattate da grandi autori contemporanei, la scrittrice canadese torna a immaginari coloniali intermittenti, che registrano permanenze e cambiamenti. Nella sua interpretazione, la nuova tempesta è un sistema di prigioni una dentro l'altra. La prima è l'isola, l'ultima è il palcoscenico in cui si recita il dramma. Cella, ospedale, luogo di detenzione sono reatà tutte collocate dentro l'isola, che sta dentro il mare, che sta dentro una recita teatrale. Il salto da un'isola all'altra non produce nè salvezza nè riscatto, ed è a stento possibile. In questa ossessione claustrofobica, Atwood crea un arcipelago di interpretazioni interconnesse che combinano alcuni significati importanti. C'è la replica di una riflessione sull'impero che va avanti, nelle culture di lingua inglese, più o meno dalla nazionalizzazione del canale di Suez (1956) e c'è anche la nuovissima preoccupazione ecologica, consapevole del fatto che ci troviamo in una natura da risparmiare e non sempre, non necessariamente, amica. C'è l'enfasi su una differenza necessaria, perchè essa è biodiversità, ma anche l'insistenza sulla femminilità "naturale" come "fertile" e utile, seppure declinata in modi insoliti, come accade tanto in *The Handmaid's Tale* che in *Oryx e Crake*.

Insomma, Atwood prende in considerazione temi importantissimi, che la rendono di fatto parte del dibattito ancora in corso nelle narrazioni di fantascienza scritta da donne. Diciamo che forse, a differenza di Le Guin, Atwood preferisce tenersi sulla terraferma dei generi “nobili” invece che muoversi in mare aperto. Ma il punto è – e questo mi appare sostanziale – che non è lo scrittore a decidere razionalmente dove collocarsi, o almeno non è sempre così. Si scrive per dedizione e talento, ma l’atto creativo si completa attraverso la lettura. Il libro è un oggetto che può essere attivato solo dall’intervento del lettore.

Dunque diciamo così: qualunque sia la etichetta che usiamo – perchè editorialmente comoda o criticamente rassicurante – la questione è: occorre identificare una operazione (narrativa e non solo) che consenta di mettere in pratica l’acuta intuizione di Rosi Braidotti sulla necessità di una solidarietà reciproca che conservi le nostre dimensioni di specificità e di individualità (2011, 107) e anche la suggestion teorica e metodologica di Haraway e dei molti modi in cui possiamo declinare il significato di SF (“string figures, science fact, science fiction, speculative feminism, speculative fabulation, so far”), tutti rilevanti e tutti orientati a “Make kin, not babies” (2016).

Alcune ipotesi fantascientifiche sul fare mondo anticipano questo concetto di famiglia non di sangue ma di scelta in modo inedito, ancor prima che essa venga teorizzata. Penso a Octavia Butler e al suo *Kindred* (1979; 2003), una storia nella quale per certo la “familiarità” (“kinship”) è declinata in una maniera inedita, almeno in parte legata all’volontà di deliberare autonomamente quel che si vuole essere, pur tenendo conto della propria appartenenza di genere e di sangue. Di fatto, è questa la convivenza tentacolare di cui bene dice Lidia Curti, nella sua recente ricognizione nella fantascienza femminile pubblicata in *Leggendaria* 124 (2017, 13–16).

Oppure penso alle avventure gemelle di *Parable of the Sower* (1993; 2000) e *Parable of the Talents* (1998; 2001). La situazione di partenza concentra l’analisi sull’immaginario religioso così forte nei miti fondativi dell’identità americana (quello stesso immaginario che informa potentemente *The Handmaid’s Tale*, Atwood 1998), e però affianca a esso, come elemento intensamente caratterizzante, il concetto di cambiamento, che da coordinata soggettiva del viaggio di Lauren Oya Olamina si fa gradualmente cuore di una nuova religione. Quest’ultima ha nell’avvicinarsi delle cose la sua caratteristica centrale. Lauren inaugura una fede sincretica che, come lei stessa e nel modo rispecchiato dal suo nome, combina verità e cambiamento, tanto quanto la divinità yoruba Oya. Così, abbracciando il cambiamento come norma di vita, e dunque il viaggio, l’irrequietezza, il movimento, la protagonista delle due parabole di Butler innesca una riscrittura dei rapporti, familiari e non. *Parable of the Sower* parte da una famiglia apparentemente funzionale ma già “predisposta” a farsi disfunzionale (prima di essere di fatto sterminata) e arriva a una collettività ricostituita intorno alla definizione di un nuovo universo simbolico. Entrambe le comunità sono minacciate da un ecosistema distrutto e dove la sopravvivenza si è articolata in tre “isole” tra le quali si muove Lauren: Robledo (il rifugio assediato), Olivar (la comunità

recintata) e Acorn (la comunità utopica). Non c'è mare, in questo caso, ma ci sono attraversamenti pericolosi tra spazi isolati, e nel braccio simbolico che separa una comunità dall'altra prendono forma i pericoli peggiori: "hic sunt leones".

Il mare è invece un paesaggio reale e inconoscibile in *Lagoon*, probabilmente il romanzo più riuscito di un talento di oggi (Okorafor 2014). Nnedi Okorafor, che insegna all'università di Buffalo e ha già al suo attivo un numero considerevole di romanzi e racconti, è anche lei afroamericana come Octavia Butler, e anche lei, in tempi diversi, sceglie di scrivere fantascienza per ricostruire la storia sommersa di una identità minoritaria, sebbene non quantitativamente tale. Silvana Carotenuto ne analizza alcuni romanzi, collegandoli alle figure-stringa di Haraway, nel numero 124 di *Leggendaria* (Carotenuto 2017, 23–25), identificando alcuni interessanti elementi di novità in una scrittura che osserva almeno in parte il codice della tradizione fantascientifica. Nigeriana di origine, Okorafor combina le formule della fantascienza, anche le più tradizionali – come quella dell'invasione aliena – con un immaginario animistico di origine africana che si coniuga molto bene con il panorama geografico e naturale. Lagos è una città diversa da tutte le altre. Tentacolare e meticciosa, strano misto di tecnologia e tradizione, essa vive l'invasione in modo inedito, anche perché questi alieni sono ben diversi dai marziani di H. G. Wells. Sono in effetti creature che non hanno corpo, ma che sono in grado di riprodurre il corpo degli altri, umani o animali che siano, utilizzando la comprensione empatica delle necessità dell'altro per modificare l'ecosistema, in modo che esso risponda ai bisogni profondi di chi lo abita. L'accurata "bonifica ambientale" che gli alieni, tra mille incomprensioni e ostacoli realizzano, ha però alcuni affetti collaterali: l'oceano riportato alle condizioni ideali per pesci e mammiferi che lo abitano non è più, per esempio, il contesto addomesticato dall'uomo, e la natura si riprende il suo spazio, obbligando le creature viventi a trovare un nuovo modo per convivere.

In una prospettiva generale, con *Lagoon*, Okorafor cambia del tutto le modalità di interazione umano/alieno e si confronta davvero con un "altro" che è del tutto "separato" e le cui buone intenzioni possono risultare, per chi abita la terra, estremamente impegnative. Alla fine della storia, quel che salva la situazione è comunque la comune appartenenza a un universo "naturale" magico e insondabile, che è per Okorafor il mare nel quale si collocano le isole dei viventi. Lagos, dopotutto, significa appunto "laguna": una combinazione integrata di mare e isole, un arcipelago di viventi, non tutti necessariamente umani.

Così, e in chiusura, si torna a un concetto che amo, quello di creolizzazione, che è diversa dal meticcio perché è imprevedibile, mentre gli effetti del meticcio si possono calcolare. E di nuovo, mi è utile *La poetica del diverso*, di Glissant, che attraverso le considerazioni sui processi di avvicinamento tra culture diverse, conclude con un ragionamento che serve bene a chiudere il mio discorso qui:

Il caos è bello quando se ne concepiscono tutti gli elementi come ugualmente necessari. Nell'incontro delle culture del mondo, dobbiamo avere la forza immaginaria di capire che tutte le

culture esercitano allo stesso tempo una forza di unità e di diversità liberatrici. È per questo che richiedo per tutti il diritto all'opacità. Non è più necessario "comprendere" l'altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza, per vivere con lui o per costruire con lui. Il diritto all'opacità sarà da oggi il segno più evidente della non barbarie. E direi che le letterature che si profilano davanti a noi e di cui possiamo avere presagi saranno belle per tutte le luci e tutte le opacità della nostra totalità-mondo (2004, 57–58).

Riferimenti bibliografici

- Atwood, Margaret. 1998. *The Handmaid's Tale*. 1st Anchor Books ed. New York: Anchor Books.
- . 2004. *Oryx and Crake: A Novel*. 1st Anchor Books ed. New York: Anchor Books.
- . 2009. *The Year of the Flood: A Novel*. 1st ed. New York: Nan A. Talese/Doubleday.
- . 2011. "Margaret Atwood: The Road to Utopia." *The Guardian*, October 14, 2011.
- Atwood, Margaret, and William Shakespeare. 2016. *Hag-Seed: The Tempest Retold*. First United States edition. Hogarth Shakespeare. London; New York: Hogarth.
- Braidotti, Rosi. 2011. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. Gender and Culture. New York: Columbia University Press.
- Butler, Octavia E. 2000. *Parable of the Sower*. Warner Books ed. New York: Warner Books.
- Butler, Octavia E. 2001. *Parable of the Talents*. New York: Warner Books.
- Butler, Octavia E. 2003. *Kindred*. 25th anniversary edition. Black Women Writers Series. Boston: Beacon Press.
- Carotenuto, Silvana. 2017. "Le 'figure Stringa' nella Fantascienza Di Nnedi Okorafor." *Legendaria. Libri, Letture, Linguaggi*, Luglio 2017.
- Curti, Lidia. 2017. "Convivenza Tentacolare." *Legendaria. Libri, Letture, Linguaggi*, Luglio 2017.
- Glissant, Edouard. 2004. *Poetica del diverso*. Roma: Meltemi.
- Haraway, Donna Jeanne. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Experimental Futures: Technological Lives, Scientific Arts, Anthropological Voices. Durham: Duke University Press.
- Le Guin, Ursula K. 1984. *The Word for World Is Forest*. New York: Berkley Books.
- Le Guin, Ursula K. 1990. *The Earthsea Trilogy*. Reprint. A Penguin Book Fiction. Harmondsworth: Penguin Books.
- Mancuso, Cecilia. 2016. "Speculative or Science Fiction? As Margaret Atwood Shows, There Isn't Much Distinction." *The Guardian*, August 10, 2016.
<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/10/speculative-or-science-fiction-as-margaret-atwood-shows-there-isnt-much-distinction>.
- Okorafor, Nnedi. 2014. *Lagoon*.
https://nls.ldls.org.uk/welcome.html?ark:/81055/vdc_100022732448.0x000001.
- Russ, Joanna. 2005. *We Who Are about to--*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.
- . 2008. *The Female Man*. Boston: Beacon Press.
- Tiptree, James. 1978. *Ten Thousand Light-Years from Home*. New York: Ace Books.
- Vonnegut, Kurt. 2006. *Wampeters, Foma & Granfaloon (Opinions)*. Dial Press trade paperback ed. New York: Dial Press.

