

Toward a Multispecies Radical Care. Posthuman kinships in Clelia Farris's *I vegumani* and Wanuri Kahiu's *Pumzi*

Giulia Fabbri

Abstract

This article presents a comparative analysis of the solarpunk novel *I vegumani* by Clelia Farris and the short film *Pumzi* by Wanuri Kahiu, through the theoretical-methodological perspective of posthuman feminism. By incorporating elements of utopia and dystopia, both works focus on the interconnectedness of the human and the (plant) non-human as a potential path to regeneration in a post-catastrophic scenario. Drawing on the theories of Donna Haraway, Stacy Alaimo, and Angela Balzano, among others, the article examines these case studies through the thematic trajectories of posthuman hybridizations, plant agency, and multispecies radical care, to explore potential modes of existence despite — and beyond — the Anthropocene.

Keywords

Dystopia, Utopia, Solarpunk, Posthuman feminism, Multispecies kinships, Clelia Farris, Wanuri Kahiu

Per una cura multispecie radicale. Parentele postumane in *I vegumani* di Clelia Farris e *Pumzi* di Wanuri Kahiu

Giulia Fabbri

Introduzione

Nel racconto “L’origine delle specie”, che apre e chiude l’omonima antologia (2023), la scrittrice sud-coreana Kim Bo-Young immagina il pianeta centomila anni dopo l’apocalisse climatica: ogni forma di vita organica è scomparsa, e gli unici abitanti del pianeta sono robot organizzati in società complesse, la cui sopravvivenza è garantita dalla composizione esclusivamente artificiale del pianeta – non vi è più traccia di acqua, sabbia o terra, ma solo cemento – e dalla presenza di una nube nera prodotta dall’attività incessante delle fabbriche che scherma i raggi del sole e genera le condizioni atmosferiche favorevoli per l’esistenza dei robot. Un gruppo di robot scienziati, tuttavia, riproduce in laboratorio – dapprima per sbaglio, poi intenzionalmente – alcune specie vegetali e animali (e infine anche umana), che li conducono a rivedere il loro intero assetto epistemologico. Immaginando una teoria dell’evoluzione portata alle estreme conseguenze, il racconto di Bo-Young materializza alcune delle maggiori ansie contemporanee, quelle cioè legate alla fine dell’umanità come conseguenza della crisi ambientale, e quelle connesse con la potenziale «human annihilation by robots» (Richardson 2015: 1)¹. Seguendo una traiettoria ironicamente distopica, il mondo rappresentato da Bo-Young costituisce l’exasperazione di ogni più pessimistica previsione sul futuro: la Terra è ormai una distesa di cemento circondata da una nube tossica continuamente alimentata da robot e androidi, unici abitanti di quello che in passato veniva chiamato “pianeta blu”.

¹ Su *AI anxiety* ed eco-ansia si vedano, tra gli altri, Lemay, Basnet and Do-leck 2024; Kurth and Pihkala 2022.

Sebbene gli umani costituiscano per quasi tutta la narrazione solo un'evocazione nella mente di chi legge, questo racconto può essere di fatto considerato un esempio di *climate fiction*, dal momento che tratteggia un futuro generato esplicitamente dai cambiamenti climatici di natura antropogenica, produce un'immagine di quella «uncanny valley of familiarity and radical alteration» (Houser 2021: 196) che caratterizza tale tipo di narrazioni e si situa in una prospettiva evidentemente distopica. E sebbene la *climate fiction*, come affermano Axel Goodbody e Adeline Johns-Putra, costituisca una forma di «collective sense-making with the capacity to motivate and mobilize readers» (Goodbody – Johns-Putra 2018: 7), proprio in virtù della sua connotazione pessimista essa porta con sé anche il rischio di suscitare un senso di demoralizzazione, ansia e immobilismo. Come osserva Carla Benedetti, uno dei limiti della *climate fiction* è proprio quello di immaginare la (post)catastrofe attraverso le stesse strutture di pensiero che l'hanno prodotta. Pur contribuendo indubbiamente ad alimentare il dibattito e a incrementare la conoscenza e l'attenzione del pubblico per la devastante modalità che l'Uomo ha di relazionarsi con la natura, tali narrazioni «rischiano di passare anch'ess[e] attraverso le nostre menti e i nostri corpi senza sconvolgere i piani consueti della visione del mondo» (Benedetti 2021: 13). Se l'inazione è generata dall'incapacità di concepire un'organizzazione del mondo diversa da quella del Capitalocene razziale (Vergès 2017)², desiderare e immaginare altri sistemi di relazione umana e non-umana può produrre quell'elemento generativo che spesso nelle distopie è mancante. I due casi di studio qui analizzati – il romanzo di Clelia Farris *I vegumani* e il cortometraggio di Wanuri Kahiu *Pumzi* –, pur presentando, in modi diversi, elementi sia di utopia che di distopia, permettono precisamente di dare forma a possibilità di stare al mondo nonostante (e oltre) l'Antropocene: quando la catastrofe sembra un esito ineluttabile – e non in quanto evento improvviso, ma in quanto processo lento e già in atto – è quantomai necessario spostare un po' più in là i limiti dell'immaginazione e familiarizzare con forme di esistenza inesplorate, o quanto meno inusuali. Per dirla con le parole di Angela Balzano, «Non so voi, ma

² Seguendo Angela Balzano e Donna Haraway, in questo articolo utilizzo i termini Antropocene e Capitalocene (razziale) in modo intercambiabile, dal momento che mi riferisco al paradigma dell'Antropocene non in modo neutro ma in quanto sistema di organizzazione socio-ambientale e politico-economica globale basato sulla presunta superiorità di un soggetto umano maschile, eterocisgenere, bianco, abile, occidentale e strutturato sulla simultanea intersezione di capitalismo, razzismo, eterosessismo, abilismo, antropocentrismo e specismo.

preferisco non giocare al countdown. Voglio contare i giorni dei mondi a venire, le narrazioni apocalittiche non mi faranno smettere di pensare che potremmo sempre organizzarci in mo(n)di diversi» (Balzano 2021: 19).

Rappresentazioni della post-catastrofe tra utopia, distopia, o entrambe

Il romanzo *I vegumani* e il cortometraggio *Pumzi* presentano una evidente differenza di posizionamento: il primo è ambientato in una Europa ancora (parzialmente e con fatica) abitabile, mentre il secondo è ambientato nel continente africano, in un contesto, quindi, storicamente e strutturalmente marginalizzato all'interno di un ordine globale basato sull'egemonia bianca occidentale. Eppure essi permettono anche un'analisi che ne rilevi alcune zone di contatto: in prima istanza, *I vegumani* si svolge in Sardegna, una regione che, per la sua posizione nel Mediterraneo e la sua appartenenza a un Meridione d'Italia storicamente caratterizzato dal colonialismo interno e dalle sue eredità in termini di distribuzione delle risorse, costituisce uno degli *hot spots* individuati dall'IPCC e una delle zone a maggiore rischio climatico. Tenendo presenti le dovute differenze, dunque, i due testi si trovano connessi all'interno di una più ampia considerazione dell'interdipendenza di condizioni ambientali e strutturali nella determinazione del contesto post-apocalittico. In secondo luogo, sebbene *Pumzi* sia stato ampiamente letto all'interno dei paradigmi dell'afrofuturismo e dell'africanfuturismo³, in questo articolo l'analisi si concentrerà piuttosto sulle potenzialità postumane e multispecie presentate dal cortometraggio, e sulle forme di relazione (ri)generative rappresentate da entrambi i testi che permettono di raccontare altri modi di "fare mondo"⁴.

Ambientate rispettivamente cento anni nel futuro e trentacinque anni dopo la Terza guerra mondiale (o Guerre dell'acqua), le due storie si posizionano in momenti diversi della post-catastrofe e rappresentano due differenti strategie di adattamento umano alle trasformazioni socio-ambientali occorse: in *I vegumani* il riscaldamento globale ha reso inabitabili le zone equatoriali e tropicali, mentre la fascia del Mediterraneo è ormai torrida, desertificata e pressoché del tutto arida, e la storia si svolge in una Sardegna ampiamente spopolata, dove piccole comunità umane praticano forme di organizzazione sociale basate sulla cooperazione e sulla cura umana

³ Si vedano, tra gli altri, Fargione 2021; Wachira 2020; Nyawalo 2017.

⁴ Su "fare mondo" cfr. Haraway 2019.

e non-umana; in *Pumzi*, d'altro canto, la devastazione ecologica ha reso il "fuori" una distesa di rocce, sabbia, detriti e rifiuti, e la comunità umana Maitu vive in un bunker dove il consumo di acqua viene centellinato e l'energia viene generata manualmente senza la produzione di alcuna sostanza inquinante. Anche se in misura diversa, entrambe le narrazioni sono connotate da elementi distopici e al contempo utopici: il romanzo di Farris presenta un pianeta per buona parte invivibile o vivibile con difficoltà (a eccezione delle regioni più nordiche), nel quale però una parte di umanità ha destrutturato l'organizzazione sociale precedente e ne ha inventata una più equilibrata da un punto di vista sociale e ambientale, mentre il cortometraggio di Kahiù rappresenta per la maggior parte un esito negativo della crisi ambientale ma propone una possibilità (ri)generativa. Questa compresenza di elementi utopici e distopici, come afferma Daniele Comberiati riprendendo Francesco Muzzioli, è dovuta al fatto che in un contesto globale già distopico di per sé – sia perché si vanno sempre più realizzando eventi ampiamente previsti dalla fantascienza, sia perché i tempi in cui viviamo sono quelli in cui la fantascienza classica ambientava le proprie visioni future (Malvestio 2021: 12-13) – qualsiasi utopia non può che essere anche distopia (Comberiati 2021). Questo è particolarmente vero per *I vegumani*, che viene considerato uno dei (pochi) romanzi *solarpunk* italiani.

Il *solarpunk* costituisce un sotto-genere della narrativa speculativa, un'estetica, ma anche un progetto politico che delinea un'idea ottimista e spesso utopica di un mondo futuro basato su sostenibilità ambientale, eguaglianza sociale e interspecie, pace e sviluppo tecnologico, a partire dalla domanda: «what does a sustainable civilization looks like, and how can we get there?» (*A Solarpunk Manifesto*). Specificità di tale genere sono dunque la *pars construens* e l'approccio politico: alla critica dell'Antropocene segue la generazione di futuri alternativi, realizzabili solo attraverso il rifiuto del sistema economico e socio-politico capitalista e la persecuzione di una giustizia ambientale, sociale e multispecie. Come osserva Lucio De Capitani (2024), questo elemento distanzia il *solarpunk* da ogni possibilità di "Antropocene buono", dove soluzioni tecnologiche geoegegnistiche correggeranno gli "errori" che hanno condotto alla crisi climatica, senza però mettere in discussione l'ordine globale. Da questo punto di vista, il *solarpunk* può rappresentare una via d'uscita a ciò che Stefania Barca, ampliando il concetto di realismo capitalista di Mark Fisher (2018), definisce realismo eco-capitalista: la convinzione, cioè, che l'attuale sistema di produzione e crescita industriale sia fonte di benessere e unica forma di organizzazione possibile, ma che vada corretto lo spazio in cui tale crescita può svolgersi senza provocare (eccessivi) danni ambientali, impa-

rando a controllare il «geopotere del capitalismo industriale» (Barca 2024: 71). In *I vegumani*, sebbene in un contesto ambientale generale fortemente compromesso, il sistema di produzione e di organizzazione sociale della comunità umana protagonista è radicalmente diverso, perché su base cooperativa, non-gerarchica, in armonia con l'ambiente e tecnologicamente avanzato – ove lo sviluppo tecnologico è al servizio non di un modello di produzione-consumo-crescita ma del mantenimento di un nuovo equilibrio socio-ecologico. Se dunque *I vegumani* aderisce pienamente al progetto *solarpunk* – mantenendo una commistione di immaginazione distopica e utopica⁵ – *Pumzi* non è ascrivibile a tale genere ma, pur essendo caratterizzato da un tono prevalentemente pessimista, prospetta alcune diverse pratiche di esistenza (quali l'ibridazione postumana e la cura multispecie) come alternative all'attuale modello di relazione antropocenico. In questo contributo proverò quindi ad articolare una lettura comparata dei due testi seguendo due traiettorie – ibridazioni postumane e cura multispecie radicale – e mettendo a lavoro l'approccio del femminismo postumano riassunto da Balzano (riprendendo Rosi Braidotti, Karen Barad e Francesca Ferrando) in tre punti fondamentali:

a) una lettura spinoziana dei corpi, come coestensivi alle menti, e della materia, intesa come unica sostanza intelligente e autorganizzata non dialetticamente in conflitto con la cultura né la mediazione tecnologica, bensì in relazione con;

b) un approccio curioso ma critico alle tecnoscienze, in grado di coglierne le potenzialità senza dimenticare di chiedere a chi è concesso l'accesso e a chi è negato, su quali corpi e come è stato perseguito;

c) la volontà di denunciare come dietro la pretesa universalità dell'*homo sapiens* si celi il particolare uomo bianco occidentale, accompagnata dalla consapevolezza che la specie umana non è superiore *per natura* a nessun'altra. (Balzano 2021: 93)

Ibridazioni postumane e *agency* vegetale

Come è stato ampiamente osservato dalle riflessioni ecofemministe, decoloniali, postumaniste e antispeciste, il sistema di pensiero e relazione

⁵ Secondo De Capitani, tale compresenza può essere legittimamente rivendicata dal *solarpunk*, «pur rigettando una prospettiva di resa» (De Capitani 2024: 53).

antropocentrico dominante è organizzato in opposizioni binarie e si fonda su una separazione intrinseca e naturale tra l’Uomo e la natura/l’animale/il non-umano⁶. Che si voglia situare l’origine di tale separazione nella filosofia classica oppure nello sviluppo scientifico a partire dall’Illuminismo, l’Uomo ha definito sé stesso in opposizione all’alterità non-umana, e nel fare ciò ha separato da sé stesso non solo la natura ma anche tutti quei soggetti differenziati per genere, razza e classe a cui ha ricorsivamente attribuito diversi gradi di (dis)umanità. Tale processo si articola, come sempre accade con i meccanismi di autodefinizione identitaria attraverso la negazione dell’Altrà, a livello tanto simbolico quanto materiale. In “Ecofeminism: An Overview and Discussion of Positions and Arguments” (1986), Val Plumwood osservava alcune sfere di intersezione tra l’oppressione delle donne e della natura, evidenziando che a entrambe, storicamente, sono state assegnate funzioni strumentali: di riproduzione della specie – e, quindi, del corpo sociale delle nazioni – nel caso delle donne, e di riproduzione delle risorse naturali necessarie per lo sviluppo capitalistico dell’Occidente nel caso della natura. Ampliando tale riflessione, Stefania Barca afferma che le soggettività altre umane e non-umane storicamente hanno svolto (e continuano a svolgere) il lavoro di riprodurre le condizioni materiali da cui dipende l’esistenza e lo sviluppo del soggetto dominante. Tali soggettività, che Barca definisce «forze di riproduzione», pur essendo necessarie, sono sistematicamente invisibilizzate e «rimosse dallo scenario dell’azione storica» (Barca 2024: 53).

Le riflessioni del neomaterialismo postumanista e femminista muovono proprio a partire dalla critica a tali cesure e propongono piuttosto di porsi in una prospettiva naturalculturale, che assegna cioè centralità al continuum tra umano e non-umano, alle loro interconnessioni e alla loro interdipendenza nelle pratiche di co-esistenza⁷. Teoriche come Donna Ha-

⁶ Pur avendo tali parole significati e implicazioni differenti (che, per motivi di spazio e coerenza con il tema, non vengono qui esplicitati), in questa sede esse vengono utilizzate in modo (più o meno) intercambiabile per indicare l’insieme delle specie viventi e di materia organica in opposizione al quale l’Uomo ha definito sé stesso. Seguendo Stacy Alaimo (2016), utilizzo il termine “natura” con cautela, consapevole del modo in cui questo concetto è stato storicamente utilizzato per sostenere razzismo, sessismo, colonialismo e relative derivate essenzialiste. Il termine “Uomo”, infine, non viene qui utilizzato come maschile sovraesteso per riferirsi all’essere umano ma indica specificatamente l’essere umano di genere maschile.

⁷ Si vedano Haraway 2003 e Santoemma 2021.

raway, Karen Barad, Stacy Alaimo hanno declinato, in modi diversi, la critica serrata ai dualismi, articolando una riflessione, più che sulle cesure, sulle zone di contatto tra umanità e materia e decostruendo l'umano come unico soggetto di conoscenza e *agency*. È proprio a partire da questo quadro di riferimento teorico che vorrei leggere i due casi di studio, che articolano una rappresentazione della relazione tra soggettività umane e vegetali protagoniste focalizzata proprio sugli spazi di condivisione e di contaminazione. In *I vegumani* la comunità umana riunita nella cooperativa agricola Astarte ha sviluppato una nuova forma di organizzazione eco-sociale per adattarsi alle mutate condizioni ambientali e, al contempo, non cedere ad abbandonare il proprio territorio e migrare a nord. Tale comunità è post-gerarchica – le decisioni vengono prese in modalità partecipative e collaborative –, ha assunto un'alimentazione vegetale, utilizza la tecnologia per rendere le attività umane efficienti e al contempo sostenibili, e soprattutto si basa sulla validazione dell'interdipendenza tra esseri umani e specie non-umane.⁸ Nella Serra la protagonista, Gazania, si prende cura delle specie vegetali ospitate e sperimenta la produzione di rimedi vegetali per «prendersi cura anche della parte umana della serra» (Farris 2022: 31). Le soggettività vegetali sono rappresentate come personaggi a sé stanti, portatori di una individualità e di una *agency* slegata dalla funzione che essi svolgono per l'umano. Il valore della loro vita non è determinato dalla loro utilità per l'essere umano, ma esiste di per sé, all'interno di una relazione multispecie in cui ciascuna delle due parti è indispensabile per la sopravvivenza dell'altra e, attraverso tale interconnessione, si rende possibile l'esistenza della comunità naturalculturale pur all'interno di condizioni ambientali estremamente sfavorevoli. Nel percorrere un sentiero nelle ore più calde del giorno, Gazania si trova a osservare le piante cosiddette infestanti: «Una moltitudine di sorelle spontanee, non piegate alla volontà degli esseri umani. Piante inutili, dicevano gli sciocchi. Inutili per chi? A misurare tutto col metro umano si ottenevano risultati falsi» (38). La prospettiva antropocentrica è del tutto destrutturata, e questo permette di riconoscere come proprietà considerate distintive dell'umano (quali comunicare o operare delle scelte) non sono in realtà suo

⁸ Si osservi, inoltre, come nel romanzo lo sviluppo e l'utilizzo in una regione meridionale di una tecnologia estremamente avanzata contrastino la narrativa coloniale che ha storicamente costruito il Meridione d'Italia come arretrato, primitivo e sottosviluppato. Per una teorizzazione che applica il paradigma decoloniale alla Sardegna si veda l'importante lavoro del progetto Filosofia de Logu, in particolare Ghisu e Mongili 2020 e Filosofia de Logu 2024.

appannaggio. Le specie vegetali sono rappresentate come soggettività portatrici di intenzionalità e *agency*:

Ogni radice, dalla più sottile alla più spessa, si faceva largo nella terra aggiungendo pochi millimetri di cellule alla sua punta; un'azione instancabile, determinata a raggiungere le zone più fresche e le sacche di acqua rimasta intrappolata dalle ultime piogge, dieci mesi prima. Desiderò fermarsi, scendere dal trattore e unirsi a loro nella ricerca. (80)

Il comportamento delle piante, e in particolare quello della circumnau-tazione a cui Gazania pensa mentre osserva la pianura ormai arida e visualizza i movimenti sotterranei delle radici, non è solo espressione di capacità di autodeterminazione ma mette anche in dubbio alcuni assunti del pensiero umano. Proprio immaginando i movimenti circolari, ondegianti e sinuosi delle radici, Gazania contesta la tendenza dell'umano a pensare e procedere in linea retta, secondo un sistema di sviluppo progressivo lineare che non ammette deviazioni, pause o decelerazioni. All'alterità vegetale – che nel romanzo non si caratterizza affatto in quanto “alterità” – viene dunque riconosciuta la capacità non solo di «esistere in quanto soggetto agente» (Elia 2024: 74) ma anche di mostrare altri modi di stare al mondo.

Tale continuità naturalculturale trova estrema espressione nell'ibridazione transpecie. Gazania produce infatti in via sperimentale una crema solare che permetterebbe agli esseri umani di esporsi al sole anche nelle ore più calde. La crema, tuttavia, ha come “effetto collaterale” quello di generare un'ibridazione tra umano e vegetale: essa si manifesta nella colorazione verde della pelle e nella comparsa non solo di radici sotto le piante dei piedi ma anche di una diversa modalità di percezione sensoriale, simile alla sinestesia. Quando Gazania viene a conoscenza di tali effetti da Asfodelo, uno dei soggetti che aveva acconsentito a testare la crema, egli racconta di essere in grado di «ascoltare l'aria e la luce» (Farris 2022: 15). Nel tentativo di comprendere come correggere la formulazione della crema per evitarne quelli che considera effetti collaterali, Gazania prova la crema su di sé, scoprendo che essa conduce a una connessione ancora più profonda e radicale con gli altri esemplari vegetali. Nella Serra, la protagonista si sfila i sandali e affonda i piedi nel terreno, e improvvisamente si rende capace di immergersi nella fitta rete di comunicazioni sotterranee, perdendo sempre più contatto con parti della sua esperienza umana:

Il brusio del sottosuolo era intermittente, vivace; la *Ceiba* scambiava informazioni con la *Bachychiton rupestris*, con la *Datura speciosa* e con i

Ficus magnolioides. [...] Gazania scivolava sulle onde delle comunicazioni facendosi trasportare dai segnali, seguendo una svolta per l'intensità del messaggio o perché la pendenza del sottosuolo la trascinava in quella direzione. (60-61)

Il recupero di sé stessa e la fuoriuscita dal flusso di connessioni vegetali si manifesta in maniera dolorosa: il processo di radicazione è già iniziato, e Gazania deve staccare a forza i piedi dal suolo, percependo un dolore fisico intenso. L'ibridazione, pertanto, coinvolge il piano fisico ma anche quello sensoriale ed emotivo; la crema solare si rende solo espediente per agevolare quella continuità che già esiste: «Humus come umanità. Da lì provenivano, lì tornavano dopo la morte, ma la crema solare rappresentava un modo diverso di ritornare alla terra, in senso più vivo e carnale» (61). Sembra, questa, un'evocazione quasi letterale della teoria harawayana, quando afferma che «siamo humus, non Homo, non Antropos» (Haraway 2019: 85) e propone di sostituire "umanità" con "humusità" come pratica di smantellamento dell'umano e rivendicazione dell'appartenenza a una comune materialità multispecie coinvolta in un modello simpoietico di (ri) produzione dell'esistenza.

Se in una parte di tradizione fantascientifica il rapporto con il mondo vegetale è stato articolato in termini di mostruosità e di «orrore metafisico» (Elia 2024: 61), in *I vegumani*, anche in virtù della connotazione generativa e ottimista propria del *solarpunk*, tale relazione è il risultato di un già avvenuto processo di decostruzione del presunto status di superiorità umana e di un già stabilizzato rapporto di interdipendenza con il non-umano. Anzi, tale interconnessione, che si manifesta nella forma estrema dell'ibridazione, finisce per rivelarsi la strategia di sopravvivenza degli esseri umani, nell'attesa che il pianeta guarisca: il nuovo sistema-mondo praticato dalla comunità umana di Astarte sembra in qualche modo in grado anche di ricreare gradualmente delle condizioni climatiche più favorevoli. Nel frattempo, le nuove soggettività umane-vegetali – vegumane, appunto – sperimentano inedite modalità di esistenza e relazione: grazie alla manipolazione tecnologica del DNA umano, la crema di Gazania è in grado di far compiere agli esseri umani un ulteriore salto evolutivo, che li conduce a poter trarre nutrimento ed energia dal sole e dall'acqua. Nelle pagine finali, gli elementi distopici lasciano definitivamente il posto alla previsione ottimista di un futuro di nuovo desiderabile: «In cima alla collina dei ragionamenti sventava la bandiera del distacco dagli antenati, dai loro passi falsi, dalla loro ignavia, e le dava un piccolo brivido» (141). La post-catastrofe, qui, è stata superata, la comunità umana ha creato una nuova modalità

di stare in relazione con il pianeta e le altre specie attraverso la destrutturazione dell'eccezionalismo umano e l'abbandono dell'antropocentrismo, per dirla con Haraway, attraverso il con-divenire con le specie compagne (Haraway 2019).

Il cortometraggio *Pumzi*, come anticipato, presenta una connotazione più marcatamente distopica, eppure fa proprio della relazionalità umano-vegetale il perno attorno cui ruota la narrazione e la possibilità di esistenza nella post-catastrofe. Ambientato in Africa orientale, il cortometraggio può essere considerato un esempio di narrazione africanfuturista, quel tipo di produzione fantascientifica radicata nel continente africano e nelle sue culture, storie e mitologie (Okorafor 2019) che si riappropria di tropi considerati appannaggio dell'Occidente – la tecnocultura, lo spazio del futuribile – per articolare un'immaginazione del futuro a partire da una prospettiva afrocentrica.⁹ Da questo punto di vista è indicativo che il cortometraggio sia ambientato trentacinque anni dopo la Terza guerra mondiale (o Guerre dell'acqua), in una situazione di desertificazione assoluta e scarsità d'acqua, dal momento che queste ultime costituiscono condizioni già presenti nel continente africano e rappresentano alcuni dei molteplici modi in cui i cambiamenti climatici si manifestano in modo più violento nei Paesi del Sud Globale. In un contesto di post-catastrofe generata dalle armi radioattive utilizzate nella guerra e dagli effetti dei cambiamenti climatici, i superstiti della comunità Maitu vivono in un bunker iper-tecnologico, dove l'energia viene prodotta attraverso macchine alimentate manualmente con l'impiego di lavoro forzato, gli esseri umani bevono la propria urina e il proprio sudore, dopo averli sottoposti a un processo di depurazione, e sono costretti ad assumere dei soppressori dei sogni, per evitare di ricordare il mondo ante-catastrofe. La protagonista Asha (interpretata da Kudzani Moswela), scienziata e curatrice del Museo Virtuale di Storia Naturale – che espone i resti di specie vegetali e animali estinte e proietta video di un pianeta lussureggiante e pullulante di vita – si sveglia da un sogno di un albero, verde e vivo, nel bel mezzo del deserto; il monitor le ordina quindi di assumere i soppressori di sogni. Poco dopo le viene recapitato un pacchetto da mittente ignoto contenente un campione di terriccio. Attraverso un rapido test Asha scopre che il terriccio presenta un'alta percentuale di acqua e assenza di radioattività, ne versa un po' sul palmo della mano e, annusandolo, viene catapultata in una visione di sé stessa immersa nell'acqua e dell'albero sognato precedentemente. Di nuovo sveglia, decide di

⁹ Sull'africanfuturismo si veda, tra gli altri, Dionisi 2024.

mischiare il terriccio con un po' della sua acqua e di immergervi la radice di una pianta apparentemente morta, che inizia invece velocemente a germogliare. Convinta che questo possa significare che la vita fuori non sia del tutto estinta, chiede al Consiglio il permesso di uscire, che le viene però negato perché «the outside is dead» (Kahiu 2010: 8'04"). Per dimostrare al Consiglio che il campione vegetale è vivo, Asha lo posiziona sullo scanner e, accanto, poggia la sua mano: la scansione mostra nuovamente le immagini oniriche dell'albero, suggerendo una matrice materica che accomuna le due protagoniste umana e vegetale, come se «all bodies of water (human and more-than-human) must be recognized as part of the same aqueous ecology» (Neimanis 2014: 8).

Anche in *Pumzi* quindi si osserva una rappresentazione della continuità tra umanità (in questo caso specificatamente femminile) e non-umanità, che si esplica a livello tanto fisico – la comune composizione di acqua – quanto più simbolico – l'evocazione onirica dell'albero. Tale continuità è espressione di quella transcorporeità teorizzata da Alaimo, «in which the human is always inter-meshed with the more-than-human world» (Alaimo 2010: 2) e che permette di riconoscere la centralità dell'*agency* non-umana nel processo di immaginazione di futuri alternativi. Anche in questo caso, il continuum naturalculturale conduce all'ibridazione, anche se quest'ultima viene solo evocata in chiusura del cortometraggio: Asha, uscita di nascondo dal bunker e ritrovatasi in un deserto di sabbia e rifiuti, pianta il seme germogliato, lo annaffia con la poca acqua rimanente nella sua bottiglia e con il proprio sudore e si rannicchia su di esso, riparando entrambi dal sole implacabile con gli indumenti. Mentre l'inquadratura si allontana dall'alto, le protagoniste umana e vegetale si ibridano in un albero, che improvvisamente emerge rigoglioso dal suolo. Durante i titoli di coda, infine, si odono il rumore dei tuoni e lo scrosciare della pioggia, a manifestare la potenziale fine della siccità e il ritorno dell'acqua.

Quello che può sembrare un sacrificio umano per la sopravvivenza di un'altra specie è in realtà, come in Farris, l'estrema espressione della interrelazione umana e non-umana e la conseguente evoluzione in una specie ibrida come potenziale forma di esistenza in un mondo post-catastrofe. In entrambi i testi, inoltre, tale ibridazione costituisce anche il motore di un nuovo cambiamento climatico, questa volta in termini positivi: come afferma Marco Malvestio «the vegetal world is presented as part of a necessary synergy that might allow humanity to overcome its present environmental struggles as well as to evolve as a species» (Malvestio 2025: 170). L'ibridazione, pertanto, assume la funzione di strumento euristico descritta da Ursula Le Guin in riferimento ai personaggi androgini del

suo *The Left Hand of Darkness*: l'ibrido umano-vegetale, come molte altre figurazioni fantascientifiche che portano all'estremo la decostruzione dei binarismi, invita all'esercizio mentale di destrutturazione dei confini dati: «Una delle funzioni essenziali della fantascienza per me è proprio questa modalità di porre domande: il contrario del modo usuale in cui pensiamo, metafore per qualcosa che il nostro linguaggio non sa ancora denominare, esperimenti immaginativi» (Le Guin 2022: 44). Nei casi dei due testi presi in esame, le soggettività postumane generate dall'ibridazione permettono di esplorare figurazioni alternative di individualità agenti che oltrepassano le cesure ontologiche occidentali, e immaginare quali esiti potrebbe avere il rifiuto della separazione tra umanità e ambiente.

Pratiche di cura multispecie radicale

In *The Care Manifesto* (2020) il Care Collective articola una concettualizzazione della "cura" in un'ottica espressamente femminista, queer, anti-razzista ed eco-socialista a partire da un'analisi della "crisis of care", manifestatasi in tutta la sua evidenza con la pandemia da Covid-19. Tale crisi è stata alimentata da una devalorizzazione e invisibilizzazione del lavoro di cura di cui si sono storicamente fatte carico le soggettività femminilizzate e razzializzate – e da un modello economico di sviluppo neoliberista basato su competitività, individualismo, crescita perpetua, produzione/consumo e accumulazione dei profitti. In un quadro siffatto, il collettivo propone una concezione complessa della cura: «Care is our individual and common ability to provide the political, social, material, and emotional conditions that allow the vast majority of people and living creatures on this planet to thrive – along with the planet itself» (The Care Collective 2020: 8). Non solo sopravvivere, dunque, ma prosperare. Da questo punto di vista il concetto di cura assume una connotazione espressamente politica: Maddalena Fragnito e Miriam Tola, nell'introduzione a *Ecologie della cura* (2021), affermano che "prendersi cura" non vuol dire soltanto accudire sé stessi e altre persone, ma anche riconoscere i sistemi di potere che attraversano le differenze di genere, razza, classe e specie e che determinano posizioni differenti nelle dinamiche di accesso a o produzione di pratiche di cura. Significa, altresì, rilevare i processi attraverso i quali soggettività marginalizzate e non-umane sono coinvolte nella continua riproduzione delle condizioni necessarie all'esistenza (Barca 2024), e questo richiede quindi di declinare la cura in senso anche ecologico per trasformare i modelli di relazione tra umano e non-umano e per «ridisegnare le forme della

convivenza oltre il paradigma della produzione e del mercato» (Fraguito e Tola 2021: 12). Un siffatto slittamento è praticabile attraverso un radicale mutamento di prospettiva sulle relazioni sociali, che ponga al centro la comunità, più che l'individuo, i sistemi di interdipendenza tra umani e tra umano e non-umano, e una idea di *kinship* che superi il modello della famiglia tradizionale¹⁰. I due casi di studio sembrano rispondere, almeno parzialmente, alla domanda posta da Angela Balzano, che si chiede se sia possibile riorientare la cura in una direzione non essenzializzante e specista, e quindi «degenere e postumanista» (Balzano 2021: 172). *I vegumani*, come si è visto, ruota attorno a una comunità umana fondata sulla cooperazione, in cui le necessità e i desideri individuali sono in continuo dialogo con quelli della collettività umana e non umana, percepita nel suo insieme come «comunità di viventi» (Farris 2022: 142). In un tale contesto la cura è assunta come responsabilità collettiva, che si impara sin da bambin3, ed è inscindibilmente connessa con la centralità dei legami interspecie. Nelle pagine iniziali, Gazania si trova nel parco al di fuori della Serra, dove i due bambin3 protagonisti, Amaryllis e Hesperia, sono intenti a tirare sassi contro i droni giardinieri, programmati per potare gli oleandri ma incuranti di risparmiare rami teneri e germogli in punto di fioritura. A seguito di una potatura drastica e violenta, Gazania, Amaryllis e Hesperia sono profondamente turbat3: «Le piante già tranciate emanavano nuvole di sofferenza. Il loro patimento le entrava dentro col respiro, le viscere le dolevano, annodate come radici chiuse in un vaso troppo piccolo» (Farris 2022: 17-18). A fronte di una tecnologia che, per sua natura, non percepisce dolore, né empatia, l'azione curativa è affidata all'umano: «“Nei prossimi giorni gli portiamo un unguento cicatrizzante” [...] “Tenete duro, amici!” esclamò Hesperia, rivolta agli oleandri» (Farris 2022: 18). Tale cura si esplica in un contesto in cui il concetto di parentela è profondamente mutato: esso non si limita ai legami di sangue né a quelli generati da modelli di famiglia tradizionale, ma ingloba tutte le specie viventi: in più momenti i protagonisti affermano il loro status di fratelli e sorelle di oleandri e fichi d'india e Gazania, in particolare, ha stretto una relazione elettiva con un esemplare di Rosa del Deserto, Aster, cresciuta nella Serra, con la quale intrattiene un rapporto di sorellanza costituito anche dalla sperimentazione di modalità di comunicazione molto diverse da quelle strettamente antropocentriche.

¹⁰ Per una disanima delle esperienze socio-politiche che, dagli anni settanta del Novecento a oggi, hanno già praticato differenti modelli di relazioni sociali si vedano Fragnito e Tola 2021 e The Care Collective 2020.

L'attitudine dei protagonisti del romanzo a sentire-con il non-umano si fa metafora quindi non soltanto di una continuità multispecie ma anche di un riconoscimento dell'ambiente come un insieme di soggetti «with their own needs, claims, and actions» (Alaimo 2010: 2). All'interno di un contesto che ha rinunciato alla dominazione dell'*Anthropos*, la cura postumana è il perno attorno cui ruota l'immaginazione di un'esistenza post-catastrofe non soltanto possibile, ma anche desiderabile.

La connotazione maggiormente distopica di *Pumzi* rende il cortometraggio meno ottimista in termini di proiezioni future, eppure anche in questo caso la cura multispecie si fa motore di un evento trasformativo. L'organizzazione della comunità Maitu si basa su uno schema fortemente gerarchico, sull'imposizione delle decisioni del Consiglio tramite forze di sicurezza simil-militari e su un biocontrollo capillare attraverso dispositivi iper-tecnologici. In un siffatto contesto, non sembra esserci spazio per relazioni né sociali né tantomeno affettive: i personaggi non si rivolgono mai la parola – a eccezione delle poche frasi che Asha scambia con il Consiglio per chiedere il permesso di uscita –, si guardano con un certo sospetto e si limitano a svolgere le mansioni lavorative loro assegnate. Piccole alleanze e pratiche di cura, tuttavia, prendono forma negli interstizi. Quando Asha si reca in bagno per depurare la sua urina, scambia uno sguardo di solidarietà con l'addetta alle pulizie (bianca) e, come per suggellare tale alleanza, le lascia un po' della sua acqua come mancia. Tale relazione tra le due donne, nata al di fuori delle regole sociali, si rivelerà poi fondamentale per la fuga di Asha dal bunker. Anche la relazione tra la protagonista e il seme germogliato si configura come "illecita": il Consiglio le ordina di consegnare il seme alla sicurezza, la quale fa irruzione nel Museo, distrugge tutto ciò che era lì esposto e porta via Asha con la forza. La protagonista nasconde però il seme e, con la complicità della donna addetta alle pulizie, riesce a uscire dal bunker. La rappresentazione del "fuori" mostra una distesa di detriti, rifiuti e scorie radioattive: il territorio dell'Africa orientale risulta essere, a tutti gli effetti, una discarica. Sebbene il cortometraggio non faccia esplicitamente menzione dei rapporti di potere tra Nord e Sud Globale, interpreto tale rappresentazione a partire dal concetto di "scarto" formulato da Marco Armiero (2021), secondo il quale l'attuale era è strutturata su *wasting relationships*, ossia sulla produzione di persone, luoghi e relazioni di scarto generate attraverso la pratica (neo)coloniale dell'alterizzazione. In *Pumzi* non sappiamo in che condizioni viva il resto dell'umanità (se altra umanità esiste), ma sappiamo che quel territorio specifico è stato reso uno scarto. E se quella di Kahiù è un potenziale figurazione del futuro, è possibile interpretarla a partire da ciò che accade ora. Come osserva François Vergès, il Nord

Globale può pensarsi come intrinsecamente pulito perché esternalizza i propri rifiuti, a livello tanto simbolico – attraverso la storica associazione tra bianchezza e pulizia/nerezza e sporcizia – quanto materiale, dal momento che i rifiuti dell’Occidente vengono letteralmente esportati nei Paesi del Sud Globale (Vergès 2021). Come osserva Brittany Meché, inoltre, le zone aride e desertiche sono state discorsivamente costruite come “wastelands”, spazi privi di valore e inospitali per l’umano, e ciò ha portato, fin dal periodo coloniale, a programmi e politiche che hanno sistematicamente danneggiato tanto gli ecosistemi aridi quanto le popolazioni indigene (Meché 2022). In *Pumzi* il deserto sembra rappresentare proprio il risultato dell’azione congiunta di colonialismo, estrattivismo e capitalismo razziale, e il paesaggio arido raffigura un «ecological nightmare» (Meché 2022: 68) tanto per la specie umana, costretta a vivere in un bunker, quanto per le altre specie viventi, ridotte a simulacri esposti nel Museo. Che tipo di cura è quindi possibile immaginare in un tale contesto? In *Pumzi* la cura si rende possibile solo nella relazione – sia umana, sia multispecie. Il nutrimento, il riconoscimento dell’*agency* dell’Altra vegetale, la protezione di quel processo trasformativo in atto – che di per sé contesta l’assunto secondo il quale non esiste più alcuna forma di vita all’esterno – costituiscono pratiche di cura multispecie che si traducono in una strategia di (r)esistenza in un ambiente fortemente compromesso. L’arrivo della pioggia come esito della trasformazione è ciò che permette di rintracciare in *Pumzi* l’elemento utopico: l’ibridazione postumana e la cura multispecie costituiscono elementi ri-generativi, che in questo caso contrastano anche la narrazione dominante dell’Africa come «the zone of the absolute dystopia» (Eshun 2003: 292) e decostruiscono l’immagine del deserto come spazio intrinsecamente inadatto alla vita.

In *Chthulucene*, Donna Haraway formula il famoso invito a generare parentele oltre il paradigma biologico/riproduttivo come strategia per avviare quel cambiamento di prospettiva necessario a sopravvivere all’Antropocene. Tali parentele comprendono, naturalmente, la creazione di legami di alleanza, solidarietà e cura anche con le soggettività non-umane e permettono, secondo Haraway, di modificare fattivamente l’assetto attuale: «Generare parentele – *making kin* – ed esercitare la premura verso l’altro – *making kind* – [...] sono processi che ampliano l’immaginazione e possono cambiare la storia» (Haraway 2019: 148)

Seguendo questo invito Angela Balzano vede nelle parentele postumane – e cioè, nella costruzione di relazioni multispecie non antropocentri-

che – l'unica possibilità di prevenzione, il che comporta anche «la decrescita dell'Uomo, il fermo e il contemporaneo ripensamento (creazione) di sistemi ri/produttivi alternativi che considerino la Terra nel suo insieme come beneficiaria finale» (Balzano 2021: 164). Nei due testi presi in esame sembra che sia proprio questo modello generativo di parentele a permettere non solo la sopravvivenza, ma anche la co-creazione di esistenze più desiderabili attraverso un processo simpoietico – o, per dirla con Clelia Farris, di simbiosi mutualistica –, fondato cioè sulla dimensione relazionale. Tali parentele sono espressione di un modello di cura che, tanto in *I vegumani* quanto in *Pumzi*, è radicale non solo perché è espressione della comune radice materica, ma soprattutto perché si rende possibile all'interno di una sovversione dei sistemi di pensiero e di relazione sociale dominanti. I due testi presi in esame, pertanto, superano il paradigma dell'avvertimento e della prescrizione e delineano modalità alternative di stare in relazione che permettano di immaginare figurazioni future in cui soggetti umani e non-umani collettivamente possano non solo vivere, ma anche prosperare.

Bibliografia

- "A Solarpunk Manifesto", *ReDes*, <https://www.re-des.org/es/a-solarpunk-manifesto/>.
- Alaimo, Stacy, *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.
- Alaimo, Stacy, *Exposed. Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2016.
- Armiero, Marco, *Wasteocene. Stories from the Global Dump*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.
- Balzano, Angela, *Per farla finita con la famiglia. Dall'aborto alle parentele postumane*, Milano, Meltemi, 2021.
- Barca, Stefania, *Forze di riproduzione. Per una ecologia politica femminista*, Milano, Edizioni Ambiente, 2024.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Bo-Young, Kim, 종의 기원 — 그 후에 있었을지도 모르는 이야기 (2010), trad. it Federica Amodio *L'origine delle specie*, add, Torino, 2023.
- Comberiati, Daniele, "Introduzione. Catastrofi, distopie, utopie: distruzione e ricostruzione del mondo nelle narrazioni post-apocalittiche", *Il mondo che verrà. Cinque ipotesi di ricostruzione dell'umanità nelle narrazioni distopiche*, Milano, Mimesis, 2021.
- De Capitani, Lucio, "Dall'utopia cozy alla distopia critica: poetiche solarpunk nell'opera di Becky Chambers, Andrew Dana Hudson e Cherie Dimaline", *Narrazioni dall'Antropocene. (Pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale*, Ed. Giulia Fabbri, Firenze, editpress, 2024: 49-74.
- Dionisi, Rachele, "Africanfuturismo femminista e Antropocene. Pratiche di giustizia ambientale intersezionale e multispecie nella produzione di Nnedi Okorafor e Wangechi Mutu", *Narrazioni dall'Antropocene. (Pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale*, Ed. Giulia Fabbri, Firenze, editpress, 2024: 203-222.
- Elia, Annamaria, "Le forme dell'acqua: catastrofe, memoria e materia nella climate fiction contemporanea", *Narrazioni dall'Antropocene. (Pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale*, Ed. Giulia Fabbri, Firenze, editpress, 2024: 75-104.
- Eshun, Kodwo, "Further Considerations on Afrofuturism", *The New Centennial Review*, 3.2 (2003): 287-302.
- Fargione, Daniela, "The Aquatic Turn in Afrofuturism: Women and Other Critters in Nnedi Okorafor's *Lagoon* (2014) and Wanuri Kahiu's *Pumzi* (2010)", *Le Simplegadi*, XIX.21 (2021): 55-66.

- Farris, Clelia, *I vegumani*, Roma, Future Fiction, 2022.
- Filosofia de Logu (a cura di Giampaolo Cerchi e Federica Pau), *Logu e Logos. Questione sarda e discorso decoloniale*, Roma, Meltemi, 2024.
- Fisher, Mark, *Capitalist Realism* (2009), trad. it Valerio Mattioli, *Realismo capitalista*, Roma, Nero, 2018.
- Fragnito, Maddalena – Tola, Miriam, *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2021.
- Ghisu, Sebastiano – Mongili, Alessandro, *Filosofia de Logu. Decolonizzare il pensiero e la ricerca in Sardegna*, Roma, Meltemi, 2020.
- Goodbody, Axel – Johns-Putra, Adeline, "Introduction", *Cli-Fi. A Companion*, Eds. Axel Goodbody – Adeline Johns-Putra, Bern, Peter Lang, 2019.
- Haraway, Donna, *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (2016), trad. it. Claudia Durastanti – Clara Cicconi *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Roma, Nero, 2019.
- Haraway, Donna, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003.
- Houser, Heather, "Climate Fiction", *The Cambridge Companion of Twenty-First Century American Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021: 196-212.
- Kurth, Charlie – Pihkala, Panu, "Eco-anxiety: What It Is and Why It Matters", *Frontiers in Psychology*, 13.981814 (2022): 1-13.
- Le Guin, Ursula, *Dreams Must Explain Themselves and Other Essays* (2017), trad. it. Veronica Raimo, *I sogni di spiegano da soli. Immaginazione, utopia, femminismo*, Roma, SUR, 2022.
- Lemay, David John, "Fearing the Robot Apocalypse: Correlates of AI Anxiety", *International Journal of Learning Analytics and Artificial Intelligence for Education*, 6.1 (2024): 9-16.
- Malvestio, Marco, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, Nottetempo, 2021.
- Malvestio, Marco, *The Ecology of Italian Science Fiction*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2025.
- Meché, Brittany, "Black as Drought. Arid Landscapes and Ecologies of Encounter Across the African Diaspora", *Environment and Societies: Advances in Research*, 13 (2022): 60-77.
- Neimanis, Astrida, "Alongside the Right to Water, a Posthumanist Feminist Imaginary", *Journal of Human Rights and the Environment*, 5.1 (2014): 5-24.
- Nyawalo, Mich, "Afro-futurism and the Aesthetics of Hope in Bekolo's *Les Saignantes* and Kahiu's *Pumzi*", *Journal of the African Literature Association*, 10.2 (2016): 209-221.

- Okorafor, Nnedi, "Africanfuturism Defined", *Nnedi's Wahala Zone Blog*, 2019, <https://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html?m=1>.
- Plumwood, Val, "Ecofeminism: An Overview and Discussion of Positions and Arguments", *Australasian Journal of Philosophy*, 64.1 (1986): 120-138.
- Richardson, Kathleen, *An Anthropology of Robots and AI. Annihilation Anxieties and Machines*, London-New York, Routledge, 2015.
- Santoemma, Ilaria, "Haraway con Barad. Per un neomaterialismo postumanista", *New Materialism*, Eds. Lorenzo D'Angelo – Luca Pinzolo – Gianluca Pozzoni, Milano, Mimesis, 2021: 139-157.
- The Care Collective, *The Care Manifesto. The Politics of Interdependence*, London-New York, Verso, 2020.
- Vergès, François, "Perdersi nella foresta", *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*, Eds. Maddalena Fragnito – Miriam Tola, Napoli-Salerno, Orthotes, 2021: 101-116.
- Vergès, François, "Racial Capitalocene", *Futures of Black Radicalism*, Ed. Gaye Theresa Johnson – Alex Lubin, New York, Verso, 2017: 72-82.
- Wachira, James, "Wangari Maathai's Environmental Afrofuturist Imaginary in Wanuri Kahiu's *Pumzi*", *Critical Studies in Media Communication*, 37.4 (2020): 324-336.

Filmografia

Kahiu, Wanuri, *Pumzi*, Inspired Minority Pictures, 2010.

L'autrice

Giulia Fabbri

Giulia Fabbri è ricercatrice RTDa presso Sapienza Università di Roma, dove nel 2020 ha conseguito un dottorato in studi storico-letterari e di genere. È autrice del volume *Sguardi (post)coloniali. Razza, genere e politiche della visualità* (2021), co-curatrice, insieme a Caterina Romeo, di *Intersectional Italy* (2025) e curatrice del volume *Narrazioni dall'Antropocene. (Pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale* (2024). I suoi interessi di ricerca si posizionano all'interno degli studi post- e decoloniali, de-

gli studi di genere, dell'ecocritica e degli studi sull'Antropocene attraverso un approccio intersezionale e postcoloniale.

Email: giulia.fabbri@uniroma1.it

L'articolo

Data invio: 30/04/2025

Data accettazione: 31/08/2025

Data pubblicazione: 30/11/2025

Come citare questo articolo

Fabbri, Giulia, "Per una cura multispecie radicale. Parentele postumane in *I vegumani* di Clelia Farris e *Pumzi* di Wanuri Kahiu", *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee. After the Catastrophe. Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 195-215, <http://www.betweenjournal.it/>

