

Indice del quarto numero

La Redazione, *Presentazione del quarto numero*, «NuBE», 4 (2023), pp. 1-2.

Marco Mancassola, *Letteratura senza posteri*, «NuBE», 4 (2023), pp. 3-17.

Monografica

Paola Bellomi, Sara Culeddu e Sanna Maria Martin, *Letteratura e ambiente*, «NuBE», 4 (2023), pp. 19-24.

Fabio Berlanda, *Appunti sulla complessità relazionale dell'ecologia letteraria*, «NuBE», 4 (2023), pp. 25-47.

Valeria Strusi, *«Every part full of these involvements»: the intimate and the global in Emergency (2022) by Daisy Hildyard*, «NuBE», 4 (2023), pp. 49-75.

Giulia Simeoni, *Il racconto antropocenico nell'Italia post-pandemia: Canto degli alberi e Siccità. Nuovi espedienti per comunicare la crisi ecologica*, «NuBE», 4 (2023), pp. 77-97.

Giovanni Za, *Nessun confine o centro: per una lettura ecocritica dell'opera di Mikael Niemi*, «NuBE», 4 (2023), pp. 99-123.

Costanza Mondo, *Representations of Trees and Covid-19 Pandemic in Ian McEwan's Lessons*, «NuBE», 4 (2023), pp. 125-149.

Nicoletta Brazzelli, *Ambigue fioriture: la foresta, il fiume e i giacinti d'acqua in A Bend in the River di V.S. Naipaul*, «NuBE», 4 (2023), pp. 151-176.

Micaela Latini, *Fino alla fine del mondo. A proposito delle metamorfosi dell'ambiente nel Fallmeister di Christoph Ransmayr*, «NuBE», 4 (2023), pp. 177-192.

«NuBE», 4 (2023), pp. 1-484.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/4.2023> ISSN: 2724-4202

Ludovico Calanna, *La pelle fredda di Albert Sánchez Piñol: una lettura ecocritica*, «NuBE», 4 (2023), pp. 193-212.

Jan Doria, *Zwischen Paradies und Apokalypse: Die Beziehung zwischen Mensch, Natur und Technologie in Matthias Glaubrechts Das Ende der Evolution*, «NuBE», 4 (2023), pp. 213-236.

Ana Cristina Carvalho, *Entre mar e vento: O Clima dos Açores como agravador da servidão humana no romance Gente Feliz com Lágrimas (1988)*, «NuBE», 4 (2023), pp. 237-259.

Simge Yilmaz, *Deutschtürkische Literatur mit Öko-Sensibilität lesen? Selim Özdöğans anatolische Naturbeschreibungen als Nature Writing*, «NuBE», 4 (2023), pp. 261-284.

Nicola Biasio, *Abandonar um cão. O devir-animal na literatura portuguesa afrodescendente*, «NuBE», 4 (2023), pp. 285-308.

Renata Maria Gallina, *Ricordarsi com'è avere le ali. Uomo e natura in Sibirien. Ett självporträtt med vingar di Ulla-Lena Lundberg*, «NuBE», 4 (2023), pp. 309-336.

Giorgia Buso, *Klara and the Sun: riconfigurare lo sguardo attraverso un robot*, «NuBE», 4 (2023), pp. 337-364.

Miscellanea

Léa Nyingone, *Immigration algérienne en France : états d'âme des enfants de l'exil. Lecture des Funambules et La part du sarrasin*, «NuBE», 4 (2023), pp. 365-388.

Schede, recensioni, segnalazioni

Sinan Gudžević, *Voce fuori campo: Dubravka Ugrešić (1949-2023)*, traduzione e cura di Neval Berber, «NuBE», 4 (2023), pp. 389-399.

Giovanni Vito Distefano, Recensione di Dirk Michael Hennrich, Paulo Reyes e Artur Rozestraten (eds.), *Thinking Landscapes*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, «NuBE», 4 (2023), pp. 401-404.

Materiali

Jürgen Halter, *Gute Menschen / Brave persone*, traduzione e cura di Sandor Marazza, «NuBE», 4 (2023), pp. 405-412.

Natalia Belchenko, Kateryna Kalytko, Halyna Kruk, Svitlana Pavlenko, Olena Pshenychna, Yuliia Razmetaieva, *La diga di Nova Kakhovka: distruzione e resilienza nello sguardo delle poetesse ucraine*, traduzione e cura di Marina Sorina, «NuBE», 4 (2023), pp. 413-428.

José Viale Moutinho, *Bestiario (scomparso)*, traduzione e cura di Ada Milani, «NuBE», 4 (2023), pp. 429-434.

Uljana Wolf, *Ausgewählte Gedichte aus kochanie ich habe brot gekauft und falsche freunde / Poesie scelte da tesoro ho comprato il pane e falsi amici*, traduzione e cura di Gloria Colombo, Chiara Conterno e Gabriella Pelloni, «NuBE», 4 (2023), pp. 435-460.

Lucia Pietrelli, *Poesies de Violacions / Poesie da Stupri*, traduzione e cura di Paula Marqués Hernández, «NuBE», 4 (2023), pp. 461-466.

«NuBE», 4 (2023) - Indice

Mahmud Darwish, *Immagini d'Europa. Brani scelti da Athar al-farāshah*, traduzione e cura di Ramona Ciucani, «NuBE», 4 (2023), pp. 467-476.

Bojan Mitrović, *Ecocalypse*, introduction by Marija Bradaš, «NuBE», 4 (2023), pp. 477-484.



MONOGRAFICA

Letteratura e ambiente

La letteratura si è da sempre confrontata con la rappresentazione dell'ambiente e del paesaggio; ma qual è oggi il ruolo degli studi letterari in un discorso dominato dalle scienze naturali, in particolare per quanto riguarda il dibattito sul cambiamento climatico? Nelle produzioni letterarie degli ultimi decenni questo tema si è riproposto declinando le immagini, le figure e i simboli della natura già presenti nell'orizzonte europeo seguendo nuove suggestioni; le mitologie classiche vengono rivisitate o recuperate secondo il gusto contemporaneo, con il risultato di creare nuovi miti edenic e/o olistici, nuove forme e metamorfosi. Viene soprattutto interrogato il rapporto tra l'umanità e il mondo animale e vegetale, così come le nuove ibridazioni nate dalla coesistenza e compresenza inter- e multispecie e la relazione con il non-umano. Da tale interrogazione sembra affiorare la necessità di un ripensamento dell'umano che coinvolga tanto la sfera etica – la sua azione e responsabilità – quanto quella ontologica: non solo l'essere umano è sempre più rappresentato in stretta connessione con gli elementi naturali e con gli altri abitanti del pianeta, ma la nostra indagine getta luce sulla riscoperta di un bisogno di dialogo, una sorta di rincorsa agli alleati che passa attraverso l'osservazione e la contaminazione con l'altro, ma anche attraverso uno spostamento del punto di vista su personaggi elementali, vegetali o animali, a cui vengono affidate voce e *agency*.

Se da un lato i modi della rappresentazione vedono un recupero del realismo nella descrizione del paesaggio, dall'altro si nota una riscoperta del filone utopico, distopico e fantastico legato proprio alla natura. Anche il concetto di spazio viene risignificato: ruralità, urbanità, provincia, luoghi selvaggi, natura vergine e natura antropizzata, luoghi abbandonati e devastati, non luoghi, paesaggi alienati e alieni, ecc., tutte queste declinazioni dello spazio caratterizzano buona parte della letteratura attuale. Le visioni

Paola Bellomi, Sara Culeddu e Sanna Maria Martin, *Letteratura e ambiente*, «NuBE», 4 (2023), pp. 19-24.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1467> ISSN: 2724-4202

del tempo, che si tratti di un futuro lontanissimo o di un presente parallelo al nostro, tematizzano la crisi ambientale e il cambiamento climatico; la letteratura si fa promotrice della coscienza ecologica e rende esplicite alcune delle questioni su cui la nostra società sta riflettendo, dall'eco-ansia alla solastalgia, dalle trasformazioni eco-politiche alla gestione delle eccedenze, dalle radici coloniali del degrado ambientale alle migrazioni e dislocamenti per motivi legati all'ambiente.

L'eterogeneità dei generi letterari che si sono avvicinati all'eco-letteratura e all'eco-critica evidenzia la plasticità del tema: l'ambiente è narrato in romanzi e in racconti, è rappresentato in testi teatrali, viene riflesso nella lingua poetica, viene disegnato nella letteratura grafica; un ulteriore elemento di originalità riguarda la trasversalità del tema, che è presente nella letteratura per adulti, ma anche in quella per l'infanzia e per la generazione degli *young adult*. Talvolta il messaggio ecologico emerge come urgente e diretto, quasi un monito o un grido di allarme atto a scuotere le coscienze, mentre altrove si tratta di un motivo più sotterraneo, a volte persino involontario, che necessita dello sguardo del 'lettore eco-critico' per essere identificato e analizzato.

Se, come dichiara Amitav Ghosh (*The Great Derangement*, 2016), la crisi climatica è crisi della cultura e dell'immaginazione: siamo in grado di immaginare alternative a un mondo fossile? La letteratura è ancora capace di cercare risposte su come sopravvivere alla crisi? La sezione monografica del numero 4 della rivista «NuBE» si propone di rispondere a questi interrogativi, mappando esperienze letterarie europee che, in tempi recenti, si sono confrontate con il tema ambientale. Il cambiamento climatico che il Vecchio Continente sta vivendo sta provocando delle trasformazioni anche nei modi di rappresentare, narrare e descrivere la natura nei diversi generi letterari: registrare, con gli strumenti della critica letteraria, questi mutamenti può aiutare a comprendere i fenomeni letterari ed extra-letterari che stanno interessando il nostro mondo.

Il numero si apre con il contributo di Fabio Berlanda, il quale parte da alcuni concetti della prima definizione di Ernst Haeckel, che nella sua *Generelle Morphologie der Organismen* (1866) aveva messo in relazione ecologia e letteratura; nella sua proposta teorica, lo studioso presenta una lettura relazionale di alcuni testi letterari che si preoccupano di abitare lo spazio intermedio tra soggetto e oggetto in una maniera che può definirsi ecologica. L'autore ragiona sul concetto di 'ecologia' come 'scienza delle relazioni complesse', in dialogo con le posizioni di Evi Zemanek, Stéphanie Posthumus e Baptiste Morizot.

L'articolo di Valeria Strusi propone invece un'analisi del romanzo *Emergency* (2022) di Daisy Hildyard attraverso la lente della *dark pastoral*. Il testo presenta la natura rurale sia come intreccio di processi e di *agencies*, sia come luogo stratificato di gerarchie e giochi di potere. Attraverso *Emergency*, Hildyard rivela un'immagine del mondo moderno come un sistema basato sulla coesistenza di diverse e contraddittorie scale di valori e di tempi che interagiscono incessantemente in modi co-costruttivi e, insieme, distruttivi.

I contributi successivi si concentrano sulla relazione tra la trasformazione ecologica dell'Antropocene e l'esperienza globale della pandemia, o mettono in discussione il modello del Capitalocene, prospettando visioni di nuove realtà possibili.

Giulia Simeoni esamina come si sia trasformato il discorso sul cambiamento climatico dopo l'avvento del Covid-19; per far ciò, si avvale dell'interconnessione tra narrazione intersemiotica dei cambiamenti climatici e della pandemia nel romanzo *Canto degli alberi* (2020) di Antonio Moresco e nel film *Siccità* (2022) di Paolo Virzì. All'interno di queste narrazioni, Simeoni rintraccia la tendenza a narrare l'Antropocene come crisi dell'esistenza, il cui senso necessita di essere ricostruito.

Giovanni Za si pone come obiettivo quello di ricostruire le tracce di una visione della natura nelle opere dello scrittore svedese Mikael Niemi e

propone una riflessione sui termini-chiave della modernità, quali l'Antropocene e il Capitalocene. Tra i numerosi generi letterari frequentati da Niemi (poesia, letteratura per ragazzi, romanzo storico e di formazione, giallo e distopia), Za concentra la sua analisi sui romanzi per ragazzi *Kyrkdjävulen* (1994) e *Blodsugarna* (1997), il *Bildungsroman Populärmusik från Vittula* (2000) e la distopia *Fallvatten* (2012). Partendo dall'analisi di questi testi, lo studioso si interroga sulla possibilità di un progetto alternativo al modello economico del Capitalocene.

Costanza Mondo sceglie di esaminare il romanzo *Lessons* (2022) di Ian McEwan per studiare le rappresentazioni degli alberi e della pandemia di Covid-19 in prospettiva ecocritica come ritratti del paesaggio nell'Antropocene. Organizza il suo saggio su due diversi aspetti: la rappresentazione degli alberi e il concetto di equilibrio, da una parte, e dall'altra la pandemia di Covid-19. L'analisi di questi due elementi offre nuovi spunti in prospettiva ecocritica e permette una comprensione più profonda del ruolo fondamentale del paesaggio, anche nella sua raffigurazione visiva e nella molteplicità di significati legati all'immagine dell'albero.

Gli alberi sono co-protagonisti anche del contributo di Nicoletta Brazzelli, che si affida agli strumenti d'analisi dell'ecocritica nel contesto post-coloniale per studiare gli elementi naturali quali la foresta e il fiume nel romanzo *A Bend in the River* (1979) di V.S. Naipaul. Lo studio delle strutture intertestuali e simboliche che soggiacciono al testo permette di evidenziare come gli elementi naturali creino un'immagine contraddittoria dell'Africa post-coloniale, dove l'essere umano è causa dei problemi sociali ed ecologici, ma è anche capace di trovare modi per convivere con la crisi del nostro mondo.

Micaela Latini si concentra invece sullo studio del romanzo *Der Fallmeister* (2021) dell'austriaco Christoph Ransmayr, identificando nella cascata un elemento naturale e simbolico, laddove infatti il termine 'Fall' assume il duplice significato di cascata e di caduta. La lettura etica del testo

di Ransmayr mette in luce il rapporto critico e spesso violento tra umanità e natura.

La tragicità del rapporto uomo-natura è ancora al centro del saggio di Ludovico Calanna. Attraverso la lettura ecocritica del romanzo *La pell freda* (2002) del catalano Albert Sánchez Piñol, lo studioso esamina il paesaggio e il suo rapporto con l'umano, identificando nell'immagine dell'isola e dei mostri che la abitano il limite che l'umanità ha nel relazionarsi in chiave positiva con la natura. L'ipotesi che emerge invita a superare la prospettiva antropocentrica alla base della logica del possesso, che sembra essere predominante nel mondo capitalista.

Jan Doria propone un'analisi del best-seller di divulgazione scientifica *Das Ende der Evolution* (2019) di Matthias Glaubrecht, in cui evidenzia come il genere *non-fiction*, facendo ricorso alle strategie narrative proprie della *fiction*, si presenti come una 'Future Narrative' nel momento in cui mette in scena il conflitto tra uomo e natura. Attraverso una serrata analisi testuale Doria indaga come Glaubrecht concepisca il rapporto tra uomo, natura e tecnologia e come in questo testo la scienza evoluzionistica venga presentata come dominante, delegittimando altre forme di sapere; infine si interroga su quale risposta il testo di Glaubrecht può dare alla crisi ecologia. Il saggio di Glaubrecht pone pertanto, secondo Doria, non soltanto questioni di natura scientifica, biologica e letteraria, ma anche etica.

Ana Cristina Carvalho presenta un'analisi ecocritica del romanzo portoghese *Gente Feliz com Lágrimas* (1988) di Álvaro Oliveira, ambientato in una zona rurale della costa settentrionale dell'isola di San Miguel, nelle Azzorre. La studiosa evidenzia il potenziale che testi come questo hanno nell'eco-alfabetizzazione dei lettori; in particolare si sofferma sugli elementi quali il vento, la pioggia e il freddo per proporre una definizione di 'climocrítica' all'interno della più ampia etichetta di 'ecocritica'.

Nel suo saggio, Simge Yilmaz si pone la questione se i riflessi del pensiero 'eco-sensibile' in alcune opere letterarie tedesco-turche possano

ampliare lo spettro del *nature writing* europeo e tedesco per includere nuove topografie; il suo studio si basa sul romanzo pastorale *Die Tochter des Schmieds* (2007) dello scrittore turco-tedesco Selin Özdoğan, dove troviamo una rappresentazione della natura e delle pratiche quotidiane della vita rurale dell'Anatolia meridionale.

Maggiormente incentrati sulla relazione tra umani e non umani sono infine i contributi di Nicola Biasio, Renata Maria Gallina e Giorgia Buso. Nicola Biasio analizza le implicazioni politiche, etiche e ontologiche che emergono nelle interazioni tra umani e animali nell'ambito della teoria critica e filosofica degli *Animal Studies* e degli Studi di Genere nel romanzo *Maremoto* (2021) di Djaimilia Pereira de Almeida. Secondo la lettura di Biasio, la letteratura portoghese afrodiscendente offre una prospettiva di indagine che interroga il recente passato coloniale del Portogallo, la sua eredità traumatica, la violenza antropocentrica e la complessità della riparazione storica.

Renata Maria Gallina attinge invece dalle riflessioni proposte dagli *Animal Studies* e dall'ecocritica per analizzare il modo in cui l'autrice svedese di Finlandia Ulla-Lena Lundberg mette in discussione la dicotomia natura-cultura nel resoconto di viaggio autobiografico *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* (1993). Dallo studio emerge come forme consapevoli di animazione dell'umano e di antropomorfizzazione dell'animale possano sottendere un impegno ambientale.

Attraverso l'analisi del romanzo *Klara and the Sun* (2021) di Kazuo Ishiguro, anche Giorgia Buso esplora i rapporti tra umano/non umano, ma in questo caso in forma di robot dotato di intelligenza artificiale. Partendo dal processo di risignificazione dello spazio che si attua nel testo, la studiosa identifica nello straniamento letterario e nel concetto di *cyborg* di Donna Haraway due elementi teorici su cui fonda la sua riflessione.

Paola Bellomi, Sara Culeddu e Sanna Maria Martin

Appunti sulla complessità relazionale dell'ecologia letteraria

Fabio Berlanda
(Università degli Studi di Padova)

Abstract

Se le riflessioni che legano ecologia e letteratura sono ormai inaggirabili, alcuni concetti della prima definizione di Ernst Haeckel (1866) possono ancora essere indagati fruttuosamente e andare ad arricchire e sfumare il quadro teorico. Il presente contributo intende, in un primo tempo, soffermarsi sugli aspetti relazionali dell'ecologia letteraria, tenendo presente le principali prospettive assunte dalla critica recente. Successivamente, vuole proporre una lettura relazionale di alcuni testi letterari che si preoccupano di abitare lo spazio intermedio tra soggetto e oggetto in una maniera che può, rifacendosi a Haeckel, definirsi ecologica.

Parole chiave: ecologia, relazione, teoria della letteratura, intervallo, rappresentazione

Abstract

If the reflections on ecology and literature are now compelling, some concepts from Ernst Haeckel's first definition (1866) can still be fruitfully investigated in order to enrich and enhance the theoretical framework. This contribution intends, firstly, to focus on the relational aspects of literary ecology, relying on the main recent critical perspectives. Besides, it intends to propose a relational reading of some literary texts that occupy the space in between subject and object in a manner that can be defined, with Haeckel, as ecological.

Keywords: Ecology, Relation, Theory of Literature, Interval, Representation

§

Fabio Berlanda, *Appunti sulla complessità relazionale dell'ecologia letteraria*, «NuBE», 4 (2023), pp. 25-47.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1420> ISSN: 2724-4202

Poids des pierres, de pensées

Songes et montagnes
n'ont pas même balance

Nous habitons encore un autre monde
Peut-être l'intervalle

(Jaccottet 2014, 438)¹

1. La scienza delle relazioni complesse

Il termine *ecologia*, oggigiorno comune anche nei suoi derivati all'interno del dibattito pubblico, è accompagnato da un ampio spettro di referenti che vengono per lo più ricondotti alla serie di *azioni* da intraprendere per arginare la crisi climatica. Lo spirito del tempo parrebbe – non senza buone ragioni – dirci che il focus è da porsi su aspetti politico-pedagogici, specie per ciò che concerne l'interpretazione del testo letterario. Ritornando alla prima definizione di Ernst Haeckel, biologo e zoologo, pare utile ripercorrere alcuni concetti chiave espressi nella *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft* (1866; *Morfologia generale degli organismi. Principi generali della scienza della forma organica*) e quindi nella *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre* (1868; *Storia della creazione naturale: conferenze scientifico-popolari sulla teoria dell'evoluzione*, 1892). Così Evi Zemanek riprende e traduce in francese² alcuni aspetti cardine delle teorie di Haeckel:

¹ «Peso di pietre, di pensieri / sogni e montagne / non hanno lo stesso peso / Abitiamo ancora un altro mondo / Forse l'intervallo». D'ora in poi, le traduzioni in italiano, salvo diversamente indicato, sono dell'autore del presente saggio.

² Le competenze di chi scrive hanno portato a una disamina della bibliografia critica in inglese, italiano e francese.

Haeckel a défini l'écologie comme la «science des relations de l'organisme avec le monde extérieur environnant» et a étudié les «interrelations entre tous les organismes» et «leur adaptation à l'environnement, leur transformation à travers la lutte pour l'existence». Cette approche est basée sur l'idée d'un système organisé de dépendances, où il y a, à la fois, coexistence et concurrence (Zemanek 2019, 345).³

Si tratta di definizioni che pongono l'ecologia come lo studio di un *entre-deux*, di un intervallo o uno spazio che mette in primo piano la *relazione* tra qualcosa (l'«organismo», da una prospettiva micro) e qualcos'altro (il «mondo esterno circostante», da una prospettiva macro). È chiaro che, dall'organismo alla biosfera (termine introdotto nel 1875 da Eduard Suess), il sistema di relazioni è multiforme, poiché tra i due vi sono biocenosi, biomi ed ecosistemi: lo spazio mediale non va quindi inteso come un terreno vergine e vuoto, di cui è possibile avere una rappresentazione immediata, ma come una zona in cui numerosi altri agenti, di grado in grado, stabiliscono altre, numerose, relazioni complesse. Come sappiamo bene, infatti, l'ecologia è la *scienza delle relazioni complesse*.

L'enfasi non è sull'ambiente in sé o sull'organismo in sé, sulle loro caratteristiche individuali, ma sullo spazio in cui si svolgono le azioni visibili e meno visibili tra un organismo e il suo ambiente, in una relazione reciproca e non gerarchica di influenze. La matrice darwiniana è evidente, poiché in questo spazio si verificano sia le lotte che le forme di cooperazione per l'esistenza. È importante evocare questi aspetti non tanto per giungere a una riflessione sulle radici etimologiche (come è spesso consuetudine per chi scrive di ecologia applicata alle scienze umane) legata alla storia dei concetti, quanto piuttosto per assumere la *complessità*, nella sua

³ «Haeckel definì l'ecologia come “la scienza delle relazioni dell'organismo con il mondo esterno circostante” e studiò le “interrelazioni tra tutti gli organismi” e “il loro adattamento all'ambiente, la loro trasformazione attraverso la lotta per l'esistenza”. Questo approccio si basa sull'idea di un sistema organizzato di dipendenze, in cui esistono sia la coesistenza che la competizione».

duplice accezione, che il concetto *ecologia* – di origine scientifico-biologica – porta con sé. Secondo Zemanek, infatti,

[L]a définition de la notion d'écologie telle qu'on la donne aujourd'hui correspond en grande partie à celle qu'a formulée Ernst Haeckel en 1866: «À partir du mot grec *oikos* (= maison), nous entendons par écologie toutes les interactions entre les organismes (individus, populations, communautés) et leur environnement abiotique et biotique concernant les flux d'énergie, de matière et d'information». La recherche sur l'écologie peut être subdivisée en différents domaines: à un premier niveau, l'écologie traite des organismes, des espèces et de leur adaptation à l'environnement; au niveau suivant, on examine les interactions entre les individus dans les populations, puis les interactions entre les espèces (2019, 344).⁴

Si tratta di una sintesi efficace perché, anzitutto, permette di comprendere le radici rigorose di una disciplina molto diversificata negli oggetti delle sue analisi. Zemanek delinea in maniera scalare i diversi gradi delle interazioni che avvengono sul pianeta terra utilizzando una terminologia precisa,⁵ e non ignora l'olismo della materia in questione. La portata straordinaria e inesauribile della definizione di Haeckel sta proprio nel collocare l'oggetto degli studi in qualcosa che trascende le polarità coinvolte, o meglio: si interessa a queste sormontandone le analisi costitutive, dedicando invece gli sforzi conoscitivi allo spazio di tensione che s'instaura tra esse. In altri termini: non è sulla natura (da intendersi come sostanza o

⁴ «La definizione odierna di ecologia corrisponde in gran parte a quella formulata da Ernst Haeckel nel 1866: “Dalla parola greca *oikos* (= casa), intendiamo per ecologia tutte le interazioni tra gli organismi (individui, popolazioni, comunità) e il loro ambiente abiotico e biotico, riguardanti i flussi di energia, materia e informazione”. La ricerca in ecologia può essere suddivisa in diverse aree: ad un primo stadio, l'ecologia si occupa degli organismi, delle specie e del loro adattamento all'ambiente; al livello successivo, si esaminano le interazioni tra gli individui nelle popolazioni, poi le interazioni tra le specie».

⁵ Non dobbiamo dimenticare che alcuni dei termini che, forse, diamo per scontati sono, al contrario, creazioni recenti. Ad esempio, *ecosistema* è stato introdotto da Arthur Tansley nel 1935, mentre per la *biodiversità* si è dovuto attendere il 1985, quando Walter G. Rosen decise di contrarre il termine “diversità biologica”.

physis) di un organismo o di un ambiente che l'ecologia condensa le sue energie interpretative, ma nello *spazio relazionale* entro il quale essi entrano in contatto, mutando vicendevolmente.

On examine ensuite les dynamiques existant dans les communautés, les équilibres et les déséquilibres, ainsi que la biodiversité; au prochain niveau, celui de l'écosystème, on prend en compte les flux d'énergie, de matériaux et d'information; enfin, à un dernier niveau, on s'intéresse essentiellement à l'habitat. [...] Bien qu'élaborant un important savoir sur la dynamique des écosystèmes, [l'écologie] ne formule pourtant aucune norme éthique – même si certains acteurs aimeraient en tirer des conclusions en ce sens (*ibid.*).⁶

Facendo emergere l'inevitabilità di uno studio socioculturale del problema ambientale, Zemanek considera quindi una questione cardine: la scienza ecologica, di per sé, non è portatrice di valori assiologici. Un altro aspetto saliente riguarda il concetto di «flusso di informazione», anch'esso decisivo nella dinamica interattiva operata dai vari agenti che si collocano in un medesimo spazio abitato (*oikos*). Se anche le informazioni costituiscono una modalità inaggirabile d'interazione, allora la necessità *troppo umana* di sviluppare riflessioni, o forme artistiche portatrici di una *Weltanschauung* (in senso stretto, si potrebbe dire), può essere studiata da una prospettiva ecologica. Partendo da questa prospettiva si sono sviluppate le cosiddette filosofie dell'ambiente o “etiche della terra”⁷ o diverse forme interpretative di “ecologia letteraria”.

Questa progressiva “umanizzazione” dell'ecologia – che non deve ovviamente prescindere dalla materia biologica che ne è alla base – ha fatto

⁶ «Si esaminano quindi le dinamiche esistenti nelle comunità, gli equilibri e i disequilibri, così come la biodiversità; allo stadio seguente, quello dell'ecosistema, si prendono in considerazione i flussi di energia, di materiali e d'informazioni; al livello finale, l'attenzione si concentra sull'habitat. [...] Sebbene abbia sviluppato una grande quantità di conoscenze sulle dinamiche degli ecosistemi, [l'ecologia] non formula alcuna norma etica – anche se alcuni soggetti vorrebbero trarre conclusioni in tal senso».

⁷ Si rimanda a: Tallacchini 1998; Iovino 2004.

sì che la terminologia e alcune aree di interesse della disciplina siano entrate rapidamente nel lessico critico-letterario. Certo, non c'è nemmeno bisogno di soffermarsi sul secolare rapporto tra i testi e quella che siamo abituati a chiamare natura, o sugli eterni e mutevoli dibattiti sulla *mimesis*: testo e contesto mantengono un rapporto osmotico da tempo immemorabile. Non sorprende, quindi, che gli studi letterari debbano considerare di incorporare nel proprio vocabolario alcuni termini che diversificano e cambiano le prospettive di questa antica relazione. Nel caso specifico, dobbiamo capire se siamo di fronte a un salto culturale in cui il discorso sulla natura, in un mondo in pericolo, vede cadere su di sé le «grilles linguistiques, perceptives, pratiques»⁸ di una nuova episteme; quindi, se anche gli studi sulle forme rappresentative del naturale non possono più prescindere dall'assimilazione di un lessico ecologico (a livello più o meno approfondito). Ad oggi, sono molti i testi che possono guidarci nel campo della critica ecologica, e non ritengo sia quindi utile ripercorrere gli sforzi già compiuti da altri.⁹ Proverei, quindi, a considerare lo stato attuale degli studi ecologico-letterari da una prospettiva relazionale.

2. «Le partage schizophrénique»

Nel 2017 alcuni critici francesi, riflettendo sullo stato degli studi ecologico letterari, si chiedevano come accontentarsi «du partage schizophrénique

⁸ «Comme si, s'affranchissant pour une part de ses grilles linguistiques, perceptives, pratiques, la culture appliquait sur celles-ci une grille seconde qui les neutralise, qui, en les doublant, les fait apparaître et les exclut en même temps, et se trouvait du même coup devant l'être brut de l'ordre» (Foucault 2015a, 1041). «Come se, liberandosi in parte dalle sue griglie linguistiche, percettive e pratiche, la cultura applicasse ad esse una seconda griglia che le neutralizza, che, raddoppiandole, le fa apparire e le esclude allo stesso tempo, e che al contempo si trova di fronte all'essere grezzo dell'ordine».

⁹ A titolo d'esempio, in italiano: Iovino 2006, Salabè 2013, Scaffai 2017; in inglese: Glotfley & Fromm 1996, Bate 2000, Garrard 2004; in francese: Schoentjes 2015, Posthumus 2017, Collot 2022.

selon lequel l'axiologie et l'éthique d'un texte seraient l'apanage de l'écocritique américaine, et sa stylistique la spécialité d'une écopoétique européenne ou française» (Blanc *et al.* 2017, 124).¹⁰ Si tratta di una questione spinosa e difficile da aggirare per chi studia queste tematiche. La spaccatura nell'approccio – una spaccatura che è sia geografica che critica – illustra bene le difficoltà di unificazione disciplinare che incontra l'ecocritica (o ecopoetica, o ecologia letteraria, riprendendo alcune delle etichette più diffuse). Stéphanie Posthumus, in un articolo abbastanza recente, si propone di tracciare un nuovo “stato attuale” dell'ecocritica e di verificare come possa essere praticata oggi, aprendo piste per «comblar ce fossé historique» (Posthumus 2021)¹¹ creatosi tra i due continenti. Interessante è anche la domanda contenuta nel titolo dell'articolo: l'ecocritica è ancora possibile? Posthumus la affronta con grande lucidità, analizzando i limiti su entrambe le sponde dell'oceano e proponendo considerazioni importanti, a volte severe, per un possibile futuro della disciplina. Vale la pena riportare il passo nella sua interezza:

Dans une certaine mesure, les études littéraires n'ont pas osé s'emparer de cette version forte de la nature comme ensemble changeant de processus physiques et de relations, et ont privilégié l'analyse et la déconstruction de l'idée de nature. Le problème d'une telle approche est qu'elle escamote les apories des ontologies dualistes et finit par rejeter involontairement la nature du côté des constructions sociales. Le critique littéraire qui analyse la province de Jean Giono ou les déserts de J. M. G. Le Clézio en termes de vision centrée sur la nature et d'idéaux écologistes continue de traiter le texte lui-même comme un objet passif, offert à une analyse littéraire qui ne s'intéresse qu'à son usage du langage. Mais ce protocole produit une séparation nette entre une idée « littéraire » de la nature et l'écologie matérielle du monde du texte et du lecteur. L'agentivité du texte est perdue ou ignorée; au critique ne s'offre plus qu'une nature réduite à une simple idée

¹⁰ «della divisione schizofrenica secondo cui l'assiologia e l'etica di un testo sarebbero appannaggio dell'ecocritica americana e la sua stilistica la specialità dell'ecopoetica europea o francese».

¹¹ «colmare questo divario storico».

coupée de l'écologie du texte. Alors que l'écocritique anglophone se trouve aux prises avec une écologie sans nature, cet autre protocole de lecture se trouve confronté à une (idée de) nature sans écologie (Posthumus 2021).¹²

I problemi dell'orizzonte attuale paiono essere evidenziati con eccellente chiarezza. La «scissione schizofrenica» ha forse spinto l'ecocritica ai suoi limiti e l'ha condannata a un rischio d'estinzione. Come rileva Collot, l'*ecocriticism* americano si è forse troppo focalizzato sull'adesione, ormai programmatica per certe prospettive, di opposizione netta verso una forma di dominio e a una tutela del dominato (umano *vs* non-umano), tralasciando le dimensioni letterarie dei testi analizzati (Collot 2022, 161). Per quanto si tratti di intenti condivisibili, è importante segnalare che basare una prospettiva teorica sulla presa di distanza da un modello culturale, decostruendolo, non è sufficiente. In tal senso, è essenziale sottolineare che l'approccio “francese” nasce da un altro tentativo di prendere le distanze, questa volta non dalle costruzioni ossificate del concetto di natura, paesaggio, ambiente e uomo, ma proprio dall'*ecocriticism*, che ha erto a vessillo queste istanze: in sostanza, prendere le distanze dalla disciplina del distanziamento e predicare un ritorno al testo. Nemmeno questo approccio è tuttavia esaustivo e men che mai definitivo. Secondo Posthumus,

¹² «In una certa misura, gli studi letterari non hanno avuto il coraggio di assumere questa versione forte della natura come insieme mutevole di processi e relazioni fisiche e hanno preferito analizzare e decostruire l'idea di natura. Il problema di questo approccio è che elude le aporie delle ontologie dualistiche e finisce per relegare involontariamente la natura al lato delle costruzioni sociali. Il critico letterario che analizza la provincia di Jean Giono o i deserti di J. M. G. Le Clézio in termini di visione naturalistica e di ideali ecologisti continua a trattare il testo stesso come un oggetto passivo, offerto all'analisi letteraria interessata solo all'uso del linguaggio. Ma questo protocollo produce una netta separazione tra un'idea “letteraria” di natura e l'ecologia materiale del mondo del testo e del lettore. L'agentività del testo viene persa o ignorata; il critico si ritrova con una natura ridotta a una semplice idea ritagliata di ecologia testuale. Mentre l'ecocritica anglofona si trova alle prese con un'ecologia senza natura, quest'altro protocollo di lettura si confronta con una (idea di) natura senza ecologia».

[l]'objectif principal est de ne pas enfermer la discipline dans une perspective qui réduirait toute complexité à une différence unique et oppositionnelle, quitte à abandonner un jour le terme «écocritique», s'il devient l'outil de réification d'un nationalisme méthodologique plutôt qu'un moyen d'enquêter sur les écarts entre diverses cultures de la nature en constante évolution et en constante émergence (Posthumus 2021).¹³

Posthumus pone l'accento su due temi che sono familiari a ogni critico ecologico ma che raramente vengono sondati con una sintesi efficace: la complessità e la centralità delle relazioni, al centro dell'interesse sin dalla definizione di Haeckel. Per troppo tempo ci si è soffermati su proposte critiche basate sulla decostruzione e sulla separazione da ciò che è stato, o su altre incentrate su un approccio tematico, concentrandosi per lo più su un'identità nazionale¹⁴ o su un desiderio di cosmopolitismo non pienamente realizzato¹⁵, affrontando il tema in modo più o meno politico, più o meno letterale. Benché la bibliografia sia copiosa, non sempre le opere sono disponibili in traduzione: questo è un altro problema che non può essere ignorato. La crisi ecologica non riguarda tale Stato o talaltro continente, è globale; di conseguenza, il campanilismo critico risulta particolarmente nocivo. Piuttosto che cercare ostinatamente una dottrina metodologica da seguire, l'ecologia letteraria ha la sfida e la responsabilità di rendere evidenti le relazioni che esistono tra le parole che compongono un libro e il mondo che ha ispirato l'autore (che sia più o meno verde, più o

¹³ «L'obiettivo principale è quello di non rinchiudere la disciplina in una prospettiva che riduca tutta la complessità a un'unica differenza oppositiva, anche se questo significa un giorno abbandonare il termine "ecocritica" se diventa uno strumento di reificazione di un nazionalismo metodologico piuttosto che un mezzo per indagare i divari tra le varie culture della natura che si evolvono ed emergono costantemente».

¹⁴ Spesso si parla di un «vincolo con la tradizione culturale americana» (Scaffai 2017, 71).

¹⁵ «Là où l'écocritique est très américaniste, ce volume revendique d'entrée de jeu un profond cosmopolitisme» (Schoentjes 2015, 17). «Laddove l'ecocritica è molto americanista, questo volume rivendica un profondo cosmopolitismo fin dall'inizio». Nonostante tale affermazione programmatica, il critico si dedica quasi esclusivamente ad autori francofoni.

meno grigio), problematizzando – certo – anche le possibili distorsioni antropocentriche se necessario, ma ricordando che le sequenze di parole e punteggiatura sono sottoposte allo sguardo del lettore, che a sua volta interagisce con il mondo, non sono necessariamente una forma di violenza imposta all’*Altro*. Gli spazi di *agency* possono essere diversi: mondo-autore, autore-testo, testo-lettore, lettore-mondo, e l’interesse mi pare risiedere, piuttosto, nelle relazioni che esistono nei molti *spazi intermedi* della letteratura. C’è qualcosa che accade in queste zone che può essere descritto come *ecologico*? È possibile che accada qualcosa che contribuisca a cambiare certe concezioni o atteggiamenti nei confronti di un mondo in pericolo? Credo che la risposta possa essere affermativa.

3. Ecologia letteraria in ottica relazionale

La relazione è un aspetto fondamentale della definizione di Haeckel, forse la caratteristica più importante da preservare tra le concettualizzazioni ecologiche. I numerosi dibattiti interni e le frammentazioni nelle definizioni hanno portato a concentrarsi forse eccessivamente sul carattere assertivo delle proprie proposte, e raramente a soffermarsi sul carattere decisivo di una pausa o di una comunicazione intermedia. In altre parole, ci si è spesso focalizzati sulle possibili cause ed effetti, a discapito del movimento tra di essi; molto sul fine e poco sui mezzi.

Vorrei proseguire su alcune piste aperte da Baptiste Morizot (2018). Il critico riflette sulle ragioni per le quali l’ecologismo viene talvolta tacciato di anti-umanesimo e tenta di risalire alle cause profonde considerando la questione come «l’archétype d’un faux problème» (Morizot 2018, 107),¹⁶ per concentrarsi infine su un «réalisme des relations» (*ibid.*).¹⁷ Evoca

¹⁶ «l’archetipo di un falso problema».

¹⁷ «realismo delle relazioni».

le riflessioni di Gaston Bachelard e Gilbert Simondon con una grande capacità di sintesi e una padronanza dei testi che ci rendono difficile riprodurre certi passaggi logici senza ricorrere abbondantemente al testo originale, sembra quindi giudizioso partire da alcune frasi conclusive per riprendere poi alcuni dei termini convocati nelle pagine precedenti. Secondo Morizot,

[l']anthropologie philosophique du XXI^e siècle mériterait de prendre une autre voie: elle pourrait essayer de définir non par *différenciation*, mais par affiliation et relation constitutive. L'acte de définir en distinguant semble presque une nécessité logique: c'est en fait un acte politique. On peut tout autant définir la spécificité d'un être par la manière singulière dont se nouent en lui les relations avec les autres. Dans une ontologie relationnelle, vos relations vous fondent et vous êtes second à leur égard. Ce qui constitue l'humain, ce sont alors ses relations constitutives avec le non humain, ses affiliations et ses relations. Vouloir le définir par différence et distinction obère son essence relationnelle (2018, 117-118).¹⁸

Questo spostamento di attenzione deriva dalla concezione di Simondon, secondo cui l'individuo dev'essere compreso come punto singolare di un'infinità aperta di relazioni;¹⁹ non, quindi, come una sostanza data o qualcosa che tende a diventarlo, ma come un processo, un sistema di relazioni storicamente collocabile, ma in perpetua formazione. Ciò che emerge

¹⁸ «Ma l'antropologia filosofica del XXI secolo meriterebbe di percorrere un'altra strada: potrebbe cercare di definire non per *differenziazione*, ma per appartenenza e relazione costitutiva. L'atto di definire distinguendo sembra quasi una necessità logica: è infatti un atto politico. Possiamo altrettanto facilmente definire la specificità di un essere attraverso il modo singolare in cui le relazioni con gli altri sono intessute al suo interno. In un'ontologia relazionale, le relazioni sono il fondamento dell'essere umano e l'uomo è secondario rispetto ad esse. Ciò che costituisce l'essere umano, quindi, sono le sue relazioni costitutive con il non umano, le sue affiliazioni e i suoi rapporti. Qualsiasi tentativo di definire l'umano attraverso la differenza e la distinzione opprime la sua essenza relazionale».

¹⁹ Cfr. Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Millon, Grenoble 2005, 506, citato in Morizot 2018, 109.

dal passo citato è anche una certa opposizione alla definizione per differenziazione: distinguendo una cosa da un'altra si privilegia la sostanza, si opera una forma di preferenza, una demarcazione che mira a una nuova definizione per arrivare a una caratterizzazione di un oggetto distinto da un altro. Ci si concentra su una parte del tutto, dimenticando la complessità relazionale insita in ogni oggetto che entra nel proprio campo esperienziale: dunque il rischio di trovarsi dinanzi a una natura senza ecologia o un'ecologia senza natura.²⁰ Che si tratti di un ragionamento complesso lo riconosce lo stesso Morizot,²¹ ma consente di riflettere sul modo in cui ragioniamo nell'atto di teorizzare. Già l'etimologia di "teoria" dovrebbe ricordarci che si tratta di una modalità di *visione*, e che sono diversi i modi di applicarla alle questioni di proprio interesse:

Le problème étant de chercher ce qui dans la nature est un patient moral, tout l'enjeu revient à isoler des *ensembles*, c'est-à-dire des termes. Les anthropocentriques ne donnent de valeur intrinsèque qu'aux humains [...]. Les écocentriques, eux, accorderaient une considérabilité morale à des ensembles biotiques-abiotiques pensés comme des totalités (écosystèmes, géosystèmes, biosphère). Il y a des fécondités à penser ainsi, mais les cécités induites sont massives dans les prémisses des déductions: elles reposent toutes sur une plateforme métaphysique qui postule une ontologie des termes, c'est-à-dire des ensembles substantiels séparés, au détriment d'une ontologie des relations constitutives (*ivi*, 112).²²

²⁰ Cfr. *supra*, nota 9.

²¹ «Il y a une extraordinaire difficulté cognitive à décoder l'expérience en termes relationnels, et à désapprendre ou minimiser les réflexes chosistes » (Morizot 2018, 109). «Esiste una straordinaria difficoltà cognitiva nel decodificare l'esperienza in termini relazionali e nel disimparare o minimizzare i riflessi "cosistici"».

²² «Il problema è cercare cosa in natura sia un paziente morale, l'intera questione si riduce all'isolamento di *insiemi*, cioè di termini. Gli antropocentrici attribuiscono un valore intrinseco solo agli esseri umani [...]. Gli ecocentrici, invece, darebbero considerazione morale agli insiemi biotico-abiotici pensati come totalità (ecosistemi, geosistemi, biosfera). C'è qualche beneficio nel pensare in questo modo, ma le cecità indotte

Questa prospettiva ontologica può far intendere che i ragionamenti recenti sono tendenzialmente separatisti, benché, *repetita iuvant*, l'ecologia sia la scienza delle *relazioni complesse*. Si può quindi notare come, *mutatis mutandis*, vi sia una forte continuità di approccio euristico in posizioni che propongono tesi in realtà molto diverse tra loro. Questo percorso aperto dall'ontologia relazionale delineata da Morizot ci permette di richiamare ancora il passaggio di Haeckel, per il quale le relazioni sono fatte di interazioni, flussi di energia e scambi di informazioni: per gli esseri umani, il linguaggio è uno dei modi prediletti per stabilire relazioni. Anche la cosiddetta *deep ecology* o ecosofia²³ si preoccupa di ristabilire una centralità relazionale, ma porta avanti questa prospettiva arrivando quasi a sostenere una dispersione nelle relazioni, giungendo a obliterare l'esistenza delle stesse polarità uomo e natura. Ancora una volta, un procedimento riflessivo che prende le mosse da uno scarto o da una necessità di eliminare una posizione giudicata inadeguata. Delle prospettive determinate, invece, a istituire una relazione potrebbero trovarsi in riflessioni e versi di alcuni poeti.²⁴

4. Abbozzi di poetica relazionale (dunque ecologica)

La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas; que des cités, les voies ferrées et plusieurs inventions formant notre matériel.

sono ingenti nelle premesse delle deduzioni: sono tutte basate su una piattaforma metafisica che postula un'ontologia dei termini, cioè di interi sostanziali separati, a scapito di un'ontologia delle relazioni costitutive».

²³ Ci basiamo qui su alcuni passaggi di Arne Naess che si possono leggere in Citton 2014, 197-198.

²⁴ Il paragrafo che segue non ha alcuna pretesa di esaustività. L'intento è quello di proporre alcune letture poetiche che possano affiancarsi a quelle critiche, di cui si è offerta una sintesi necessariamente incompleta e semplificata.

Tout l'acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés; d'après quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde (Mallarmé 2003, 67-68).²⁵

Già in queste righe di Mallarmé troviamo una comprensione decisiva dal punto di vista fenomenologico: le cose ci vengono date come tali, de-sostanzializzate; ci rimane quella che il poeta chiama una semplificazione sintonizzata a uno stato interiore. Ci si potrebbe vedere anche una forma di antropocentrismo, ma d'altra parte viene ammesso che gli strumenti (cognitivi, espressivi, fisici, ecc.) con cui interagiamo con le cose estendono o semplificano il mondo. Pretendere di abbandonarli per diventare tutt'uno con la natura, cancellando l'*anthropos*, è un *regressus ad uterum* mortale e idealistico privo di contatto con la realtà. La sfida è accettare la rappresentazione delle cose necessariamente mediata dal *logos*, esercitandosi a comprendere le relazioni con i mezzi a propria disposizione, senza concentrarsi sul fatto di essere gli unici abitanti parlanti o scriventi della Terra. Se accettiamo che «l'objet n'attend pas dans les limbes l'ordre qui va le libérer»²⁶ e che esso «existe sous les conditions positives d'un faisceau complexe de rapports»²⁷ (Foucault 2015b, 47) allora l'operazione poetica o letteraria, pur rispettando il silenzio delle cose, non è una griglia dispotica imposta su di esse. Anzi, può essere un riconoscimento profondo, perché non solo l'oggetto è un fascio di relazioni, ma, come abbiamo visto, anche l'individuo è il risultato di una serie di relazioni storicamente determinate

²⁵ «La natura ha luogo, non vi aggiungiamo nulla; solo città, ferrovie e varie invenzioni che formano il nostro materiale. L'unico atto disponibile, per sempre e solo, resta quello di cogliere i rapporti, tra tempi, rari o moltiplicati; a seconda di qualche stato interiore e dal fatto che si voglia a proprio piacimento estendere, semplificare il mondo».

²⁶ «l'oggetto non aspetta nel limbo l'ordine che lo libererà».

²⁷ «esiste nelle condizioni positive di un complesso fascio di relazioni».

che si determinano continuamente. La mistica barocca ci offre probabilmente il più importante (e più noto) distico incentrato su queste dinamiche:

La rosa è senza perché: fiorisce perché fiorisce,
A se stessa non bada, che tu la guardi non chiede (Silesius 2018, 88).

Se questa profonda consapevolezza dell'indifferenza delle cose fosse portata all'estremo da un pensatore fondamentalista anti-antropocentrico, il risultato sarebbe probabilmente un silenzio a doppio senso. In altre parole, se ci si dovesse fondere con la cosiddetta Natura, non si dovrebbe scrivere. Invece, Angelus Silesius dimostra in due sole righe cosa significhi *abitare la relazione*, produrre un linguaggio discreto e consapevole che si rivolge a un oggetto naturale cercando di rispettarne le caratteristiche. Non dimentichiamo che il referente dello scrittore è un lettore e che questo lettore non può essere né un animale né un fiore: è un essere umano.²⁸ Quindi, anche nella consapevolezza di scrivere per un essere umano, saper scrivere *per*²⁹ (non *su*) cose permette di collocarsi nel mezzo con discrezione, restituendo la relazione e lo spazio di tensione a chi è disposto a coglierli, lasciando tanto spazio all'uomo quanto al mondo. Come dichiara Badiou,

²⁸ Lo stesso vale per i critici e i filosofi, naturalmente. Dovremmo ricordare ciò che scrisse Francis Ponge: «Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme» (Ponge 1999, 198; «Non sono le cose che si parlano, ma gli uomini che si parlano delle cose, e non c'è via d'uscita dall'uomo»).

²⁹ «The ecocritic has no choice but to speak on behalf of the Other. The ecocritical project always involves *speaking for* its subject rather than *speaking as* its subject: a critic may speak as a woman or as a person of colour, but cannot speak as a tree» (Bate, 2000, 72). Oppure: «One can speak as an environmentalist, one can “speak a word for Nature, for absolute freedom and wildness,” as Thoreau did, but self-evidently no human can speak as the environment, as nature, as a nonhuman animal» (Buell 2005, 7).

contre la réduction de la pensée à la connaissance, connaissance qui expose l'être dans la figure de l'objet, la poésie de ces poètes active une *désobjectivation*. Qu'est-ce que l'objet ? C'est ce qui dispose le multiple de l'être pour et à l'égard de la signification. L'âge des poètes anime une polémique contre la signification, qui est l'être captif de la signification, et nous proposant la figure sans figure, ou infigurabile, d'un sujet sans objet. Caeiro le dit avec sa netteté coutumière:

Les choses n'ont pas de signification: elles ont une existence

Les choses sont l'unique sens occulte des choses.

Comprenons que pour Caeiro, la «chose» n'est nullement un objet. La chose est l'exister-multiple comme tel, soustrait à tout régime de l'Un. Tout le poème est dès lors destiné à nous placer dans cette soustraction, à nous extraire de la pression du sens, en sorte qu'au paradigme restrictif de l'objet se succède la pure dispersion de l'existence (Badiou 2016, 44).³⁰

La rosa cessa allora di essere ciò-che-per-noi-è-una-rosa e comincia, semplicemente, a esistere come *rosa*. Non è un caso che venga citato Alberto Caeiro, un eteronimo di Fernando Pessoa, che ha scritto alcune poesie decisive per una possibile analisi ontologica nel suo *O Guardador de Rebanhos (Pastore di greggi)*.³¹ Il passo di Badiou permette di comprendere in

³⁰ «contro la riduzione del pensiero a conoscenza, una conoscenza che espone l'essere nella figura dell'oggetto, la poesia di questi poeti attiva una *de-oggettivazione*. Che cos'è l'oggetto? È ciò che dispone il molteplice dell'essere per e rispetto alla significazione. L'epoca dei poeti anima una polemica contro la significazione, che è l'essere prigioniero della significazione, e ci propone la figura senza figura, o infigurabile, di un soggetto senza oggetto. Caeiro lo dice con la sua consueta chiarezza: «Le cose non hanno un significato: hanno un'esistenza. / Le cose sono l'unico significato occulto delle cose». Comprendiamo che, per Caeiro, la "cosa" non è in alcun modo un oggetto. La cosa è l'esistenza multipla in quanto tale, sottratta a qualsiasi regime dell'Uno. L'intero poema intende quindi collocarci in questa sottrazione, sottrarci alla pressione del senso, affinché al paradigma restrittivo dell'oggetto subentri la pura dispersione dell'esistenza».

³¹ «Terá a terra consciência das pedras e plantas que tem? [...] Se eu pensasse nessas cousas, / Deixava de ver as árvores e as plantas / E deixava de ver a Terra, / Para ver só os meus pensamentos... / Entristecia e ficava às escuras. / E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu»; «Avrà la terra coscienza delle pietre e delle piante che ha? [...] Se pensassi a queste cose, / cesserei di vedere alberi e piante / e cesserei di vedere la Terra, / per vedere solo i miei pensieri... / Intristirei e resterei all'oscuro, / e così, senza pensare, ho Terra e Cielo» (Pessoa 2012, 78-79).

modo chiaro come l'operazione di certi componimenti sia, in realtà, una forma di resistenza all'ontologia dei termini, poiché si premura solo di occupare lo *spazio relazionale* e tenta di abolire soggetto e oggetto nella sua espressione linguistica, per tentare di rendere verbalmente ciò che accade tra i due. Così facendo, anche la natura cessa di essere un paziente morale, ma senza fare alcuna differenziazione: non è ciò che è esterno all'individuo, ma l'insieme delle relazioni tra l'individuo e le cose.

Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença,
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença das nossas ideias.

A Natureza é partes sem um todo (Pessoa 2012, 92-95).³²

La poesia XLVII di Pessoa è in linea con quanto scriveva Morizot quando sottolineava la tendenza dell'uomo di isolare degli interi: qui, il semplice fatto di attribuire gli elementi che compongono il nostro paesaggio a un'entità grande e definita, la Natura, sarebbe una «malattia delle nostre idee». Mario Luzi non si discosta molto da questa posizione: «La natura, è opportuno insistervi, non risiede tanto nella serie dei fenomeni quanto nell'uomo che ne prende coscienza» (Luzi 1995, 75). Si badi bene: non è un'esaltazione dell'uomo, ma una comprensione dell'inesistenza, in natura, di un'entità sovraordinata (la Natura, appunto). Non si tratta di nichilismo o di una forma di rassegnazione: il desiderio del mandriano di Pessoa è quello di riconnettersi alla vita e ai suoi elementi costitutivi. A tal

³² «Vidi che non c'è Natura /che la Natura non esiste /che ci sono monti, valli, pianure,/ che ci sono alberi, fiori, erbe / che ci sono fiumi e pietre. / Ma che non c'è un tutto cui questo appartenga, / che un insieme reale e vero / è malattia delle nostre idee. /La Natura è parti senza un tutto» (Pessoa 2012, 92-95).

fine, compone versi che sono al tempo stesso pratiche di de-individuazione e de-oggettivazione, così da poter dire, alla fine, di «sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito»³³ (Pessoa 2012, 95).

Banalmente: per stabilire una relazione con le cose, il poeta ricorre al linguaggio. D'altra parte, la consapevolezza dei limiti del *logos* e l'ineluttabilità del ricorso ad esso sono stati la preoccupazione di ogni scrittore fin dalla notte dei tempi. Sarebbe quindi un errore stazionare in un dualismo post-illuminista relegando il *logos* alla paternità della *techne*, in opposizione alla *physis*. Daniele Guastini si è sforzato, con ottimi risultati, di sottolineare che in realtà l'armonia tra *techne*, *physis* e *theoria* fosse ben radicata nell'antichità, e che il vero pensiero ecologico debba avere il desiderio di ripristinarla (Salabè 2013, 69-77). In una prospettiva non dualistica il linguaggio non è una tecnica antropica che distorce la *physis*, ma un elemento naturale.³⁴

Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a humanidade

E não estou alegre nem triste.
Esse é o destino dos versos.
Escrevi-os e devo mostrá-los a todos
Porque não posso fazer o contrário
Como a flor não pode esconder a cor,
Nem o rio esconder que corre,
Nem a árvore esconder que dá fruto.

[...] Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo (Pessoa 2012, 94-97).³⁵

³³ «sentire la vita scorrere in me come fiume nel suo letto» (*ibid.*, 95).

³⁴ Potrebbe essere interessante considerare alcune delle strade aperte dalla biosemiotica: si veda Wheeler 2014.

³⁵ «Dalla più alta finestra della mia casa / con un fazzoletto bianco dico addio / ai miei versi che partono per l'umanità. / Non sono allegro né triste. / Questo è il destino dei

La naturalezza del poeta sta tanto nel suo rapporto con le cose quanto nella sua disponibilità a condividere i suoi versi. Questa necessità di mostrarsi a “tutti” non è evidente, visto lo stereotipo del poeta oscuro nella sua *turris eburnea*. Qui vediamo una grande qualità, quella della disponibilità del verso (Celan 1993, 41): esso vuole naturalmente esistere come esistono gli alberi e i fiori, vuole naturalmente gettarsi nel *cosmo*, lasciando da parte la sua genealogia, la sua costituzione e il suo significato. La poesia seguirebbe così il suo *telos*, abolendo la dicotomia natura-cultura trovando un posto nell’universo. Con i versi se ne va anche il soggetto che li ha scritti, poiché scrivendoli, esercitando la ritrazione dei diversi termini (delle diverse sostanze) e lasciando che le cose esistano e quindi le parole emergano nello spazio intermedio, ha seguito il movimento delle cose. Se le parole sono rispettose dell’incuria delle cose (e di loro stesse) e lasciano fiorire le rose, allora il poeta può diventare un ambasciatore del mondo muto. Come scrive Ponge, la funzione della poesia è

de nourrir l’homme en l’abouchant au cosmos. Il suffit d’abaisser notre prétention à dominer la nature et d’élever notre prétention à en faire physiquement partie, pour que la réconciliation ait lieu. Quand l’homme sera fier d’être non seulement le lieu où s’élaborent les idées et les sentiments, mais aussi le nœud où ils se détruisent et se confondent, il sera prêt alors d’être sauvé. L’espoir est donc dans une poésie par laquelle le monde envahisse à ce point l’esprit de l’homme qu’il en perde à peu près la parole, puis réinvente un jargon. Les poètes [...] sont les ambassadeurs du monde muet. Comme tels, ils balbutient, ils murmurent, ils s’enfoncent dans la nuit du logos, – jusqu’à ce qu’enfin ils se retrouvent au niveau des racines, où se confondent les choses et les formulations. [...] Le monde muet est

versi. / L’ho scritti e devo mostrarli a tutti /perché non posso fare il contrario /come il fiore non può celare il colore, / né il fiume celare che scorre, / né l’albero celare che dà frutti. / [...] Marcisce il fiore e il suo polline dura sempre. / Scorre il fiume e entra nel mare e la sua acqua è sempre quella che fu sua. /Passo e resto, come l’Universo» (Pessoa 2012, 94-97).

notre seule patrie. Nous en pratiquons la ressource selon l'exigence du temps (Ponge 1999, 630-631).³⁶

Il testo di Ponge è una sintesi più che esaustiva, poiché situa il compito della poesia in una convivenza rappresentata da una figura centrale, quella del nodo. Un nodo in cui, paradossalmente, le idee e i sentimenti umani, pur essendo interconnessi, scompaiono in nome di un nuovo gergo relazionale. È un modo di usare il *logos* che non prevede affermazioni forti, fragorose, sicure, ma mormorii delicati, balbettii per raggiungere un'altra figura centrale: le radici. Lì, per Ponge, le formulazioni e le cose possono mescolarsi, entrare in coalescenza senza applicare un'etichetta all'oggetto per definirlo, in un costante lavoro sui caratteri³⁷ che ha sempre occupato lo strato più intimo della sua poetica. Abbassandosi e confondendosi sotto il suolo, dunque, le parole si sintonizzerebbero alle interazioni della Terra, divenendo ecologiche.

³⁶ «di nutrire l'uomo collegandolo al cosmo. Basta abbassare la nostra pretesa di dominare la natura e alzare la nostra pretesa di farne parte fisicamente, perché la riconciliazione abbia luogo. Quando l'uomo sarà fiero di essere non solo il luogo in cui si elaborano idee e sentimenti, ma anche il nodo in cui vengono distrutti e si confondono, allora sarà pronto per essere salvato. La speranza, allora, sta in una poesia tramite la quale il mondo invada la mente dell'uomo a tal punto da fargli perdere quasi la parola, per poi reinventare un gergo. I poeti [...] sono gli ambasciatori del mondo muto. Come tali, balbettano, mormorano, sprofondano nella notte del logos, — fino a che essi si ritrovano al livello delle RADICI, dove si confondono cose e formulazioni. [...] Il mondo muto è la nostra unica patria. Utilizziamo le sue risorse secondo le esigenze del tempo».

³⁷ «CARACTERES, objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes, — je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations» (Ponge 1999, 177; «CARATTERI, oggetti misteriosi percepibili solo da due sensi e tuttavia più reali, più simpatici dei segni, — voglio avvicinarvi alla sostanza e allontanarvi dalla qualità. Voglio farvi amare per voi stessi piuttosto che per il vostro significato. Infine, elevarvi ad una condizione più nobile di quella delle semplici denominazioni»).

Bibliografia

- Badiou Alain 2016, *Que pense le poème*. Nous, Caen.
- Bate Jonathan 2000, *The Song of the Earth*. Picador, London.
- Blanc Nathalie, Breteau Clara et Guest Bertrand 2017, *Pas de côté dans l'écocritique francophone*. «L'Esprit Créateur», 57, 123-138.
- Buell Lawrence 2005, *The Future of Environmental Criticism*. Blackwell Publishing, Malden.
- Celan Paul 1993, *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, tr. it. Giuseppe Bevilacqua. Einaudi, Torino.
- Citton Yves 2014, *Pour une écologie de l'attention*. Édition du Seuil, Paris.
- Collot Michel 2022, *Un nouveau sentiment de la nature*. Éditions Corti, Paris.
- Foucault Michel 2015a, *Œuvres, I*, (1966), éd. de Frédéric Gros *et al.* Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris.
- Foucault Michel 2015b, *Œuvres, II*, (1969), éd. de Frédéric Gros *et al.* Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris.
- Garrard Greg 2004, *Ecocriticism*. Routledge, London.
- Glotfelty Cheryll and Fromm Harold (eds.) 1996, *The ecocriticism reader*. University of Georgia Press, Athens and London.
- Iovino Serenella 2004, *Filosofie dell'ambiente*. Carocci, Roma.
- Iovino Serenella 2006, *Ecologia letteraria*. Edizioni Ambiente, Milano.

Jaccottet Philippe 2014, *Œuvres*, (1967), éd. de José-Flore Tappy *et al.* Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris.

Luzi Mario 1995, *Naturalezza del poeta. Saggi critici*. Garzanti, Milano.

Mallarmé Stéphane 2003, *Œuvres complètes, II*, (1895), éd. de Bertrand Marchal. Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris.

Morizot Baptiste 2018, *L'écologie contre l'Humanisme. Sur l'insistance d'un faux problème*. «Essais», 13, <http://journals.openedition.org/essais/516> [09/11/2023].

Pessoa Fernando 2012, *Un'affollata solitudine*, (1911-1912), tr. it. Pietro Cecucci e Orietta Abbati. BUR, Milano.

Ponge Francis 1999, *Œuvres complètes, I*, (1948, 1961), éd. de Bernard Beugnot *et al.* Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris.

Posthumus Stéphanie 2017, *French Écocritique. Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*. University of Toronto Press, Toronto.

Posthumus Stéphanie 2021, *État présent. L'écocritique est-elle encore possible?*, tr. fr. Jean-Christophe Cavallin. «Fabula-LhT», 27, *Écopoétique pour des temps extrêmes*, <http://www.fabula.org/lht/27/posthumus.html> [03/03/2023].

Salabè Caterina (a cura di) 2013, *Ecocritica*. Donzelli Editore, Roma.

Scaffai Niccolò 2017, *Letteratura ed ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, Roma.

Schoentjes Pierre 2015, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Éditions Wildproject, Marseille.

Fabio Berlanda

Silesius Angelus 2018, *Il pellegrino cherubico*, tr. it. Giovanna Fozzer e Marco Vannini. Lorenzo de' Medici Press, Firenze.

Tallacchini Mariachiara 1998, *Etiche della terra: antologia di filosofia dell'ambiente*. Vita e pensiero, Milano.

Wheeler Wendy 2014, *A Connoisseur of Magical Coincidences: Chance, Creativity and Poiesis from a Biosemiotic Perspective*. «Biosemiotics», 7, 373-388.

Zemanek Evi 2019, *Pour une écologie littéraire*. «Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande», 51-2, <http://journals.openedition.org/allemande/1979> [21/09/2023].

«Every part full of these involvements»:
the intimate and the global in
Emergency (2022) by Daisy Hildyard

Valeria Strusi
(Università di Sassari)

Abstract

Il presente articolo si propone di analizzare *Emergency* (2022) di Daisy Hildyard per mostrare come il romanzo esplori la complessa rete di interconnessioni messa a nudo dal cambiamento climatico e dalla recente pandemia. Si osserverà come l'autrice faccia uso di modalità tradizionali (per es. il genere *pastoral*) per rivisitarne ed espanderne la portata in un'epoca in cui locale e globale coesistono.

Parole chiave: *Emergency*, Daisy Hildyard, rapporto umano/non-umano, pastorale, *slow emergencies*

Abstract

This article endeavours to analyse how Daisy Hildyard's novel *Emergency* (2022) explores the complex and often ambivalent enmeshing of life on Earth, bared by climate change and the recent pandemic. It will also be shown how the author uses traditional modes (i.e. the pastoral) to revisit and expand its scope in a time when the global and the local are always encroaching on each other.

Keywords: *Emergency*, Daisy Hildyard, Human/Nonhuman Relationships, Pastoral, Slow Emergencies

§

Valeria Strusi, «*Every part full of these involvements*»: *the intimate and the global in Emergency (2022) by Daisy Hildyard*, «NuBE», 4 (2023), pp. 49-75.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1429> ISSN: 2724-4202

1. The pastoral legacy: frameworks and new iterations

«The Pastoral Novel for the Climate Change Era» (Krishnan 2022) is how Daisy Hildyard's¹ 2022 novel *Emergency* has been billed and marketed after its publication.² The conjuring of the pastoral tradition,³ its idyllic, remote and serene imagery, seemingly clashes with the very different impressions evoked by the array of phenomena linked to climate change. It certainly raises the question of how two seemingly disparate modes of depicting nature can successfully coexist within the same text.

The history of the pastoral and its reception, within the folds of eco-critical thought is fraught with conflicting viewpoints. A state of affairs likely due to pastoral's «shift from a genre, to a mode and to a contemporary concept» (Gifford 2013, 17). The impact and durability of its presence within Western thought is made manifest in its evolution into «a species of cultural equipment» (Buell 1995, 32), whose powers can be used to both «direct us toward the realm of physical nature, or [...] abstract us from it» (Buell 1995, 31). It should come as no surprise, then, that the persistence of the pastoral within the realm of literary forms has elicited complex responses, especially when held up against the growing ecological concerns of our present age. The reproach it has gathered has mostly to do with its perceived artificiality and its propensity to overlook many of the historical,

¹ Before *Emergency*, Daisy Hildyard authored the novel *Hunters in the Snow* (2013) – which received the Somerset Maugham Award in 2014 – *The Second Body* (2017), a non-fiction work on the erosion of boundaries between the human and the nonhuman and climate change. In 2023, Hildyard won the 2023 Encore Award for *Emergency*.

² Unlike the UK edition (Fitzcarraldo Editions), the US edition (Astra House) actually bears the subtitle «A Pastoral Novel». In a 2022 interview Hildyard states that the subtitle «wasn't [her] idea» but, adds: «I was happy for the book to be described like that because I see it as a belonging to the tradition of its form, it's a respectful and loving extension of this, rather than a critique or a different mode entirely» (Whybrow 2022).

³ The pastoral tradition was largely established by Theocritus (c. 316-260 BCE) and his *Idylls* and further expanded and modified in Virgil's (70-19 BCE) *Georgics*. During the Renaissance it was mostly developed through drama (Gifford 2013).

social and economic implications inherent to rural landscapes, while promoting «outmoded models of harmony and balance» (Garrard 2011, 65). Seen as «ideologically compromised because of its deployment [...] in service of class and imperial or metropolitan interests» (Phillips 2003, 16) and «infinitely malleable for differing political ends, and potentially harmful in its tensions and evasions» (Garrard 2011, 37), the pastoral has been variously disallowed as a literary mode, seen as unable to move past the depiction of nature as a cyclical yet fundamentally unchanging collection of well-ordered landscapes.⁴

However, after a necessary acknowledgement of its historical pitfalls and limitations, it can be argued that the pastoral, as a concept, with its tensions and contradictions, can still fruitfully operate within ecocritical frameworks. According to Gifford, its inherent paradoxes are exactly what makes the pastoral so enduringly generative:

the pastoral can be a mode of political critique of present society, or it can be a dramatic form of unresolved dialogue about the tensions in that society, or it can be a retreat from politics into an apparently aesthetic landscape that is devoid of conflict and tension. It is this very versatility of the pastoral to both contain and appear to evade tensions and contradictions [...] that made the form so durable and so fascinating (Gifford 2020, 11).

The argument for an embracing of the pastoral's contradictory nature is the foundation for Gifford's «post-pastoral»,⁵ a conceptual expansion of the former, rather than, as the suffix post- would suggest, a derivation or response:

⁴ In addition, such a depiction of nature often concealed the fostering and promoting of particular social structures and statuses as equally everlasting and naturally ordained, and actively contributed to «the notion that humanity is “progressing” and on a separate, linear path» (Sullivan 2020, 21).

⁵ The term «post-pastoral» was first proposed by Gifford in 1994 in an essay aimed at placing the poetry of Ted Hughes within pastoral tradition. More generally Gifford acknowledges certain features in texts capable of backing a post-pastoral reading, such

«post» in the sense of being beyond the traps of the pastoral, of being aware of some of the problematics of the pastoral, of pushing into the complexities of celebration and responsibility, of being a part of nature and yet uneasy with relationships of ownership and exploitation (Gifford 2010).

In view of this, Gifford maintains that it is best used when describing «works that successfully suggest a collapse of the human/nature divide while being aware of the problematics involved» (Gifford 2013, 26). Thus, a post-pastoral approach does not disregard the deep-rooted inconsistencies ingrained in the pastoral, instead it endeavours to investigate them while «seeking a dynamic, self-adjusting accommodation to “discordant harmonies”» (Gifford 2013, 28).

Correspondingly, Daisy Hildyard's *Emergency*, appears well-suited for a post-pastoral reading, insofar as the novel employs and dialogues with elements of the pastoral without shying away from displaying their limitations, instead going so far as to employ those same paradoxes to probe into contemporary modes of thinking about man's relationship with nature. As this article endeavours to demonstrate, *Emergency* shows interest in «the recognition of a creative-destructive universe equally in balance in a continuous momentum of birth and death» (Gifford 2020, 175), while also displaying a «provisional and open to revision» (Gifford 2013, 28) quality to its approach in dealing with the enmeshed slipperiness of the present world, all features that align with a post-pastoral framework.

In addition, *Emergency* can be jointly observed through another contemporary reworking of the pastoral: the «dark pastoral» (Sullivan 2017), which, by unearthing the seemingly unseen (or ignored) repercussion of

as a sense of awe giving rise to humility in front of nature's creative-destructive forces; an understanding of the layered and culturally significant nature of language relating to the countryside; an acceptance of responsibility for the state of human relationship with nature and the repercussion of such a state of affairs, and the recognition that the exploitation of nature goes alongside the exploitation of those less powerful who variously depend on it and its resources (Gifford 2012).

human-made systems and processes, operates «as a trope of *exposure*» (Sullivan 2017, 26; emphasis in the original). The dark pastoral was created as an «ecocritical trope adapted to the “new nature” of climate change» (Sullivan 2020, 19), the contemporary representation of which worries the line between Anthropocene-induced catastrophic scenarios and the still-present narratives centred around the refugial qualities of natural environments (Sullivan 2020).

Among the multiple new iterations of the pastoral,⁶ the dark pastoral appears to be singularly able to engage and rewire ecological thought (and action) in a direction more mindful of «“anthropocenic” materialities and human and non-human agencies» (Sullivan 2020, 19). It does so by combining – and balancing – the two souls animating contemporary ecological discourses: the «“dark” (ironic, posthuman, postmodern, polluted) and “green” (the sentimental and “artificial natural” of the pastoral that is also biophilic)» (Sullivan 2020, 20-21), avoiding both the over-sentimental and the nihilistic. Just like Gifford’s post-pastoral, dark pastoral’s effectiveness as a tool to parse through differing attitudes towards the environment resides in its ability to strike a balance. Privileging the «green» over the «dark» would result in idealization and in the failure to consider the colonial, social and political implications of landscapes. Conversely, favouring an utterly cynical outlook, privileging the «dark» over the «green», negates the evident «depth of appreciation» for the environment «and its lively non-human occupants whose lives/plights still drive much of environmental negotiations» (Sullivan 2020, 20).

Insomuch as it translates onto the page the perfect enmeshment of dark and green stances towards nature in the Anthropocene, Hildyard’s *Emergency* can be analysed through the lens of the dark pastoral. Indeed, as

⁶ There are many contemporary evolutions and iterations of the pastoral, including but not limited to «radical pastoral» (Garrard 1996), «necropastoral» (McSweeney 2011), «postmodern pastoral» (Corey and Waldrep 2012), «toxic pastoral» (Farrier 2014), «dark pastoral» (Sullivan 2017).

this article will be hopefully able to highlight, the novel, employing a *sui generis* iteration of the retreat and return movement, presents rural nature as both a resoundingly animated and fascinating mesh of agencies and processes and as the layered site of power plays, hierarchies, and influences.

Moving from an exploration of *Emergency*'s depiction of the planet as «fatally interconnected» (Hildyard 2022, 50), that is to say as a complex network of mutual influences in terms of both scale (global/local) and entities involved (human/nonhuman), the present analysis will firstly touch upon the question of agency, as evoked by Hildyard through the encounter-led progress of her narrator's recollections; secondly, the discussion will focus on analysing the novel through lenses informed by Rob Nixon's concept of «slow violence», to highlight how Hildyard does not shy away from the darker facets (and repercussions) of the planet's undeniable interconnectedness.

2. «Fatally interconnected»: the world as a network and questions of scale and agency

Having introduced the framework of reference for the present analysis of *Emergency*, that is to say, the contemporary reworkings of the pastoral (post- and dark pastoral) the novel dialogues with, the article will now focus on highlighting the way in which Hildyard operates within such frameworks: by expertly walking the line between nihilism and idealization, by depicting an open-ended, seamlessly-operating network of multi-scale influences and, finally, by opening up the scene to a multitude of previously ignored agents and entities.

In narrative terms, *Emergency* is almost completely bereft of plot, save for a thin outline, which sees a middle-aged narrative voice reminiscing on her childhood in rural Yorkshire during the 1990s, while forced within the confines of her city home, in mandatory isolation during an unnamed pandemic. The narrator's attention meanders from the past to the present,

from her apartment to the fields of Yorkshire, tracing paths through stories of both human and nonhuman life. Sometimes prompted by a specific event, a detail or an object, the narrator's present considerations and inputs merge into her reminiscing, drawing parallels or connections between the past and the present or providing insights.

The recollection of rural life is conducted in a river-like fashion, through the charting of many different stories inhabited by multiple characters (human, animal, vegetal), all converging through encounters into a sort of narrative ecosystem.

As Hildyard herself noted in an interview with Helen Whybrow for *Orion Magazine*, the digressive flow of *Emergency* is map-like in the way it forces readers to follow a story «until it crashes into something, where something else is going on» (Whybrow 2022) diverting their attention (along with the narrator's eye) to the new story on the page.

Both the flow and how it develops are central to the conceptual underpinnings of the novel. The two main interacting dimensions, the rural childhood and the urban middle-age (echoing the pastoral rural/urban contrast) simultaneously work as sounding boards and counterpoints to one another. If they appear to be so deeply conflated that it takes several pages for the narrator to disclose the circumstances that prompted her narration, it can also be argued that, once unveiled, the recounting of her past spent roaming through the village can be regarded as antipodal, perhaps antidotal, to her confinement during the pandemic:

There was something formal that I needed from this experience in my story – a counterpoint between the narrator, who is an isolated woman in a quiet house, and the almost obscenely profuse and flourishing world of stories she's telling about the outside world – the world she's interwoven with, or against (Whybrow 2022).

Moreover, the narrator's decision to look back on her childhood appears to be an attempt to remedy the keenly-felt interruption to the interplay between distance and proximity that the Coronavirus pandemic both engendered and exacerbated. Social distancing (the term alone a paradox) interrupted not only the familiar flux of human life, but also, and especially, its communal, encounter-filled, social dimension. It is such forced distancing that makes it so that «space no longer feels regular or continuous» (Hildyard 2022, 49), and it is to rectify space's «brokenness», to (re)establish some form of continuity, that the narrator attempts to weave together multiple stories, threads and dimensions, and thus look back on a time when proximity was absolute and attainable.

The significance of *Emergency*'s seamlessly shifting focus is twofold. On the one hand, having her narrator attempt to (re)establish some sort of proximity through the recollection of an encounter-filled past, while forcibly excluded from any sort of real contact with the outside world, allows Hildyard to explore the meaning of connection in a way that may be able to provide some insight into the present (particularly with regard to the scales of influence and actors involved in these processes and networks). On the other hand, the narrator's digressions from story to story, from encounter to encounter, accomplishes the retreat from urban confinement as well as the return to a place (albeit through memory) where (physical) closeness is, to all intents and purposes, the moving force.

Thus, it appears clear why, within *Emergency*, the encounter, as a physical event, is seminal for the flow of narration: it is the simplest manifestation of the interconnectedness of life. An interrelation, that, the novel is adamant to emphasise, encompasses all entities and processes on Earth, not just the human. A simple truth that the forced distancing imposed by the pandemic, by the virus, reiterated to the narrator:

Scientists on the news say that it evolved inside a pangolin's body, from a reservoir in a *Rhinolophus* bat. The novel virus, a chimera, crossed another species boundary at the end of last year, when it began to communicate itself through human bodies. Now it's here, in my surroundings, and we are all living inside that pangolin, everybody in my neighbourhood: pigeons, Klopp, squirrels, tomato plants, sound waves, books, bookshelves, sewing machine, blue waterweeds, and the lone woman on the top floor (Hildyard 2022, 50).

The world is «fatally interconnected» (Hildyard 2022, 50) in all its infinitely varied iterations. It is in light of this profound sense of entanglement that the narrator's childhood recollection can be regarded as a wider, macro and micro, tapestry of stories and characters, human and nonhuman, being tangled and reshaped through encounters, in line with the fact that existence on Earth is the «ongoing outcome of myriad entanglements of elements and processes» (Jones 2009, 295). The Anthropocene-related erosion of human pre-eminence and of its well-established ontological paradigms (e.g. nature/culture), in favour of the idea that humans are simply one of the many players in an intricate and perpetually ongoing interconnected web of biophysical, sociocultural, or technoeconomic processes (Milstein & Castro-Sotomayor 2020; Jones 2009) has made room for a renegotiation of relational dynamics and agency-related questions.

Emergency's preoccupation with the representation of life's porousness is also infused with Hildyard's own postulations on a form of relational, embodied involvement that she theorized in her essay *The Second Body* (2017). According to Hildyard, climate change has made it steadily less possible to reconcile the «different ways to exist in a body» (Hildyard 2017, 11), that is to say, its everyday lived-in, physical reality and the far-off ripples that such everyday existence generates in the world. Thinking of the human body as an entity neatly contained within the confines of its own skin ignores the way climate change has shown how «every animal body [is] implicated in the whole world» (Hildyard 2017, 13) by revealing

the network of interactions they are a part of. Essentially, Hildyard maintains that «every living thing has two bodies these days» (Hildyard 2017, 25). Simultaneously small and large scale, the living experience is not halved, rather made twofold: on the one hand, the first body «made out of your own personal skin», on the other the *second body*, that, despite being «not so solid as the other one, but much larger», is «your literal and physical biological existence» (Hildyard 2017, 25), not a conceptual emanation of a body, but an actual body, with its imprint and interactions:

Your first body could be sitting alone in a church in the centre of Marseille, but your second body is floating above a pharmaceutical plant on the outskirts of the city, it is inside a freight container in the docks, and it is also thousands of miles away, on a flood plain in Bangladesh, in another man's lungs. It is understandably difficult to remember that you have anything to do with this second body – your first body is the body you inhabit in your daily life. However, you are alive in both. You have two bodies (Hildyard 2017, 25).

The world conjured in *Emergency*, with its networks spanning across species divides and scales, attempts at «making the second body come into the first body» (Hildyard 2017, 26) by entwining the deceptively inconsequential, intimate and small-scale events with larger, often global phenomena (such as war, pollution, racism and classism), and depicting them as physically tangible in their interactions and repercussions. What *Emergency* projects onto its readers is the two bodies of every living thing interacting in co-constructive yet also destructive ways – akin to what Karen Barad would describe as «intra-active becoming» (Barad 2007, 170) – on the shared space of rural England and simultaneously everywhere else in the world.

If we consider that all living entities, including both humans and non-human beings, possess two bodies constantly interacting on a scale that is both seemingly remote (the global) and incredibly close (the local), it becomes apparent that the existing definitions of these two dichotomies (human/nonhuman and global/local) require reevaluation.

At the core of the novel, in shifting degrees of proximity, lies an interplay of enmeshed entities on levels both visible and invisible: the withered ash tree houses a cluster of mushrooms «engaged in the long process of digesting the wood» (16),⁷ making it so «that its deadness was irradiated with living» (16); the rusted tipper at the edge of the quarry is being taken over by «single-stalk plants» (55) and its seat has been turned into a nest by a thrush, which «flew in and out through a small, round hole in the windscreen [...] as though it had been created just for her» (55).

The gravel quarry is perhaps the most significant example within the novel of the dynamics between the first and the second body and, by extension, of the interplay between the local and the global scales of existence. The quarry, which produces gravel that is then shipped «all over the world» (19), sits at the intersection between a series of mutually altering actions: if «the requirements of Norwegian motorways and new cities in China determined the shape of the quarry and the size of the space it left» (19) – incidentally making the village economically and physically «subject to the caprices of the supply chain» (Sacks 2022) – the quarry, in its materiality, is able to physically reach larger scales of existence: «the place was dynamited apart and distributed throughout the world in vanishingly small splinters and particles» (19). What is more, along with the pieces of the quarry, the world at large is injected with the physical manifestations of those who interact with it: «Stones, single hairs, and skin-flakes from the workers' bodies and fragments of rubber from the old tyres of the quarry's two vehicles travelled the globe» (19).

Furthermore, the quarry also sits at the centre of another almost cyclical back-and-forth, one that takes place between the human and the nonhuman. During its phases of inactivity, the quarry is home to many species of animals, plants and mushrooms, which in turn disappear or are

⁷ Henceforth, all citations pertaining to *Emergency* (2022) will be marked only by the corresponding page numbers.

driven underground when noise and commotion in and around the quarry become too much. If the starts and stops of human life at the quarry are manifestly influenced by global rhythms and demands (foreign need for gravel or changes of ownership), the same can be said of nonhuman life, which is able to carve out its place only when the quarry is left alone by the world at large. It follows that, to a certain extent, nonhuman life is also influenced by the ebb and flow of the global.

The relational nature of all processes, the going «in both directions, in every direction» (19) in paths of mutual dependence and influence, is multifaceted and, if the narrator, as a child, «watched it go» yet «couldn't see where it went» (19), the experience accrued in time allows her present self to be aware of the implications of such relationships:

As an adult I have a stronger but still slight understanding of how my resources reach me, or how my life extends into the dams, logging operations, fulfilment centres, makeshift mining towns, oilfields, or containment facilities on which my daily life depends (19).

The significance of the quarry as a stage upon which the narrator can observe and investigate some of the relationships at play within the village (and beyond its confines as well) in both their macro and micro interactions and repercussions is highlighted by the fact that *Emergency* effectively begins at the quarry. Indeed, the novel opens with the narrator recounting of when, while sitting on the cliff overlooking the quarry, she saw a panel of clay detaching from the side and fall into the pool of water at the base of the excavation. The event reveals the interior of an animal's burrow «in relief, like a bombed house» (9) and precipitates the stand-off between a vole and a kestrel. The encounter, which effectively opens the novel's map-like progression, also introduces the question of agency. As Lauren Collee notes in her review, the predicament the vole finds itself in forces the narrator to confront «the problem of her own agency» (Collee 2022). The feeling of «a sense of love [...] as huge and widespread as the vole

was small and specific» (10) generates in her the awareness of having the means, and the opportunity, to intervene and «rescue him» (10). The bout of tenderness and affection – not directed at a generic animal, but at the vole in its individual specificity – exemplifies *Emergency's* preoccupation with the depiction of the «many ways of being in this world, human as well as other-than-human» (Whybrow 2022). The recognition of her own ability to act, if she so chooses, informs the way the narrator regards and relates to the other entities around her. Although her point of view is inevitably shaped by her human condition, the narrator's eye bears no trace of superiority nor does it slip into anthropomorphism. An analogously significant episode concerns the fate of a litter of baby rabbits born in the narrator's childhood garden. Her fascination with the baby rabbits prompts her to select one and put it in her pocket, with the intention of showing it to her best friend Clare. In her mind, the «pocketing» of the baby rabbit, despite warnings from her parents that she «wasn't to touch them» (11) because the «rabbit would eat her babies if they had a strange smell on them» (11), is framed as an act of care:

I stepped away from the ladder and took the tiny rabbit out of my pocket. [...] The rabbit's ears lay flat. They were thin and fuzzy, like new leaves when they first push out of the bud. Clare said, «Put it back or it will die.» I told her that I was taking care of it and Clare groaned and rolled her eyes, extravagantly reasonable, and told me that I would learn the hard way (13).

So, when the next day she discovers that the entire litter has been eaten by their mother, her recollection is caught between acknowledgement of a fact of life and the weight of her responsibility for their fate:

She seemed calm, nibbling dandelion leaves, and I felt a sense of affinity with her because we had done it together, destroyed the babies with our colossal care (14).

The «sense of affinity» is underscored by the awareness of being in front of another entity with agency. The memory carries no trace of «othering», simply a kinship that makes the mother rabbit seem «very human in the way her principles forced her to self-destruct, and in the scale of her appetite, which far exceeded what she needed to survive» (14). The rabbit's actions and motivations are deemed humanlike not in an attempt at somehow translating them in human terms, but as the acknowledgement that what has been thought of an exclusively human prerogative, is instead fully actualised in another creature:

I don't mean that the rabbit was much like a person, more that principles and will, among most other qualities (memory, love), are not exclusively human traits by any reasonable definition. All creatures have character (14).

Propelled by the acknowledgement of agency and character in other-than-human entities, *Emergency* attempts at reaching «an expanded paradigm of meaning, which encompasses but isn't limited to our own» (Sacks 2022). Hovering over this endeavour is a constant battle with a sort of latent disconnect on questions of communicability and scale. The narrator recounts how, in a field, she chanced upon a clutch of eggs laid in a fresh wheel-rut imprinted on the mud, spurred by the strange behaviour of the mother bird that appeared to both beckon and repel her approach by flying in circles and warbling in her direction. When she eventually found the nest, the bird tried to attack her, despite the narrator's attempt at reassurance: «I won't touch the eggs, I silently promised her as I moved towards the nest» (121). The attack registers in the narrator's mind «with a sense of surprise» and the lapwing gains «real weight» when acting with agency: «she was capable of hurting me» (121). In the following weeks, the narrator notices that the same bird (who appears to slowly recognize and greet the narrator each time) insists on laying eggs along the same wheel-rut, only for them to be destroyed (either by cattle or tractors) in a trail of ravaged

nests. In light of this repeated devastation, the bird's initial display of protectiveness appears even more misplaced, nonsensical:

Her nest was reiterated, again and again, in almost the same place, and the effect in my mind, like the effect of repeating a single word over and over and over again, was of annihilating any possibility of meaning, and it gave me a feeling of meaninglessness that made me involuntarily laugh (127).

Strong in her belief «that creatures did not communicate with one another across the boundary of the species» (126), she nevertheless starts to be persuaded that «when that lapwing sang [...] she was singing to me» (126). The disconnect originates from trying to force human paradigms on meaning, language and thought upon other species' ways of being. What the narrator as a child believed was the lapwing «trying to deceive me, using strange forms of communication within and beyond my own language» (126), the adult, thanks to growth, distance and awareness, knows it to be simple misalignment of perspectives:

Then again, maybe she chose this place to nest not because she was too naive to know better but because her priorities didn't occur to me, or perhaps she didn't have priorities, perhaps there was nothing except the desire to make a good nest and lay and lay and lay and lay and lay and lay and lay. I had not known the two lines of mud, indented on the edge of the field, as anything other than a track for vehicles. I had not seen [...] that the deepenings where the tractor sank into softer mud were not only ruts but also cradles (127).

Nonetheless, there are instances when cross-species communicability happens effortlessly and the blurring of boundaries between human and nonhuman entities promotes an idea of communality as expansive and boundaryless. These moments take place when the child-narrator somewhat loses sight of accepted, human notions, and tunes into the world that surrounds her, «the squirrel's heartbeat or the roar of growing grass» (18), rejecting «the business of relentlessly prioritizing and deleting» (18) the

inputs she receives from her surroundings (Collee 2022). Relinquishing control over the «tidal wave of random information» (18) allows her to be open and attuned to whatever she sees, thinks or experiences in a way that minimises the distance between macro and micro perspectives.

The moss on the side of her friend Clare's house dilates her perception, instilling «a sense of stillness» (13), of being «out of step» (13) compared to «the mosses, somewhere beyond my timeframe, moved through their alien periods of torpor and spreading» (13). Similarly, when sat on a fence in a field of wild garlic, she suddenly experiences being «swept up in the air and into an aeroplane» flying over the fields and the lake, only to realise that «it was the wood, and not my mind, which took me through these scales, from the pinprick of nectar to the earth's surface» (39). The moss and the wood, or a toad whose decision the narrator's «body was suspended inside» (167), are an active part of these encounters in-between scales, contributing to the creation of new, communal meanings.

3. Slow emergencies: the pitfalls of an interconnected world

Expanding on the idea of small and large-scale interconnections and communal meanings, it can be argued that the eye of Hildyard's narrator, animated by child-like fascination, yet tempered by present-day awareness, appears to also fulfil the role Heather I. Sullivan had envisioned for the dark pastoral as a trope for the rewiring of environmental attitudes, i.e. operating as a tool of exposure. In her unearthing of the interplay among global/local and human/nonhuman, in *Emergency*, Hildyard never once balks at or attempts to sanitise its most disturbing effects. Instead, the narrator's perusal appears to always reveal a sense of latent peril, as if suffused with a sort of violence just enough out of reach to make it impossible to pinpoint its actual origin.

The world of *Emergency* appears as «forever on the verge of harm» (Whittle 2022), alive with dark undercurrents, which manifest themselves through radiations and chemicals in the air, silent illnesses and glimpses into private and systemic brutalities. At school, the children learn of how the clouds of radiation generated by the Chernobyl disaster are «hanging here [...] above our county» (73), ready «to warp or thwart all the living beings» (73), while at the same time being confronted with, and only vaguely tuning into, the signs of domestic violence on one of their teachers at school. Clare's battle with cancer and eventual death due to infection is attributed to the microscopic threat posed by a «tiny fungus that is present everywhere, in bins and compost heaps or damp in a house. We all have it inside our bodies all the time» (197) and, at the same time, it is painted as embroiled within larger and more obscure networks of influences (and harm). When the narrator asks her mother about Clare's death, the woman's list of possible reasons moves from the contingent to the genetic, never once settling on a definite cause:

«Well, there are things that could have happened to Clare which make her more likely to be poorly in the way that she was. Things in the air and food and medicines, X-Rays before you are born». Her voice got louder as though she was expressing growing certainty. «It runs in families. It's to do with poverty and that's a complex problem. It's not easy to explain. Some people call it bad luck but I wouldn't» (197-198).

The present day, as epitomised by the narrator's confinement, is being besieged by a virus «so tiny that it is impossible to see it on my lips and so huge that it is impossible to see it crossing continents» (50). Similarly invisible was the threat during the late spring «spraying days» of the past, when the narrator was forced inside by her parents to avoid the pesticide mist that loaded the air «with invisible poisons» and «crept into lungs» (28).

It is clear that *Emergency* is constellated by threats of harm at both the macro and micro levels of existence, whose effects are simultaneously environmental, cultural and social. They pervade the novel in a way that supersedes divide lines, for it is clearly discernible in both humans and non-humans, and in the points of contact between the global and the local. This pervasiveness is related to the fact that violence is never portrayed (nor felt) in overly explosive bouts, but rather presented as an almost physiological phenomenon, ebbing and flowing in and out of the narrator's perception (and recollection).

Over the years, in the fields, the wood anemones carry out a systematic, all-out assault against the wild garlic: from «a tiny pool [...] holding together in a sea of wild garlic» (171) the anemones manage to push the wild garlic «back behind their front line» (171), spreading «rhizome by rhizome» in «an incremental advance [...] hardly noticeable» (171), and now hang «their heads with a modesty which denied the fact that they had taken over and they weren't going anywhere; they were everywhere. They had won» (171). The anemones' slow advance exemplifies the type of violence *Emergency* is interested in exploring. Hildyard focuses on violence as a slow, attritional process whose destructiveness is «delayed and is dispersed across time and space» (Nixon 2011, 2). «Slow violence» both shapes and inhabits the past and the present, while remaining mostly out of sight as it continues to proliferate and affect the workings and processes of the world in incessantly new and broader scales. Conceptually, slow violence challenges the well-established notion of what constitutes harm, rejecting the idea of violence as «an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility» (Nixon 2011, 2), in favour of a more expansive delineation, able to «include the gradual deaths, destructions, and layered deposits of uneven social brutalities within the geographic here-and-now» (Davies 2022, 410).

The layered landscapes of *Emergency* are explored with an eye to both their past and their present, in a way that makes it possible to surmise how the interlocking ecological, social and cultural iterations of harm and violence have shaped and continue to shape reality. The digressive flow of the novel is particularly effective in unearthing connections and contaminations between processes and phenomena as well as the reach, scale and target(s) of their repercussions.

The back-and-forth between the dilating and narrowing of perspective is one of *Emergency*'s preferred modes of operation, allowing the narrator a certain degree of freedom of movement, as well as the chance to display how ingrained in the way of the world the impact of slow violence truly is. The tangible realization of the damage radius something that has become so commonplace as plastic can have reaches the narrator only when, in a picture of a dead seabird on the news, she recognises an «orange ring pull [...] from a limited-edition Fanta» (78) she «had last seen [...] twenty years earlier, arranged with some other rubbish on the concrete in my back yard» (79). That seemingly innocuous piece of plastic «had travelled many thousands and thousands of miles and made its way into the entrails of this bird that had died somewhere along the northern coast of Chile» (79); the time-lapsed shockwave of contamination, however, she realises, goes even deeper, to the molecular level: «particles of plastic from packets I opened when I was a child are circulating, right now, through the bodies of newly hatched birds» (79). Once again, the global and the local, as well as the human and the nonhuman, are brought together by the narrator's gaze as well as by the digressive, formal enmeshing of temporal dimensions.

The inhabiting of a world infused with violence, down to the molecular level, plunges its inhabitants within reach of multiple, interrelating «slow emergencies», whose contours and interconnections may be complex, but whose effects are tangible, if often «not only slow to emerge, but

[...] obtuse, obscured or even officially refuted» (Anderson, Grove, Rickards and Kearnes 2017, 635).

Ironically, or perhaps significantly, *Emergency* closes with an instance of eruptive violence and imminent danger, an emergency in its most common sense, as the building opposite the narrator's window, the one she observed time and time again during lockdown, catches fire due to an electrical malfunction. At first, the narrator barely registers the presence of the fire, and believes it to be a sort of residue of her recollection – which, in a mirroring motion, draws to a close with flames and smoke in the distance from a controlled fire in the fields around the village. Here, the flames are up close, yet, when faced with their presence, as they destroy the building in front of her eyes, she is filled by a sense of disconnect:

My smoke alarm, I realized, was pipping again, but I'd been ignoring that for months. Even now, from where I was sitting, the heat was only a gentle warmth on my skin. But the homes of my neighbours, in the flats opposite, had disappeared inside the blaze (218).

The image of the alarm going off, «pipping» for months on end yet being ignored, would seem to suggest once again the dynamics of slow violence, and the collective (often wilful) disregard for its signs and warnings – be it in relation to climate change or other systemic dysfunctions and inequalities. Alternatively, the image of the ignored alarm could perhaps be regarded as a foil to the sense of latent peril inherent in the narrator's recollections and present musings: while unearthing the interconnectedness of entities and processes and connecting the dots between global and local phenomena and systems, threading and analysing the violent and often ominous state of things, the narrator was ignoring a very present, concrete threat.

4. Conclusion

Overall, *Emergency* looks at the world, at the world in its entirety, with the kind of vibrant, demanding attention able to easily encompass the overarching and the specific with a single gaze. It succeeds because it chooses to do so without hierarchies of importance, without filtering out or sanitising. Instead, it dives deep into the tumult, eyes wide-open.

As this article has hopefully been able to convey, through *Emergency* Hildyard reveals an image of the modern world as a system based on co-existence and compresence of different (and contradictory) scales, entities and timeframes flowing into one another and ceaselessly interacting in co-constructive as well as destructive ways.

Honouring the compresence of the «green» and the «dark» that, as Heather I. Sullivan contends, is embedded into contemporary attitudes toward the environment, as well as the interplay between the first and *second body* of Hildyard's own devising, *Emergency* operates a recurrent dismantling of dichotomous constructions (e.g. past and present, global and local, human and nonhuman), by way of enmeshing – conceptually (unearthing the level of interconnection present at every level) and formally (devising a novel on whose page past and present, human and nonhuman, global and local flow into one another).

As previously remarked upon, the novel, despite being carried by a single human narrator, is substantially polyphonic in the way it shifts from story to story, from character to character, from voice to voice. All stories and all characters (be it farmers, plants or cows, among many) collide, tangle and scatter in ways that are bodily and tangible and completely autonomous from the human eye that perceives them (Collee 2022; Whybrow 2022). The nonhuman voices of *Emergency* are not being engulfed by human stories; rather, both are mutually assimilated into farther-reaching

networks of relations, stretching far beyond the easily identifiable confines of their surroundings.

The narrator does not assign meaning to the creatures and environments around her, instead she actively participates in the creation of new meanings, propelled not by «a sense of identification but a feeling that the body you are looking at is vital because it is distinct» (33), through new «regimes of perception» that allow to «consult nonhumans more closely, or to listen and respond more carefully to their outbreaks, objections, testimonies, and propositions» (Bennett 2010, 108).

The narrator's final recollection, before the fire takes her inexorably back to the present, is particularly effective in revealing how *Emergency* views the interplay between each living thing's distinctiveness and the networks of encounters that enmesh them into the relational, embodied construction of boundaryless communality that animates the world:

The moisture dribbled, the insects hovered, fingered, danced, mounted, entered, licked the plants which radiated outward, my eyes and my hair were just one incidental subject of their drenching and luring, every particle excited by every other. The movements were violent and hopelessly desirable, obliterating identities across individuals, species, kingdoms, with each exchange, and every swap was queer and excessively necessary (218).

The relational, «excessively necessary» movement of individuals (whose boundaries are constantly being rewritten via exchanges and encounters) also effectively disrupts any remaining notion of some sort of separation between the human and the nonhuman. If «every living thing has two bodies», as Hildyard posits in *The Second Body*, and all these double-bodied entities are encountering and influencing one another all the time on different scales, it would be illogical to expect ontological dichotomies like nature/culture, combined with the idea of man's pre-eminence and uniqueness among species, to still be a viable way of looking at the present world. Especially since *Emergency* does not shy away from exploring and

presenting on the page all of the reasons why many of the interconnections and processes in place today are *fatal* in their outcomes and repercussions. Using the pandemic as a starting point, with its unveiling of where these processes and interactions fail or deteriorate, allows *Emergency* the distance to explore instances of slow violence, «residues of most human processes» (89), and translate their dynamics on the page, successfully converting «into image and narrative the disasters that are slow moving and long in the making, disasters that are anonymous and that star nobody» – which Nixon believes to be one of the major challenges regarding the representation (and consequently the detection) of slow violence (Nixon 2011, 3).

Conclusively, while explicitly rejecting its most infamous tendencies of idealization and oversight – she writes that the village «wasn't pastoral, in spite of the meadows and the herds and flocks» (208) – *Emergency* does engage with the pastoral by way of updating and adjusting some of its mechanics in a way that allows them to be fruitful and effective when applied to Anthropocenic landscapes and new outlooks on the relationship between individuals and the environment. The retreat-and-return movement from the urban to the rural and back is adapted to take place through memory, in a time of unprecedented crisis that prevents any sort of physical repositioning. Such an adaptation, nonetheless, still upholds «the essential paradox of the pastoral» (Gifford 2020, 84), that is to say «that a retreat to a place apparently without the anxieties of [...] the present, actually delivers insights into [...] the preoccupations and tensions of its time» (Gifford 2020, 84). The retreat cannot be idyllic, for it takes place as a recollection within a timeframe that is currently dealing with the impossibility of ignoring not only the interconnectedness of all processes and entities on the planet, but also with the dawning realization that such a (re)discovery (at least by Western standards) requires a renegotiation of well-established ontological paradigms (e.g. nature/culture). Climate

change, racism, exploitation and pollution, among others, all find their way within the narrator's recollections, alongside the stories of cows in cattle farms, fox cubs and trees, in ways that highlight how the world, even at its most specific, is the result of a multitude of involvements, both «dark» and «green». The mosaic Hildyard creates returns the image of a world that is both fatally wounded and resiliently vital.

References

- Anderson Ben, Grove Kevin, Rickards Lauren and Kearnes Matthew 2020, *Slow Emergencies: Temporality and the Racialized Biopolitics of Emergency Governance*. «Progress in Human Geography», 44, 4, 621–639, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0309132519849263> [03/07/2023].
- Barad Karen 2007, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, Durham (NC).
- Bennett Jane 2010, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham (NC).
- Buell Lawrence 1995, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Collee Lauren 2022, *The Pastoral Novel in Chaos: Daisy Hildyard's Emergency*. «The Rumpus», September 20th, <https://therumpus.net/2022/09/20/the-pastoral-novel-in-chaos-daisy-hildyards-emergency/> [26/06/2023].
- Corey, Joshua and George C. Waldrep 2012, *The Arcadia Project: North American Postmodern Pastoral*. Ahsahta Press, Boise (ID).

- Davies Thom 2022, *Slow Violence and Toxic Geographies: 'Out of sight' to Whom?*. «Environment and Planning C: Politics and Space», 40, 2, 409-427, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2399654419841063> [06/07/2023].
- Farrier David 2014, *Toxic Pastoral: Comic Failure and Ironic Nostalgia in Contemporary British Environmental Theatre*. «The Journal of Ecocriticism», 6, 2, 1-15.
- Garrard Greg 1996, *Radical pastoral?*. «Studies in Romanticism», 35, 3, 449-465.
- Garrard Greg 2011, *Ecocriticism*, (2004), 2nd Edition. Routledge, London.
- Gifford Terry 2010, *Judith Wright's Poetry and the Turn to the Post-Pastoral*. «Australian Humanities Review», 48, 75-85, <https://australianhumanitiesreview.org/2010/05/01/judith-wrights-poetry-and-the-turn-to-the-post-pastoral/#:~:text=It%20is%20%27post%27%20in%20the,relationships%20of%20ownership%20and%20exploitation> [05/07/2023].
- Gifford Terry 2012, *Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies*, in Scott Slovic (ed.), *Critical Insights: Nature and Environment*. Salem Press, Ipswich (MA), 42-61.
- Gifford Terry 2013, *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral*, in Louise Westling (ed.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge University Press, Cambridge, 17-30.
- Gifford Terry 2020, *Pastoral*, (2010), 2nd Edition. Routledge, London.
- Hildyard Daisy 2017, *The Second Body*. Fitzcarraldo Editions, London.
- Hildyard Daisy 2022, *Emergency*. Fitzcarraldo Editions, London.

- Jones Owain 2009, *After Nature: Entangled Worlds*, in Noel Castree, David Demeritt, Diana Liverman and Bruce Rhoads (eds.), *A Companion to Environmental Geography*. Blackwell, Oxford, 294-312.
- Krishnan Nikhil 2022, *Daisy Hildyard's Emergency Shows Yorkshire as It Really Is*. «The Telegraph» (Online), April 10th, <https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/daisy-hildyards-emergency-shows-yorkshire-really/> [23/06/2023].
- McSweeney Joyelle 2014, *The Necropastoral: Poetry, Media, Occults*, (2011). University of Michigan Press, Ann Arbor (MI).
- Milstein Tema and José Castro-Sotomayor 2020, *Ecocultural Identity: an Introduction* in Tema Milstein & José Castro-Sotomayor (eds.), *Routledge Handbook of Ecocultural Identity*. Routledge, London, xvii-xxiii.
- Nixon Rob 2011, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Phillips Dana 2003, *The Truth of Ecology. Nature, Culture, and Literature in America*. Oxford University Press, Oxford-New York.
- Sacks Sam 2022, *Fiction: 'Emergency' by Daisy Hildyard*. «Wall Street Journal» (Online), August 19th, <https://www.wsj.com/articles/fiction-book-review-emergency-by-daisy-hildyard-11660922843> [03/07/2023].
- Sullivan Heather I. 2017, *The Dark Pastoral: A Trope for the Anthropocene*, in Caroline Schaumann and Heather I. Sullivan (eds.), *German Ecocriticism in the Anthropocene*. Palgrave Macmillan, London, 25-44, https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1131&context=mll_faculty [27/06/2023].
- Sullivan Heather I. 2020, *The Dark Pastoral: Material Ecocriticism in the Anthropocene*. «Ecocene: Cappadocia Journal of Environmental Humanities»,

1, 2, 19–31, <https://www.environmentandsociety.org/mml/dark-pastoral-material-ecocriticism-anthropocene> [23/06/2023].

Whittle Natalie 2020, *Emergency by Daisy Hildyard – a Complicated Hymn to Nature*. «Financial Times» (Online), July 1st, <https://www.ft.com/content/e74629c1-20ac-4912-8d18-ea6d05ccd260> [24/06/2023].

Whybrow Helen 2022, *Slow Violence: An Interview with Daisy Hildyard*. «Orion Magazine», <https://orionmagazine.org/article/emergency-daisy-hildyard-interview-2022/> [22/06/2023].