

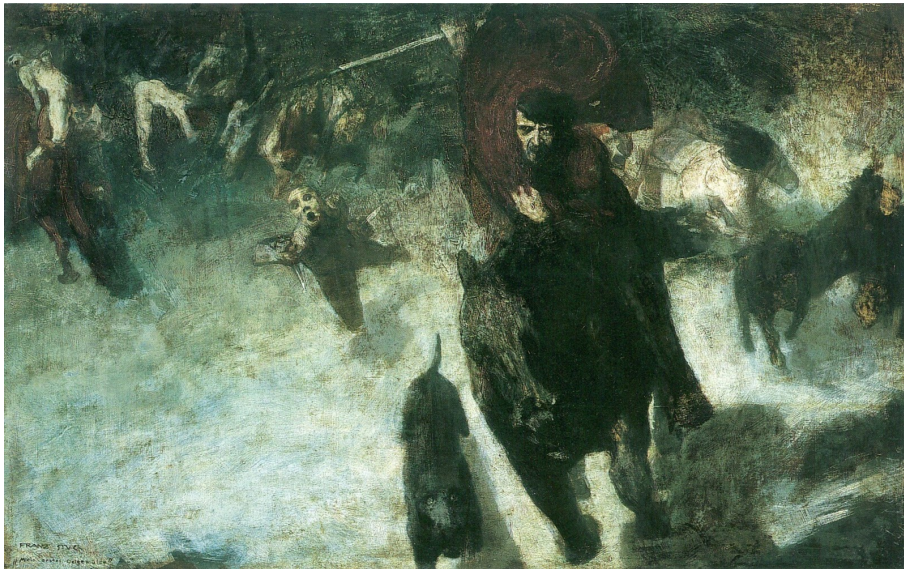
---

## La caccia e la guerra in *Tornata alla terra* di Mary Webb (1917)

---

a cura di

Bruna Bianchi



Franz Stuck (1863-1928), *Oksorei* (caccia selvaggia), 1889  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Oskorei-bild.jpg>

### Introduzione

Autrice di sei romanzi, di cui uno incompiuto, di oltre duecento poesie e di numerosi racconti brevi, Mary Webb (1881-1927), scrittrice dello Shropshire, è stata definita di volta in volta uno “strano genio”, una romantica, una nostalgica, una mistica della natura; la sua enfasi sul potere dei luoghi e delle comunità – umane ed ecologiche – di plasmare l’identità umana è stata intesa talvolta come angusto provincialismo espresso in uno stile imperfetto e ridondante.

Durante la vita Mary Webb ottenne un unico riconoscimento: il *Prix Femina Vie Heureuse* nel 1924 per il romanzo *The Precious Bane*. Gran parte delle sue poesie furono pubblicate postume e i suoi romanzi non ebbero successo editoriale,

né attrassero l'attenzione della critica. Alla fine degli anni Settanta, lo studio di Paul Deane<sup>1</sup> e la pubblicazione della prima esaustiva biografia a cura di Gladys Mary Coles<sup>2</sup>, hanno dato una svolta agli studi: da allora gli scritti di Mary Webb sono stati rivalutati, le sue riflessioni e la sua poetica del dettaglio sono state oggetto di un'attenzione nuova in particolare sotto l'aspetto mistico e mitologico e in tempi recenti sono state lette alla luce dell'ecofemminismo<sup>3</sup>. Il tema della caccia è centrale nel romanzo *Gone to Earth* apparso nel settembre del 1917 a Londra.

Nessuna opera letteraria pubblicata durante la guerra, quando moltitudini di uomini mandate al massacro tornavano concretamente alla terra, esprimeva lo spirito tragico di quegli anni come *Gone to Earth* (1917), ma il suo significato simbolico non fu colto da critici e lettori se non in tempi recenti<sup>4</sup>.

I brani riportati qui di seguito sono tratti dalla traduzione italiana a cura di Corrado Alvaro apparsa presso Elliot, Roma 2012.

### Tornata alla terra

*Tornata alla terra* esplora la distruttività insita nel dominio patriarcale, nell'arrogante presunzione di distacco e superiorità rispetto alla natura, origine di tutte le forme di oppressione e crudeltà – la caccia, l'alimentazione carnea, la guerra. Con la sua storia Mary Webb voleva mettere in luce le conseguenze estreme del disconoscimento dello spirito della terra. Anche le donne, tuttavia, cercavano di emulare gli uomini e si dedicavano alla caccia. Così Mary Webb descrive una di loro e ne interpreta la “ferocia”:

Cavalcava con un'aria così arcigna e un'espressione così feroce che sembrava avesse fatto un giuramento di sangue contro tutte le volpi. Forse, quando calpestava la loro traccia rossoscura, credeva di calpestare un destino crudele che aveva lasciato la sua vita senza gioia; forse, quando la piccola creatura veniva lacerata a brandelli, immaginava di poter lacerare così il fragile e irraggiungibile potere dell'amore e della bellezza (p. 41).

<sup>1</sup> Paul Deane, *“The Soul of the World”: A Study of the Work of Mary Webb*, “Modern British Literature”, 1 (1977), pp. 44-57.

<sup>2</sup> Gladys M. Coles, *The Flower of Light. A Biography of Mary Webb*, Duckworth, London 1978; nel 1990, sempre a cura di Coles, è apparsa un'integrazione alla prima biografia: *Mary Webb*, Bridgend, Seren Books.

<sup>3</sup> Si veda in particolare lo studio di Rosalind Davie, *“The Other Side of Silence”: The Life and Work of Mary Webb*, tesi sostenuta presso l'Università di Gloucestershire, marzo 2018, [https://eprints.glos.ac.uk/5711/1/Rosalind\\_Davie\\_PhD\\_Thesis\\_2018.pdf](https://eprints.glos.ac.uk/5711/1/Rosalind_Davie_PhD_Thesis_2018.pdf) che considera Mary Webb una radice dell'ecofemminismo e analizza la sua opera anche alla luce del pensiero mitico e mistico. Si veda infine Bruna Bianchi, *L'anima della terra in The Spring of Joy e in Gone to Earth di Mary Webb. Una lettura ecofemminista*, in Isabella Adinolfi, Lucetta Scaraffia (a cura di), *Le donne e la natura*, Il Melangolo, Genova 2023, pp. 77-101. Questa Introduzione riprende in parte questo saggio.

<sup>4</sup> Su questo tema, oltre alle opere di Coles, si veda anche: Ellen Turner, *Anti-Fox Hunting, Women Novelists and the First World War*, “The Space Within: Literature and Culture 1914-1945”, vol. 15, 1919, consultabile in rete all'indirizzo: [https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/vol15\\_turner](https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/vol15_turner).

Solo l'autentica femminilità della protagonista, Hazel Woodus, avrebbe potuto porre rimedio alle tendenze di un mondo in cui una visione meccanicistica della natura e una religione fondata sul sacrificio erano culminate in un conflitto di dimensioni inimmaginabili.

Vera "figlia della terra", incarnazione dello spirito della campagna, delle sue leggende e dei suoi miti, Hazel è una ragazza di 18 anni che vive nel Callow, "una boscaglia di betulle argentee", in un tugurio poco più grande di un ricovero per i maiali con il padre Abel, un abile arpista, apicoltore e costruttore di bare, insensibile e differente al benessere e al destino della figlia. La madre, una zingara del Gales era morta lasciandole solo un libro di incantesimi e una visione del mondo pervasa di magia.

Come Mary Webb, Hazel "aveva i modi aggraziati e segreti delle creature selvagge", come quelli della piccola volpe orfana, Foxy. Con Foxy, con le creature salvate dalla sua pietà – un merlo cieco, un gatto guercio e un vecchio coniglio – e con tutte quelle senza voce, "perseguitate, insidiate, distrutte", con i conigli che liberava dalle trappole, creature con le zampe spezzate e con "gli occhi di chi ha visto i fantasmi", si identificava completamente.

[Hazel] aveva una parentela così stretta con gli alberi, una simpatia intuitiva con le foglie e i fiori, che pareva non scorresse nelle sue vene il lento sangue umano, ma una linfa leggera. Apparteneva alla razza che verrà nel lontano futuro, quando avremo sorpassato il nostro egoismo – lo scervellato egoismo dei bambini che strappano le ali alle farfalle (p. 185).

"Fragile creatura nel caos", è destinata a scontrarsi con la violenza del mondo. Nelle prime pagine un'immagine di sangue presagisce il tragico destino di Hazel e Foxy:

I rossi riflessi d'occidente le chiazavano il vecchio vestito lacero, il viso sottile, gli occhi; poi, per un attimo, essa sembrò immersa nel sangue" [...] Nella fredda sera sulla collina solitaria [Hazel e Foxy] avevano l'espressione delle creature predestinate al dolore, quasi un'aria di martirio" (p. 24).

La ragazza e la piccola volpe, suggerisce la descrizione del cielo con cui si apre il romanzo, sono paragonate alle nuvole che si lacerano a brandelli contro i denti delle montagne, "terminando così le loro effimere avventure senza lasciare altro della loro fuggevole esistenza che poche lacrime" (p. 21).

La minaccia che stroncherà la vita di Hazel e di Foxy, simboli di tutte le vittime della violenza, si profila anch'essa nelle prime pagine quando l'autrice introduce il mito della muta selvaggia, un motivo presente nel folclore di molti paesi europei. Era la leggenda del selvaggio Edric, il cacciatore che si diceva percorresse a cavallo la collina di Stiperstones seguito da un'orda di cani fantasma dagli occhi infuocati, "sempre lanciata sul sentiero degli indifesi".

La sua apparizione presagiva un disastro nazionale e nei giorni immediatamente precedenti lo scoppio della guerra gli abitanti della regione asserirono di aver sentito i latrati della muta della morte.

Quando aveva trovato Foxy mezza morta fuori della sua tana deserta, fu certa che la Muta della Morte avesse ucciso la madre. E trovava anche un rapporto fra queste cose e la morte della propria madre. I cani da caccia erano ai suoi occhi il simbolo di quello che odiava: quello che non era giovane, selvaggio, felice. Identificava se stessa con Foxy e con tutte le cose perseguitate, insidiate, distrutte (p. 27).

La caccia e il mito della muta selvaggia sono il simbolo della crudeltà universale del mondo androcentrico, manifestazione del dio della guerra, di una visione del mondo che dà valore solo a ciò che può essere posseduto, dominato e infine distrutto. Così Mary Webb interpreta quel mito e la crisi storica rappresentata dal conflitto mondiale:

La muta della Morte va a caccia, agile e cieca, a ogni ora e non è un pallido fantasma dei sogni. Non è fatta di fantasmi in caccia con occhi di fiamma, ma dei nostri stessi compagni, di tutti quelli che hanno forza senza pietà. Qualche volta i nostri parenti e amici, i nostri amici più intimi, sono nel primo stormo; danno l'allarme mentre noi scivoliamo sperando di trovare rifugio nella tana – ci inseguono a morte. Non è l'uccidere che rende orribile la Muta della morte, quando la mancanza dell'impulso a non uccidere. [...] La morte è un sogno oscuro, ma non un incubo. L'umana mancanza di pietà, l'umana disposizione alla tortura, ecco l'incubo. Quando un uomo o una donna, di fronte a un disperato terrore, non hanno più l'impulso della salvezza, il mondo diventa un inferno (p. 210).

Jack Reddin, il possidente locale, è l'incarnazione dell'oscuro cavaliere che dà la caccia alle creature indifese. Egli rappresenta il principio distruttivo che mortifica le donne e devasta la natura; per lui, cacciatore, domatore di cavalli e addestratore di cani, donne e animali esistono per il piacere e l'utilità degli uomini. “Per eredità di razza e per educazione aveva imparato a disprezzare tutto ciò che sapeva di emozione e di idea, a considerare indegno del maschio ciò che appartiene allo spirito” (p. 215).

La mancanza di empatia e la negazione della propria dipendenza dagli altri era all'origine della sua crudeltà. Attratto da Hazel, dalla sua bellezza e spontaneità, vuole possederla, la perseguita e la insegue nel bosco:

Reddin avanzava e nelle orecchie le rombava il tuono degli zoccoli del suo cavallo. Calpesta i pascoli, infrangeva i lunghi silenzi, sembrava la personificazione del principio distruttivo, della crudeltà della maggior parte della società umana – vorace e carnivora con la sua strana insensibilità verso i nervi del resto dell'umanità. [...] Era sicuro di lei come era sicuro dei conigli e delle lepri che prendeva in primavera alle trappole, quando la fame tradiva il loro istinto (p. 192).

Lo stupro della natura presagisce lo stupro di Hazel che avverrà di lì a poco. “Egli era come una mano che strappasse, aprendolo, i tre petali del fiore dell'acetosa, chiusi contro la pioggia, così forti nel loro impulso di difesa che potevano essere vinti solo con la distruzione” (p. 198).

Dopo la violenza, Reddin conduce Hazel nella sua lugubre dimora, la tenuta di Udern, la cui atmosfera è paragonata a quella di un oscuro regno sotterraneo, un luogo che stringeva il cuore e dove Hazel perse la sua capacità di sentirsi felice nella natura, tanto quel luogo era pervaso dalla crudeltà, come quella di Reddin quando per puro divertimento strappa gli aculei ad un riccio.

Reddin tirò e strappò finché il riccio si lamentò – un lamento sottile, straziante, estremamente doloroso, pietosamente vecchio, antico come il grido della falena dalla testa di morto: quel debole grido misterioso che sembrava venire da un ramo torturato. Secoli di dolore erano in esso, il terrore eterno della debolezza legata, dell'indifeso sotto il coltello, e quel tanto di vendicativo e di terrificante che fissa il cacciatore con gli occhi degli animali presi in trappola e spinge il cuculo a fuggire spaventato prima di attaccare gli uccellini. Hazel lo conosceva, quel lamento. Era il segnale dei piccoli figli della disperazione, la parola d'ordine della massoneria alla quale apparteneva lei (p. 244).

Un giorno, dopo la mietitura, nella tenuta ci fu la consueta strage dei conigli avvicinati al campo per mangiare i chicchi di grano caduti sul terreno.

Sembrava impossibile che la grande sera calma sotto il suo cielo basso, i calmi alberi onniscenti, i gravi colori tranquilli, potessero tollerare un simile scempio. Le donne e i bambini strillavano a più non posso, e Hazel stava sola da una parte – unica rappresentante, in un mondo insensibile, di Dio. O forse Dio lo rappresentava, il mondo, e lei era qualcosa di estraneo, una voce dissenziente che bisognava far tacere? (p. 283)

Fu allora che Hazel decise di fuggire. Era una notte di tempesta. Nelle descrizioni della natura sconvolta dalla tormenta, si insinuano immagini di guerra; mentre Hazel fugge attraverso il bosco sferzato dal vento: “stridori, gemiti, schianti improvvisi, forti fragori e scoppi, la circondavano mentre, così fragile, risaliva quel caos” (p. 288).

In tutto il romanzo, e in particolare nella parte finale, il rosso è il colore dominante, “segno del dolore che tutte le creature portano sino a che indossano la loro veste carnale” (p. 65): il rosso dei capelli di Hazel, del manto della piccola volpe, del sangue versato dai “buoni, vecchi sport inglesi”, dei vestiti dei cacciatori e del bagliore dei loro occhi.

Nelle scene finali Hazel sente il latrato dei cani e corre a casa da Edward – il pastore che aveva accettato di sposare per dare un asilo sicuro ai suoi animali – e non avendo trovato la volpina, corre a perdersi alla sua ricerca. Aveva di fronte a sé l’immagine di “quelle rosse luci selvagge che bruciano negli occhi del cacciatore – e che rendono la vita un incubo orrendo – riflesse in quelle dell’inseguito” (p. 102).

Nella descrizione della caccia infernale con cui si chiude il romanzo Mary Webb offre una immagine potente dell’incubo del conflitto, del caos, della frenesia e del terrore della battaglia.

Hazel correva avanti e indietro chiamando follemente Foxy.

Quel suono, che era stato lamentoso, interrogativo e variato, cambiò di colpo come un organo quando cambia registro.

La muta aveva scovato.

[...] Col cuore che le mancava, si rendeva conto che i cani non erano più su una vecchia traccia. Non cercavano più soltanto una vita, ma l’avevano quasi raggiunta. E chiunque fosse il possessore di quella vita, se la giocava correndo sulla linea del vento, senza pensare a sfuggirla.

Con una penosa contrazione del cuore, Hazel capì chi era, e comprese che la sua momentanea dimenticanza era colpevole di quell’orrore. Malgrado il terrore l’afferrasse all’avvicinarsi dei cani, non avrebbe lasciato sola Foxy.

Ed ecco, con la spaventosa incongruenza dei sogni, Foxy giunse trotterellando fuori dal bosco verso di lei. Aveva gli occhi smarriti [...].

E mentre Hazel, con la gola secca, sussurrava “Foxy!” e la prendeva su, i cani furono sulla cima. Dietro a essi cavalcavano, sbucando da ogni parte del bosco, i cacciatori. Lo scarlatto dei loro vestiti incise le ombre impenetrabili. Erano venuti su dall’ombra profonda, rossi in viso e nelle vesti, con gli occhi febbrili, le bocche cavernose; sembravano demoni emersi dall’inferno in cerca di preda [...].

Hazel non vide niente, non sentì niente. Correva con ogni nervo teso, con tutta l’anima nei suoi passi [...].

Un’immagine le si stampò nel cervello: sangue e agonia, un rumore era nelle sue orecchie: l’urlo del condannato.

Non vedeva che la sua Foxy, la sua dolce amica, così dignitosa, così sicura della sua gentilezza, levata nella mano del cacciatore dal viso paonazzo, sopra la muta che delirava attorno al suo corpo in convulsione. Sapeva come sarebbero stati gli occhi di Foxy, e quasi svenne a pensarlo. Vide il coltello

che si abbassava ... vide Foxy, che era stata amorosa e buona con lei, viva, tagliata in due e gettata (una creatura vivente dai nervi delicati) alla muta, e fatta a brandelli. Ne udì quasi il grido.

Sì, Foxy avrebbe gridato a lei, come ella aveva gridato al Possente che sta nell'oscurità.

E lei? Che cosa avrebbe fatto? Sapeva che non avrebbe potuto continuare a vivere con quel grido nelle orecchie. Strinse più forte il corpo caldo.

Questi pensieri le erano balenati in un istante, e già i cani erano più vicini.

[...]

Gettò uno sguardo indietro. La terribile e irresistibile fiumana fulva, bianca e nera era vicinissima. Dietro a essa si levavano demoni urlanti.

Era la Muta della Morte.

Non c'era più speranza. Non avrebbe mai potuto raggiungere la casa di Edward. La terra erbosa si alzava davanti a lei come l'ascesa al Calvario.

[...]

Poi, mentre la muta, con la ferocia del tumulto, si lanciava su di lei, ella scomparve.

Era scomparsa con Foxy in un eterno silenzio. [...]

Il silenzio sovrastò per un attimo la Piccola Montagna di Dio. Poi una voce, terribile e straziante, piena di inesprimibile orrore, la voce di un'anima impazzita di sofferenza, strinse il cuore d'ogni uomo e d'ogni donna (pp. 314-318).

Infine il terribile grido risuonò ancora una volta: "tornata alla terra!". Non era il grido consueto lanciato dai cacciatori quando la volpe inseguita riesce a introdursi nella tana e a salvarsi, ma era un grido di morte, simbolo della distruzione dell'ordine naturale da parte dell'uomo.