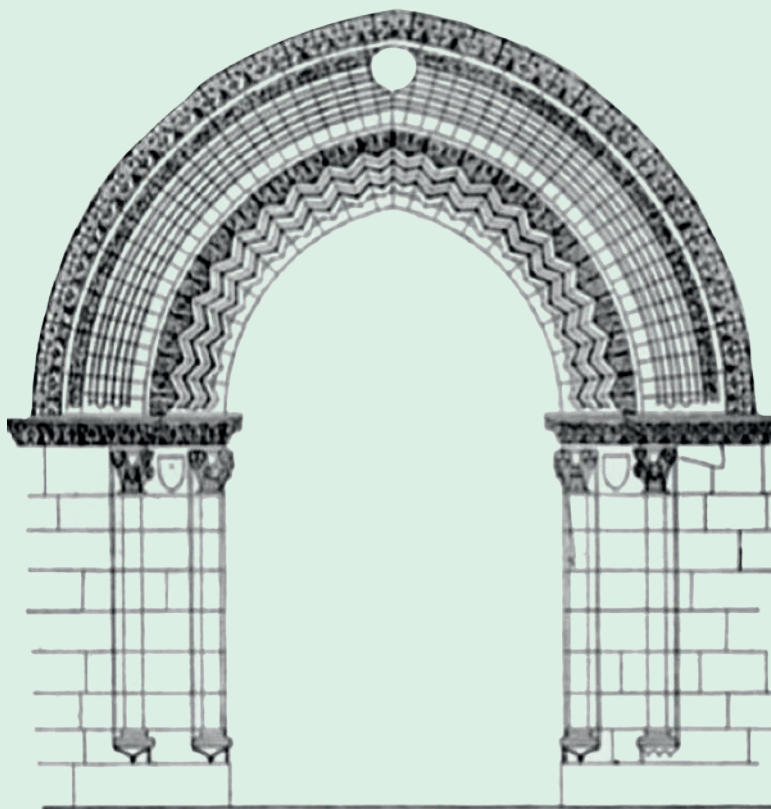


EVOLUZIONE E TECNICA

UNA QUESTIONE APERTA

a cura di

Francesca Sunseri, Stefana Garello,
Roberta Maria Ballacomo, Simona Gennaro,
Laura Conte, Claudia Francesca Martiriggiano,
Riccardo Tarantino, Gabriele Ganau,
Riccardo Cangialosi e Pietro Caldirola



Quaderni del Dottorato di Studi Umanistici
Serie diretta da Marina Castiglione

Comitato scientifico internazionale

Jagna Brudzinska (Ifis-Pan Warsaw/Universität Köln)
Zulmira da Conceição Trigo Gomes
Marques Coelho dos Santos (Porto)
Ana Paula Coutinho
Mendes (Porto)
Maria Giulia Dondero (Liegi)
Angela Ferrari (Basilea)
Angelo Giavatto (Nantes)
RuiManuel Gomes Carvalho (Porto)
John Greenfield (Porto)
Tobias Leuker (Münster)
Gigliola Sulis (Leeds)

In copertina:
Palazzo Chiaromonte Steri,
Palermo, Italia.

Quaderni del Dottorato di Ricerca in Studi Umanistici

EVOLUZIONE E TECNICA

UNA QUESTIONE APERTA

A cura di

Francesca Sunseri, Stefana Garello,
Roberta Maria Ballacomo, Simona Gennaro,
Laura Conte, Claudia Francesca Martiriggiano,
Riccardo Tarantino, Gabriele Ganau,
Riccardo Cangialosi e Pietro Caldirola



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

VerbaManent/*Quaderni*

Serie diretta da Marina Castiglione

ISSN: 2704-971X

Evoluzione e tecnica. Una questione aperta

A cura di Francesca Sunseri, Stefana Garello, Roberta Maria Ballacomo, Simona Gennaro, Laura Conte, Claudia Francesca Martiriggiano, Riccardo Tarantino, Gabriele Ganau, Riccardo Cangialosi e Pietro Caldirola

Comitato scientifico internazionale: Jagna Brudzinska (Ifis-Pan Warsaw/Universität Köln), Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho dos Santos (Porto), Ana Paula Coutinho Mendes (Porto), Maria Giulia Dondero (Liegi), Angela Ferrari (Basilea), Angelo Giavatto (Nantes), Rui Manuel Gomes Carvalho (Porto), John Greenfield (Porto), Tobias Leuker (Münster), Gigliola Sulis (Leeds)

ISBN (a stampa) 978-88-5509-591-4

ISBN (online) 978-88-5509-592-1

Volume realizzato con il contributo del Dottorato in Studi Umanistici dell'Università di Palermo



Opera sottoposta a
peer review secondo
il protocollo UPI

© Copyright 2023

New Digital Frontiers srl

Via Serradifalco 78

90142 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

Indice

| | |
|---|----|
| Introduzione | 1 |
| Il protocollo di informazione sensoriale: per una proposta compatibilista JOEL OSEA BALDO GENTILE | 5 |
| La scienza si fa forma. La retorica materiale nella chimica di Levi, nella fisica di Del Giudice e nella biologia di DeLillo ALDO BARATTA | 19 |
| Ripensare la simpoiesi CAMILLA BERNAVA | 39 |
| Oltre l'umano: ecocritica ed ecologie culturali per una prospettiva decoloniale. «A visão das plantas» di Djaimilia Pereira de Almeida NICOLA BIASIO | 57 |
| Note filosofiche su <i>Tron</i> (1982): animazione, estetica e filosofia cognitiva MASSIMO BONURA | 73 |

Indice

| | |
|---|-----|
| Dal “toolmaking” al “deadmaking”: le radici tecniche del rituale funebre LUCA CAMPIONE | 83 |
| Il doppio dell’esperienza. Individuazione tecnica ed evoluzione tra analogico e digitale RICCARDO CANGIALOSI | 103 |
| Le premesse trutturaliste del <i>Natural Language Processing</i> . Un approccio semiotico al problema dell’IA LUCA CAPONE | 119 |
| Il grande automa. Rosso Vivo. Mutazione, trasfigurazione e sangue nell’arte contemporanea ANDREA CAPRIOLO, SARA MOLHO | 137 |
| Tra gioco combinatorio e bit senza peso. Italo Calvino e la macchina letteraria MONICA CIOTTI | 157 |
| Analisi ed interpretazione dei dati in <i>The World Atlas of Language Structures Online</i> LAURA CONTE | 173 |
| Evoluzione e normatività: la proposta di Ernst Tugendhat. Un confronto con alcuni contributi della psicologia evuzionistica GIOVANNI DI VITA | 189 |
| La Singolarità tecnologica. L’ultima frontiera del transumanesimo FRANCESCO ROMANO FRAIOLI | 203 |
| Creatività computazionale: il caso del linguaggio figurato STEFANA GARELLO | 217 |

| | |
|---|-----|
| Utopia femminista e postcoloniale ne <i>La Muñeca menor</i> di Rosario Ferré GIOVANNA GIACCHINO | 225 |
| La scrittura come tecnica in ottica evolutiva e la sfida del digitale MARCO GIACOMAZZI | 239 |
| Intelligenze artificiali, divinità e trame EMILIO GIANOTTI | 255 |
| Sistemi autopoietici verso un'evoluzione eco-etica EMANUELA GIORGIANNI | 271 |
| Mary Shelley: la donna che ha inventato il futuro CLAUDIO GNOFFO | 281 |
| Linguistica storica, filologia classica e i nuovi orizzonti del <i>Natural Language Processing</i> GIULIA GRECO | 299 |
| La coscienza della macchina: la relazione uomo-androide in <i>Macchine come me</i> di Ian McEwan VALENTINA GRISPO | 317 |
| Evoluzione e tecnica: un'ipotesi meta-ambientale LUIGI LAINO | 331 |
| L'evoluzionismo prima di Darwin: la scienza creola di Juan Ignacio Molina MORGANA LISI | 351 |
| <i>Language dynamics</i> . Tra linguistica e teoria della complessità MICHELE LONGO | 365 |

| | |
|--|-----|
| Differenze tra τέχνη antica e tecnica contemporanea a partire dalle interpretazioni heideggeriane di Aristotele UMBERTO MARCANTONIO | 383 |
| Per un paradigma dell'inerenza. Risvolti ecologici della questione della tecnica in Merleau-Ponty CLAUDIA FRANCESCA MARTIRIGGIANO | 399 |
| Strutture capitaliste e corpi macchinici in <i>Kentuki</i> di Samanta Schweblin BEATRICE MASI | 419 |
| Evoluzione e dialettica dei materiali nell'arte. Il caso dell'intelligenza artificiale MANUEL MAZZUCCHINI | 431 |
| <i>Machine makes itself</i> . Gli automi cellulari come artificio creativo NICCOLÒ MONTI | 443 |
| Morfologia organo-tecnica e <i>bios</i> culturale. Sul posizionamento dell'« <i>Organprojektion</i> » in Ernst Kapp ANNAMARIA PACILIO | 459 |
| Il ruolo delle narrazioni medialì nella costruzione dell'immaginario sulla robotica sociale FABRIZIA PASCIUTO | 477 |
| Il <i>Biobacking</i> come pratica del divenire cyborg ROBERTA PICHIERRI | 495 |
| Ipotesi per un'assenza: guerra e tecnica in Walter Benjamin ERNESTO C. SFERRAZZA PAPA | 509 |
| L'evoluzione tecnica: metafora o analogia? L'eredità di Charles Darwin in Gilbert Simondon FRANCESCA SUNSERI | 525 |

| | |
|---|-----|
| Il ruolo dell'effetto Baldwin nel consolidamento di forme di comunicazione acustica negli animali RICCARDO TARANTINO, GABRIELE GANAU, ALESSANDRA MONTALBANO | 543 |
| L'onomastica calviniana tra preumano e postumano. Un percorso tra <i>Le Cosmicomiche</i> e <i>Marcovaldo</i> GIULIA TUMMINELLO, MARIO CHICHI | 561 |
| Implicazioni ontogenetiche dell'invenzione in Gilbert Simondon SIMONE VACCARO | 577 |
| Emersive immersion. On Jacques Mayol's and Bernard Andrieu's corporeal ecology RICCARDO VALENTI | 593 |
| Organismi e tecniche evolutive: una visione ecosistemica NICOLA ZENGIARO | 603 |

Oltre l'umano: ecocritica ed ecologie culturali per una prospettiva decoloniale. «A visão das plantas» di Djaimilia Pereira de Almeida

NICOLA BIASIO

Nel 1984 il biologo statunitense Edward Osborne Wilson elabora il concetto di biofilia – che letteralmente significa ‘amore per la vita’ –, inteso come la tendenza innata degli esseri viventi a concentrare il proprio interesse sulla vita e sui processi vitali. Nell’omonimo libro, Wilson scrive:

Io intendo sostenere la tesi che esplorare la vita e capire che ne facciamo parte costituisce un processo profondo e complesso dell’evoluzione mentale. [...] La conclusione che ne traggio è ottimistica: nella misura in cui riusciamo a comprendere gli altri organismi – in cui daremo loro un maggior valore – lo daremo anche alle nostre vite.¹

Studiando i processi biologici ed evuzionistici di affiliazione tra forme di vita diverse, Wilson propone di sviluppare una nuova mentalità etica che si basi sulla conservazione e protezione della vita di tutti i viventi, al di là di qualsiasi gerarchia e distinzione tra umano, animale e non-umano: «è tempo di cercare le vere radici motivazionali, di capire perché, in quali circostanze e in quali occasioni, noi amiamo e proteggiamo la vita».² Wilson afferma che l’etica della conservazione incontra ancora tanta resistenza negli ambienti scientifici e accademici perché, secondo l’argomentazione più comune, il

¹E.O. Wilson, *Biofilia: il nostro legame con la natura*, Piano B, Prato 2021, p. 8.

²*Ibi*, p. 188.

primo posto spetta ancora oggi agli esseri umani. Per questo motivo, il biologo utilizza il concetto di biofilia per decostruire la serrata opposizione binaria umano/non-umano e chiude la sua riflessione con una provocazione: «è possibile che l'umanità in futuro ami la vita abbastanza per salvarla?».³

Nel contesto del dibattito post e decoloniale, il filosofo camerunese Achille Mbembe si interroga sulla stessa questione posta, in un ambito disciplinare differente, da Wilson. In una sua famosa lezione magistrale, Mbembe ripercorre il legame tra evoluzione, determinismo biologico e tecnica e il ruolo giocato da questi concetti nelle politiche che hanno fondato le ideologie coloniali dell'Occidente. Prendendo in considerazione la devastazione e lo sfruttamento ambientale a seguito delle conquiste territoriali, il consumo illimitato di materie prime e la deportazione in massa di esseri umani durante la lunga e tragica storia della tratta atlantica, Mbembe afferma infatti che il colonialismo e il razzismo – allo stesso tempo premessa ideologica coloniale e conseguenza strutturale della società postcoloniale – sono tra le prime forme di disastro ecologico che affettano ancora oggi il nostro presente.⁴ Nell'attuale periodo in cui i temi della restituzione e della riconciliazione storica vengono dibattuti con grande attenzione, le discipline artistiche e letterarie propongono visioni alternative, modelli di decostruzione e di decolonizzazione dei lasciti imperiali ed esempi di cura collettiva in una prospettiva transnazionale.⁵ In questo senso, Mbembe sostiene che le arti svolgeranno un ruolo centrale nelle ecologie della cura e della riparazione del mondo di oggi:

L'arte dev'essere un ingrediente fondamentale nella costruzione di quelle ecologie, il compito è quello di liberarci dalle finzioni narrative di qualcun altro, di smettere di essere il prodotto delle narrative altrui e in quel senso mi sembra che possiamo prendere in carico quel disordine relazionale di cui ho parlato, il che significa andare nella direzione dell'altro e anche di

³E. O. Wilson, *Biofilia*, cit., p. 196.

⁴A. Mbembe, *The Diasporic Schools*, in Collettivo Razzismo Brutta Storia (eds.), *Antirazzismo: so da dove vengo*, Feltrinelli, Milano 2021, p. 22.

⁵The Care Collective, *Manifesto della cura: per una politica dell'interdipendenza*, Alegre, Roma 2021.

noi stessi in un processo di guarigione che non è romantico ma politico e si fa carico del conflitto al di fuori dell'ingiunzione di uccidere.⁶

Partendo dalle riflessioni di Wilson e Mbembe, che intersecano le questioni biologiche ed ecologiche con quelle post e decoloniali, questo contributo propone dunque di analizzare come la permanenza di discorsi (neo)coloniali possa essere decostruita attraverso prospettive metodologiche di critica letteraria quali il postcolonialismo, il postumanesimo e l'ecocritica, discipline che tentano di decolonizzare il nostro presente. La metodologia proposta prenderà in considerazione, come caso di studio, il contesto coloniale portoghese – realtà imperiale dalle traumatiche conseguenze storiche ma che, data la perifericità del Portogallo nel contesto europeo, non viene adeguatamente studiata – rappresentato nel romanzo *A visão das plantas* (2019) di Djaimilia Pereira de Almeida, autrice portoghese di origine angolana.

L'impero portoghese nel continente africano – costituito da Angola, Mozambico, Capo Verde, Guinea-Bissau e São Tomé e Príncipe – crolla a seguito della Rivoluzione dei garofani, il 25 aprile 1974. All'indipendenza delle cinque ex colonie africane (1975) seguono drammatiche guerre civili che generano inevitabili movimenti migratori che collegano questi territori alla ex Metropoli dell'impero: Lisbona. A seguito di questi processi storici, in questi ultimi anni inizia ad affermarsi in Portogallo una nuova letteratura prodotta dalle seconde generazioni di scrittrici e scrittori figli di migranti dai paesi dell'Africa lusofona ma che nascono, crescono e vivono in Portogallo e che fanno della loro vita materiale prezioso per la scrittura delle proprie storie e per la riscrittura della storia nazionale. Si tratta di quella che Margarida Calafate Ribeiro definisce come generazione della post-memoria africana in Portogallo⁷ a cavallo tra due temporalità (passato e presente) e due identità (africana ed europea), aspetto che permette loro di rileggere il canone nazionale da una prospettiva decoloniale. Muovendosi tra i ricordi passati della violenza coloniale tramandati da nonni e genitori e l'attuale

⁶A. Mbembe, *The Diasporic Schools*, cit., p. 22.

⁷M.C. Ribeiro, *Viagens na Minha Terra de "outros" ocidentais*, in M.C. Ribeiro, P. Rothwell (eds.), *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*, Edições Afrontamento, Porto 2020, pp. 291-307.

senza sensazione di esclusione perché considerati soggetti non inscrivibili nello spazio-nazione *bianco* del Portogallo, queste autrici e questi autori rivendicano il loro diritto di appartenenza utilizzando la letteratura come spazio di costruzione identitaria e come mezzo per decostruire i vestigi dell'impero portoghese. Grazie a questa nuova generazione, il Portogallo inizia a interrogarsi sulle memorie e sui lasciti dell'impero coloniale, i quali si riflettono principalmente sulle questioni razziali nel XXI secolo, in un complicato contesto postcoloniale di crisi identitaria e nazionale. Oltre a riscrivere e reinterpretare il canone letterario portoghese e quella che viene considerata la letteratura nazionale, questa nuova corrente artistica si iscrive in ciò che si può definire come letteratura afropea o afropolitana,⁸ in cui il lavoro della post-memoria⁹ permette di ricercare il proprio spazio geopolitico non solo in Portogallo, ma soprattutto in Europa attraverso le domande e le questioni che le arti pongono.

È in questa scena letteraria che si inserisce Djaimilia Pereira de Almeida – autrice di fama internazionale grazie a *Questi capelli*, il suo romanzo d'esordio (2015 prima edizione portoghese; 2022 edizione italiana) – e il suo romanzo breve *A visão das plantas*. Nel testo, Almeida affronta il tema della tratta delle persone schiavizzate nell'oceano Atlantico a fine Ottocento, momento fondante dell'impero portoghese e che influenza la costruzione del Portogallo di oggi. Il protagonista del romanzo è il capitano Celestino – figura che proviene a sua volta dal libro *Pescatori* (1923) di Raul Brandão, il maggior esponente del decadentismo portoghese degli anni Venti del Novecento – e che viene descritto come un feroce pirata che commerciò per tutta la sua vita esseri umani tra le coste africane e il Brasile. Brandão descrive il capitano Celestino in questi termini: «e tra tutti loro, soprattutto, il capitano Celestino, che avendo iniziato la vita come pirata la finì come santo, coltivando con cura un giardino di cui oggi mi ricordo con malcelata invidia».¹⁰ *A visão das plantas* è la riscrittura degli ultimi giorni di vita del capitano Celestino. Almeida elabora una trama apparentemente sem-

⁸M. C. Ribeiro, *Viagens*, cit., p. 293.

⁹M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge 1997.

¹⁰R. Brandão, *Pescatori*, Tuga Edizioni, Bracciano 2017, p. 17.

plice: il capitano Celestino, dopo una vita «misteriosa e feroce»,¹¹ ritorna in Portogallo per morire in pace. Con le mani ancora sporche di sangue e aspettando di morire, Celestino dà vita, nel cortile di casa, a un giardino paradisiaco. Invece che concentrarsi nel rivelare e giudicare il misterioso passato del capitano, il romanzo focalizza l'attenzione sulla costruzione del rapporto che Celestino instaura con le piante del suo giardino e l'inspiegabile amore che il personaggio prova per queste forme di vita. È Inocência Mata che, in qualità di membro della giuria del Premio Oceanos 2020, descrive *A visão das plantas* come «*uma reflexão sobre a pós-humanidade, em que diferentes entendimentos de 'meio ambiente' são revelados e explorados. Mais do que perseguir o fim da vida de um homem cujo passado é muito obscuro, a narrativa questiona o lugar do humano na natureza*». ¹² Si tratta di «*uma história em que representações da não-humanidade – as plantas, as flores, os frutos, os animais, os fenômenos atmosféricos – surgem como possibilidades redentoras da condição humana*». ¹³ È la memoria dell' impero portoghese e la riflessione sulle sue contraddizioni e violenze che rimangono in gioco nell'opera di Djaimilia Pereira de Almeida e nell' attuale discussione sulla postcolonialità in Portogallo. Almeida ritorna al passato e racconta una storia coloniale per decolonizzare quello stesso passato che ancora influenza il presente del Portogallo, e lo fa attraverso una prospettiva ancora raramente utilizzata nel panorama letterario del paese: l'ecocritica.

L'ecocritica – o critica letteraria ecologica, come propone Serenella Iovino¹⁴ – è una branca delle scienze umane che, dall' inizio di questo secolo,

¹¹ *Ibidem*.

¹² I. Mata, *Conheça os livros vencedores do Oceanos 2020*, in «Itaú Cultural» 11 (2020), online: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/conheca-livros-vencedores-oceanos-2020>. Accesso: 30/08/22. T.d.A. «Una riflessione sulla postumanità, in cui vengono rivelate ed esplorate diverse concezioni di 'ambiente'. Più che inseguire la fine della vita di un uomo il cui passato è molto oscuro, la narrazione si interroga sul posto dell'umano nella natura».

¹³ *Ibidem*. T.d.A. «Una storia in cui le rappresentazioni del non-umano – le piante, i fiori, i frutti, gli animali, i fenomeni atmosferici – emergono come possibilità di redenzione della condizione umana».

¹⁴ S. Iovino, *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2020, p. 24.

ha cominciato a riflettere, attraverso nuove prospettive, sulla classica opposizione binaria cultura/natura.¹⁵ Prima di tutto, l'ecocritica nasce in risposta all'urgenza concreta e contemporanea dei cambiamenti climatici e delle crisi ambientali e, rifacendosi all'ambito letterario, ha lo scopo di recuperare un rapporto critico tra testo e referente, tra dimensione immaginifica e contesto ambientale reale. In letteratura, dunque, l'ecocritica esprime l'esigenza di aprire la critica letteraria a una prospettiva ecologica e di segnalare al lettore, attraverso il testo, l'importanza dell'interdipendenza tra le più diverse forme di vita e la sua rappresentazione all'interno del romanzo e del componimento poetico. In questo senso, l'ecocritica si propone come una metodologia critica che esamina le interconnessioni tra natura e cultura, in particolare nelle produzioni culturali sul linguaggio e sulla letteratura. Si tratta di un percorso che dall'estetica va verso la biologia: la critica letteraria ecologica cerca di estendere l'attenzione al dialogo che esiste tra la letteratura e il mondo naturale, in cui le diverse forme di vita esistono e interagiscono.¹⁶ Come afferma Glen Love, «*ecocriticism is developing as an explicit critical response to this unheard dialogue, an attempt to raise it to a higher level of human consciousness*».¹⁷

In questo senso, il concetto di ecologia culturale è fondamentale per l'economia del pensiero ecocritico. L'ecologia culturale è una prospettiva paradigmatica della conoscenza che considera la sfera della cultura umana non come separata dai processi ecologici e dai cicli energetici naturali, ma come parte interdipendente di questi stessi processi e cicli.¹⁸ Analogamente ai processi naturali di produzione, riduzione, distruzione e consumo di energia, gli ecosistemi culturali dell'arte e della letteratura seguono gli stessi movimenti, coinvolgendo forze psichiche e fisiche interne a un sistema di autorinnovamento paragonabile a quello della natura. Secondo la prospet-

¹⁵H. Zapf, *Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies*, in «Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment» 1 (2010), pp. 136-147.

¹⁶S. Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 65.

¹⁷G.A. Love, *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*, University of Virginia Press, Charlottesville 2003, p. 16. T.d.A. «L'ecocritica si sta sviluppando come una risposta critica esplicita a questo dialogo inascoltato, un tentativo di sollevarlo a un più alto livello di consapevolezza da parte dell'essere umano».

¹⁸H. Zapf, *Ecocriticism*, cit., p. 137.

tiva ecocritica, la letteratura e le altre forme culturali di immaginazione diventano uno spazio fondamentale per recuperare la ricchezza, la diversità, la pluralità e la complessità della relazione tra l'uomo e il mondo naturale, estirpata dagli attuali processi capitalisti e neoliberisti. In questo modo, la letteratura è descritta dalla critica letteraria ecologica come un mezzo simbolico di una forma particolarmente potente di ecologia culturale perché ha la capacità di contrastare l'interpretazione e lo sfruttamento politico e pragmatico della vita umana e di rompere la visione monodimensionale del mondo e dell'essere, aprendo a prospettive marginalizzate, oppresse ed escluse che hanno sempre caratterizzato l'alterità nel mondo coloniale.

La critica letteraria ecologica e il postcolonialismo sono due discipline fortemente in dialogo. Il legame tra le due correnti di studi è già rintracciabile in *Culture and Imperialism* (1993) di Edward Said, il quale afferma che «*Imperialism after all is an act of geographical violence through which virtually every space in the world is explored, charted, and finally brought under control*».¹⁹ Nel pensiero coloniale, al presunto avanzamento della società europea vengono contrapposte terre 'vuote' da conquistare e popolazioni 'primitive' da educare. In questo senso, la retorica imperiale si basa sull'opposizione binaria tra cultura (l'Occidente) e natura (il mondo degli Altri), la quale attribuisce a sua volta i tratti di umano al colonizzatore e di non-umano al colonizzato. Così facendo, il colonialismo crea delle relazioni asimmetriche di potere in cui l'inferiorizzazione dell'Altro si manifesta anche nello sfruttamento geografico, naturale e ambientale delle terre conquistate. Il colonialismo ha di fatto legittimato il suo statuto politico attraverso narrazioni commemorative che enfatizzano eroici viaggi di scoperta, esplorazione e appropriazione in territori considerati 'da occupare', e quindi legittimamente colonizzabili. Come risposta a questo sfruttamento a lungo termine, il recupero della sovranità e del controllo diretto delle terre e delle risorse naturali da parte delle popolazioni indigene è stata una questione vitale per i movimenti di decolonizzazione in tutto il mondo.

¹⁹E.W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York 1993, p. 225. T.d.A. «L'imperialismo, in fondo, è un atto di violenza geografica attraverso il quale praticamente ogni spazio del mondo viene sfruttato, delimitato e infine posto sotto controllo».

Per questo motivo, unire l'ecocritica agli studi postcoloniali diventa una potente metodologia sia per analizzare gli effetti dell'imperialismo e della globalizzazione sui diversi ecosistemi colonizzati dall'Occidente, sia per comprendere come i due paradigmi decostruttivisti operano in modo simile in letteratura, con lo scopo di contribuire a una revisione storica, culturale e politica del binomio colonizzatore/colonizzato. La domanda comune a cui ecocritica e postcolonialismo cercano di rispondere è: esiste un modo per decostruire la relazione tra colonizzatore e colonizzato attraverso una prospettiva ecologica che riconfiguri le opposizioni binarie natura/cultura e umano/non-umano, opposizioni che stabiliscono le relazioni asimmetriche intrinseche nell'opposizione colonizzatore/colonizzato che fonda la mitologia coloniale?

In questo senso, l'ecocritica applicata al contesto postcoloniale apre a un'altra area di studi di estremo interesse: il postumanesimo, una disciplina che cerca di re-visionare le relazioni di potere tra l'umano e l'inorganico, il naturale e l'artificiale, l'uomo e l'animale e, infine, tra gli esseri viventi e l'ambiente. Louise Westling sottolinea che il postumanesimo nel contesto ecocritico rivela «*the human place within the ecosystem by interrogating or erasing the boundary that has been assumed to set our species apart from the rest of the living community*».²⁰ L'analisi ecocritica della letteratura postcoloniale rivela quindi come i testi letterari possono rappresentare le relazioni di potere *ambientalmente* incorporate²¹ nelle tracce che gli esseri umani lasciano nell'ambiente circostante e nella loro trasposizione all'interno della narrazione. Per fare ciò a livello narratologico, in *Letteratura e ecologia* (2017) Niccolò Scaffai propone come metodologia di analisi un paradigma distintivo basato sull'effetto di straniamento, determinato, nei testi letterari, da un'inversione dei ruoli e degli sguardi che decostruisce la visione antro-

²⁰L. Westling, *Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman*, in C. Gersdork, S. Mayer (eds.), *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, Rodopi, Amsterdam 2006, p. 30. T.d.A. «Il posto dell'uomo all'interno dell'ecosistema interrogando o cancellando il confine che è stato assunto per separare la nostra specie dal resto della comunità vivente».

²¹A. Carrigan, *Nature, Ecocriticism, and the Postcolonial Novel*, in A. Quayson (ed.), *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, pp. 81-98.

pocentrica attraverso lo scambio di piani tra umano e animale, tra naturale e artificiale, senza però porre gerarchie fisse e definite.²² L'eliminazione delle gerarchie tra l'umano e il non-umano si inserisce così nella politica decostruttivistica già inaugurata dagli studi postcoloniali. In questo senso, l'ecocritica condivide con il postcolonialismo la necessità di superare la prospettiva occidentalocentrica e l'interpretazione orientalista della natura.

Con la sua trama, *A visão das plantas* cerca quindi di decostruire i rapporti di potere coloniale *ambientalmente* incorporati nella narrazione della storia di Celestino e le sue piante, mostrando la necessità di sensibilizzazione su un tema, oggi, particolarmente urgente: rappresentare la giustizia sociale come strettamente intrecciata alla giustizia ambientale, entrambe vittime della permanenza di oppressive relazioni di potere (neo)coloniale. In questo senso, la particolarità di *A visão das plantas* sta nel punto di vista della narrazione: la storia, infatti, viene narrata attraverso lo sguardo delle piante del giardino di Celestino.

Il romanzo si apre con il ritorno del pirata al villaggio d'infanzia e con l'improvvisa costruzione del giardino. La popolazione del paese mormora storie sul passato sanguinoso del capitano: racconti di decapitazioni, smembramenti, pestaggi, furti, incantesimi maligni e devozione al diavolo. Le scene più terrificanti riguardano l'episodio in cui Celestino uccide per soffocamento un gruppo di schiavizzati rinchiudendoli nella stiva della nave schiavista e il racconto dell'abbandono, in mezzo alla boscaglia, di una ragazza olandese, legata a un albero e bendata. Non sapendo se queste storie sono vere o meno, il prete del villaggio continua a porre la stessa domanda per tutto il romanzo: «*não se quer confessar, capitão? Nunca é tarde*».²³ La risposta a tutti questi crimini è un doppio silenzio: quello di Celestino, che non confermerà mai né smentirà le atrocità narrate, e quello delle piante del suo giardino, alle quali, nonostante conoscano tutta la verità sulla sua vita, il passato del pirata non interessa:

²²N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forma e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017, p. 17.

²³D.P. Almeida, *A visão das plantas*, Relógio D'Água, Lisboa 2019, p. 66. T.d.A. «Non vuole confessarsi, capitano? Non è mai troppo tardi».

Tanto lhes fazia serem cuidadas por um assassino, se eram sujas as mãos que as amparavam ou o que viera antes do amor que ele lhes dedicava. [...] Por maiores que fossem os cuidados do jardineiro, às plantas tanto lhes fazia viver ou morrer. Tanto lhes dava que ele se finasse no sono ou voltasse a quintal todos os dias. Tanto lhes dava que tivesse encontrado nelas uma razão de viver ou as amasse. Se lhes faltasse a rega, murchariam. Não seria por mal, não o levavam a mal. Nada esperavam dele.²⁴

È proprio attraverso questo sguardo privo di giudizio delle piante che viene narrata la storia della fine della vita di Celestino, e questo genera l'ambiguità di fondo del romanzo che riflette, senza dare una risposta definitiva, sul concetto di giustizia nel dibattito letterario postcoloniale. Com'è possibile che qualcuno che ha lavorato tutta la vita con la morte riesca a creare un giardino di tale bellezza? Il libro cerca di vedere la vita di un uomo da questa visione non giudicante filtrata dallo sguardo organico delle piante, che sono interessate solo a bere ed esistere, ignorando sia il passato del pirata sia l'amore che Celestino mette nella cura del giardino.

L'ambivalenza tra crimine e redenzione crea nella trama una complicata rete di relazioni asimmetriche in cui non è chiaro chi detenga il controllo del potere: Celestino o le sue piante? Almeida sposta l'attenzione dalla questione sulla moralità del personaggio alla cura nella costruzione del giardino e del mondo naturale intorno a Celestino, il luogo in cui si materializza l'inversione (e l'ambiguità) dei poteri coloniali *ambientalmente* incorporati. L'autrice utilizza il mondo della natura per decostruire le asimmetrie di potere tra oppressore e vittima, invertendo i ruoli di dominio in quelle stesse relazioni. Inizialmente, Celestino si presenta come un giardiniere che taglia, estirpa, pota e limita la crescita del giardino selvatico e abbandonato da anni per trasformarlo in un Eden paradisiaco, in perfetta armonia con la volontà colonialista di occupazione territoriale e che legittima lo sfruttamento

²⁴ *Ibi*, p. 37. T.d.A. «Era indifferente per loro essere curate da un assassino, se erano sporche le mani che le sostenevano oppure che cosa fosse successo prima dell'amore che dedicava loro. [...] Per quanto grandi fossero le attenzioni del giardiniere, alle piante era indifferente vivere o morire. A loro non importava se lui spirasse nel sonno o tornasse al cortile tutti i giorni. Non importava che avesse incontrato in loro una ragione per vivere o che le amasse. Se fosse mancata loro l'irrigazione, sarebbero appassite. Non importava, non la prendevano male. Non si aspettavano nulla da lui».

della natura e degli esseri che la abitano. Il giardiniere rappresenta quindi nel romanzo una figura di dominio e di esercizio di potere. Quando però Celestino invecchia, quasi cieco e vicino alla morte, la situazione cambia drasticamente: è la vita del pirata che comincia a dipendere interamente dalle piante del giardino, che diventano la sua unica ragione per sopravvivere a una vita piena di colpe commesse. Il concretizzarsi dell'inversione delle relazioni asimmetriche si verifica quando il narratore – con focalizzazione interna sullo sguardo delle piante – rivela la vera natura di giardino di Celestino:

Se alguém pensasse que cultivava as flores do seu caixão, soubesse que as rosas, os cravos, as surpresas suas de cada dia, cada uma das ameixas que quase lhe sabiam a ananás dos Açores eram no futuro do capitão os números, as caras, as almas de quantos, mortos pelas suas mãos ou delas testemunhas, lhe ofereciam agora o seu silêncio eterno, ali plantados, carecidos da água do seu regador, do alimento do seu poço.²⁵

Sotto la terra del giardino del pirata, intrecciata alle radici delle piante, c'è una stiva piena di anime uccise dalle sue mani; le stesse mani che ora le resuscitano sotto forma di piante, le quali diventano l'unica ragione di vita di Celestino. Con un colpo di scena, le ex vittime diventano i padroni del vecchio pirata e schiavizzano la sua vita:

Estava cativo do viço delas, escravo do cuidado que lhes punha e do amor que lhe ganhara, que lhes ganhara a elas. Supremo castigo: deixara-se escravizar, ao julgar erguer com as suas mãos um pequeno mundo, tesouro cuja destruição temia agora mais do que pela sua vida, que nada ameaçava.

²⁵D.P. Almeida, *A visão*, cit., p. 45. T.d.A. «Se qualcuno pensava che stesse coltivando i fiori per la sua bara, non sapeva in realtà che le rose, i garofani, le loro sorprese quotidiane, ognuna delle prugne che aveva quasi lo stesso gusto degli ananas delle Azzorre erano, nell'avvenire del capitano, i numeri, i volti e le anime di tutti coloro che erano stati uccisi dalle sue mani o testimoni di quelle azioni, a cui ora lui offriva il silenzio eterno, piantati lì, bisognosi dell'acqua del suo annaffiatoio, dell'alimento del suo pozzo».

Se o seu corpo fora um navio no mar, a desafiar as marés e as correntes, o que o sustinha agora era a vida que, sem querer, gerara.²⁶

Capovolgendo le relazioni di potere coloniale, il giardino diventa il padrone del giardiniere: le piante colonizzano il colonizzatore e la vita del perpeetratore viene decisa dalle sue vittime dopo il processo di metamorfosi vegetale. La decostruzione della figura dell'oppressore raggiunge il suo apice: Celestino non può più vivere senza le sue piante, che sono in realtà la reincarnazione delle vittime riportate in vita sotto un'altra forma dalle sue mani atroci. Non è un caso che Jeferson Tenório, in un recente articolo, usi l'espressione «narrazione delle mani»²⁷ per analizzare il libro di Almeida, mani che conducono il lettore all'universo della possibilità delle ingiustizie e che pongono la seguente domanda: cosa sono capaci di fare quelle mani che rimangono impuniti?

In *A visão das plantas*, il tema della colpa coloniale viene convertito nel tema dell'indifferenza. Celestino non si giudica e non si confessa in vita, anche se tenta involontariamente di spiare il suo passato coltivando i fiori e le piante del suo giardino – un luogo di apparente protezione, dove non c'è spazio per i giudizi –, come se il corsaro potesse soffocare sotto le radici delle piante i crimini commessi nell'Atlantico. La violenza coloniale è sempre presente nel romanzo, ma non come un ricordo traumatico che perseguita il capitano. Al contrario, Celestino prova un piacere quasi sadico nel godere delle brutalità commesse e che egli stesso tenta di ricreare nel suo giardino: «*O sangue, da lascívia e da volúpia, a morte, em todas as suas declinações*

²⁶ *Ibi*, p. 71. T.d.A. «Era prigioniero della loro bellezza, schiavo delle cure che dedicava loro e dell' amore che aveva appreso grazie a loro. Supremo castigo: si era lasciato schiavizzare, pensando di costruire con le sue mani un piccolo mondo, un tesoro di cui ora temeva la distruzione più che per la sua vita, la quale non minacciava più nulla. Se il suo corpo era stato una nave in mare, sfidando le maree e le correnti, ciò che lo sosteneva ora era la vita che aveva involontariamente generato».

²⁷ J. Tenório, *A confissão do carrasco*, in «Quatro cinco um» 45 (2021), online: <https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura/a-confissao-do-carrasco>. Accesso: 30/08/22.

*lúgubres, tudo tinha no quintal o seu duplo, na forma de cada planta, que, com mãos delicadas de mulher, tratava como pessoas».*²⁸

Attraverso l'inversione dei ruoli di potere tra Celestino e il giardino, l'impero portoghese che il pirata ha contribuito a costruire con il traffico di esseri umani viene riconfigurato nel cortile come un impero di piante, fiori, alberi e insetti che mostra a Celestino la stessa indifferenza che lui ha nutrito verso le sue vittime. Per non morire, Celestino ha bisogno dell'amore del giardino che, al contrario, lo ignora. Il pirata riceve così la stessa violenza che ha commesso contro le sue numerose vittime. Celestino non è altro che un'ombra nel cortile e parte di quel circuito perpetuo di produzione e distruzione del mondo della natura organica.

Djaimilia Pereira de Almeida configura il giardino del capitano Celestino come *Umwelt* – concetto introdotto dai fondatori del pensiero ecologico della metà del XIX secolo²⁹ –, una categoria con la quale si può narrare l'ambiente attraverso una visione ecosistemica del mondo e in cui gli abitanti umani e non-umani sono contemporaneamente soggetti e oggetti della narrazione letteraria. Il concetto di *Umwelt* permette di abbracciare un paradigma distintivo, capace di coniugare diverse prospettive sia all'interno del testo letterario, attraverso la tecnica dello straniamento, sia all'interno della stessa analisi di critica letteraria, che diventa così il vettore di una riflessione capace di superare uno sguardo antropocentrico – o egocentrico – per una lettura multifocale del mondo. Questo è esattamente quello che succede in *A visão das plantas*. La narrazione della fine della vita di Celestino è filtrata dallo sguardo delle piante, apparentemente impassibili di fronte alla prossima morte del pirata. La tecnica dello straniamento consiste nel raccontare ciò che le piante pensano e vedono di Celestino nel corso della narrazione.

²⁸D.P. Almeida, *A visão*, cit., p. 44. T.d.A. «Il sangue lascivo e voluttuoso, la morte in tutte le sue declinazioni lugubri, ogni cosa possedeva nel cortile il suo doppio, nelle fattezze di ogni pianta che, con delicate mani da donna, trattava come persone».

²⁹Tra questi è di particolare rilievo citare il lavoro del biologo e filosofo Jakob von Uexküll (1864-1944), dedicato allo studio della capacità degli esseri viventi di dare senso al mondo e di plasmare, in esso, un mondo-ambiente (*Um-welt*) adeguato alle proprie esigenze ecologiche. Per approfondimenti, J. Von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010.

Passaggi come «*as plantas viam o jardineiro como as plantas veem*»³⁰ e «*se lbes fazemos perguntas, as árvores, os ramos, as folhas respondem*»³¹ istituiscono un reciproco dialogo muto tra Celestino e il giardino sulla questione della giustizia, della punizione, dell'indifferenza e della morte. Il risultato è di un' ambiguità senza pari. In vita, Celestino è stato un mostro, nonostante il suo statuto ontologico di umano. Nei suoi ultimi giorni di vita, invece, attraverso l'amore incondizionato per le sue piante/vittime, Celestino sembra diventare umano nonostante il suo corpo si stia lentamente dissolvendo nella natura organica del giardino, avvicinandosi alla categoria del non-umano: «*elas e o seu amigo eram seiva da mesma seiva, da mesma carne sem dor nem piedade. Atrás das costelas, no lugar do coração, o corsário tinha uma planta. E, por tudo isso, não o julgavam*». ³² Il corpo di Celestino subisce una metamorfosi organica che annulla ogni distinzione: l'uomo e il giardino sfumano l'uno nell'altro. In questa prospettiva ecocritica, il romanzo di Almeida non mette solo in discussione chi detiene il potere, ma anche chi può ancora essere considerato umano nel cortile del vecchio pirata.

Come si è osservato, il focus sulla colpa non è più funzionale rispetto alla trama ecocritica promossa nel libro. La sospensione del giudizio sul passato (e sul presente) di Celestino è la stessa sospensione critica offerta dallo sguardo delle piante. Ciò che è totalmente innovativo riguardo il tema colpa coloniale in questo romanzo è il tentativo di porre domande per capire quel passato, piuttosto che giudicarlo. Da questa prospettiva, la critica letteraria ecologica è fondamentale per comprendere la morte impunita di Celestino, che «*acabou os seus dias, sem uma dúvida na consciência tranquila*». ³³

³⁰D.P. Almeida, *A visão*, cit., p. 37. T.d.A. «Le piante osservavano il giardiniere nel modo in cui le piante vedono».

³¹*Ibi*, p. 47. T.d.A. «Se facciamo loro delle domande, gli alberi, i rami, le foglie rispondono».

³²*Ibi*, p. 39. T.d.A. «Loro e il loro amico erano linfa della stessa linfa, fatti della stessa carne senza dolore né pietà. Dietro le costole, al posto del cuore, il corsaro aveva una pianta. E per tutto ciò, non lo giudicavano».

³³*Ibi*, p. 88. T.d.A. «Finì i suoi giorni, senza un dubbio nella sua coscienza tranquilla».

Prima di morire, Celestino viene visitato da due fantasmi delle relative vittime fatte in vita, quello della ragazza olandese con gli occhi bendati (che aveva abbandonato nella boscaglia) e quello di una vecchia schiava nera (soffocata nella stiva della nave schiavista). Per quanto possa sembrare paradossale, queste due anime non lo giudicano e non lo condannano; al contrario, questi due spettri si trasformano in «*anjos sem rancor que o guardavam*»,³⁴ presenze che si prendono cura di lui fino al suo ultimo giorno di vita. Il romanzo è dunque un'importante riflessione sulla possibilità di essere accolti e protetti da chi è stato sfruttato, dominato e ucciso in vita, come è stato nel caso di Celestino nei confronti delle sue vittime: né le piante, né i fantasmi lo perseguitano o lo puniscono; semplicemente lo accompagnano in silenzio fino alla morte e all' oblio con il quale si conclude la sua esistenza.

A visão das plantas è quindi un romanzo che riflette sul silenzio coloniale e sul tentativo di dare voce a quel silenzio. In *Le Visible et l'invisible*, il filosofo francese Maurice Merleau-Ponty formula il concetto di 'voci del silenzio', che nasce dall'idea secondo la quale il mondo naturale ci parla attraverso un linguaggio che non comprendiamo a livello cognitivo, ma piuttosto a livello di esperienza sensoriale, fisica e materiale. Merleau-Ponty indica la necessità di risvegliare la voce del mondo organico che ci circonda, il che richiede l'ascolto delle altre voci che sono state dimenticate, voci che emergono da quelli che prima potevamo considerare silenzi assordanti.³⁵

Amplificando la voce a piante e fantasmi, *A visão das plantas* ci invita ad ascoltare il silenzio prodotto dalla dominazione e dalla violenza del mondo coloniale. Il silenzio è solo apparente; così come le vittime di Celestino avevano una voce propria che l'impero portoghese ha messo a tacere, allo stesso modo le piante nel cortile del pirata parlano in silenzio di quel passato. Tuttavia, questa conversazione tra fiori, piante, agenti atmosferici, animali e spiriti è una conversazione senza giudizio, senza imputazione di colpa, senza punizione. È una conversazione organica sul qui e ora e sulla sopravvivenza nel presente che scorre insieme al progredire della natura. Nel panorama letterario della post-memoria afrodiscendente in Portogallo, *A*

³⁴ *Ibi*, p. 81. T.d.A. «Angeli senza rancore che lo proteggevano».

³⁵ M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible. Suivi de notes de travail*, Gallimard, Parigi 1964, p. 34.

visão das plantas di Djaimilia Pereira de Almeida è un romanzo che ricopre un ruolo importante perché riflettere sul passato coloniale e sulle sue eredità nel presente del paese. La storia ipotizza la possibilità di oltrepassare le opposizioni binarie tra natura e cultura, tra umano e non-umano, tra colonizzatore e colonizzato e, infine, tra vittima e perpetratore per aprire nuove configurazioni ontologiche e identitarie in una prospettiva che segue la necessità di riparazione, restituzione e riappacificazione con la storia. Attraverso l'insolito sguardo decostruttivo delle piante, il vero intento del libro è quello di sospendere il giudizio sul passato per invitarci a prestare attenzione a quel dialogo reciproco e silenzioso tra uomo e natura e tra dominatore e dominato, in vista di una possibile politica che non sia di accusa o di vendetta, ma di riconciliazione nel futuro del Portogallo.