

Ciàula scopre la luna, una lettura simbolico-mitica

scritto da Pirandelloweb.com

Di Luigia Forgione

La descrizione di Ciàula che emerge all'aperto dai cunicoli della miniera rimanda simbolicamente al trauma della nascita (" Egli veniva su su,..."), ma, forse, più che di nascita si dovrebbe parlare di rinascita, una sorta di resurrezione a nuova vita

[Indice Tematiche](#)



Immagine dal Web.

Ciàula scopre la luna, una lettura simbolico-mitica

[da Progettobabele.it](#)

Il protagonista di questa novella è un reietto che in una zolfara siciliana lavora come caruso di zi' Scarda. Egli appare subito diverso dagli altri. Infatti, non parla quasi mai, emette suoni simili al verso delle cornacchie, è inebetito dalla fatica, assoggettato completamente al duro lavoro, passivo agli scherni e alle angherie dei padroni e degli altri operai della zolfara, che scaricano su di lui le personali frustrazioni. Insomma, Ciàula è un subnormale, privo dei moti dell'anima; ma c'è un elemento chiave che caratterizza la sua primitiva interiorità: la paura per il buio della notte; quest'aspetto, nella struttura narrativa, è subito associato alla tragedia consumatasi in una notte "nera e vana", quando lo scoppio di una mina aveva sottratto a zi' Scarda il figlio e un occhio, mentre al caruso aveva lasciato quella misteriosa fobia.

Per una situazione contingente, Ciàula, dopo una dura giornata, è costretto, suo malgrado, a proseguire il lavoro anche durante la notte. In questa casuale circostanza, salendo col carico di zolfo fino all'imboccatura della miniera, egli scopre lo spettacolo del plenilunio, mai visto prima. Stupefatto e sbalordito da questa scena, stempera nel pianto le istintive sensazioni di pace e di conforto che invadono la sua anima di "primitivo".

Se fosse dato di osservare attentamente l'espressione facciale di un ipotetico lettore, al termine di una prima scorsa di questa novella, si noterebbe di certo che alla compunzione iniziale dei tratti facciali segue uno stato di distensione e di alleggerimento emotivo, nel finale. Questo perché lo sviluppo della vicenda, che sulle prime inchioda in una gabbia di dolore e sopraffazione, tende, poi, gradualmente, a spingere il lettore in una dimensione mentale di liberazione e quiete. Probabilmente, si noterebbe anche che tutte le emozioni suscitate dalla storia sono sintetizzate e sintetizzabili nel titolo: CIAULA SCOPRE LA LUNA. Laddove Ciàula " ...che aveva più di trent'anni (e poteva averne anche sette o settanta, scemo com'era) " si connota subito come un

essere privo di volontà, che ha molti tratti in comune con l'animale, ossia la cornacchia, con cui condivide, oltre al nome , una vita esclusivamente istintiva; il verbo scopre (letteralmente: liberare da ciò che chiude) allude a una sorta di svelamento e quindi di liberazione; infine, il sostantivo luna, che comunemente afferisce all'astro celeste, visibile a occhio nudo, rimanda metaforicamente a qualcosa d'inverosimile , in questo caso a una condizione d'indistinto benessere, conseguente all'appropriazione o riappropriazione dell'originale, arcana, unità con la natura.

Le prime sequenze del racconto ci propongono una situazione di conflitto, ove i rapporti umani sono pressoché inesistenti, annullati da una rigida scala gerarchica che, andando dal più forte al più debole, prevede come unica forma relazionale un linguaggio violento (a buttar sangue, faccio fuoco), a tratti quasi blasfemo (corpo di... sangue di...), naturale corollario ai soprusi e alle angherie che ciascun personaggio subisce, quando nella gerarchia sociale rappresenta il più debole, ma che poi mette in atto, nei confronti del sottoposto, quando si trova a essere il più forte. Questo schematismo esclude ogni forma d'interazione o relazione; ci si trova di fronte a mondi chiusi, a monadi , che s'incontrano, ma non s'inglobano. A questa gerarchia socio - relazionale corrisponde, nella novella, una struttura spaziale verticale, che si muove dall'alto verso il basso: Cacciagallina è in superficie, i minatori ribelli fuoriescono dalla miniera, Ciàula, anello ultimo di questa catena, rimane giù nei cunicoli, e ne uscirà solo nel finale.

Ma gli antagonismi e le conflittualità tra i personaggi di superficie sono appena sbazzati , per cui il loro ruolo risulta unicamente funzionale alla determinazione dell'ambiente sociale in cui si sviluppa la novella. Con dovizia di particolari, invece, è presentato zì Scarda, la cui figura, per intensità narrativa e carica umana, sembra avvicinarsi a quella del protagonista: Ciàula. Il vecchio

picconiere si lascia strattonare da Cacciagallina senza reagire (“ zì Scarda si lasciò scrollare pacificamente. Doveva pur prendersi uno sfogo, quel povero galantuomo...”). Anzi, lui, vecchio e malandato, si offre come ricevente rassegnato di quella rabbia istintiva del soprintendente, determinata dal comportamento irragionevole e sguaiato della “ Gioventù “, che va diritta per la sua strada senza neanche tentare di fermarsi a riflettere. Appena dopo, però, si scopre che l’umanità di zì Scarda era solo fittizia, giacché egli è pronto a rivalersi sul suo “ caruso “.

Ad analogia ambigua interpretazione si presta la descrizione grottesca e caricaturale della mimica facciale del picconiere: “ ... piegò la testa da un lato, stiracchiò verso il lato opposto il labbro inferiore...”, giacché essa, dapprima, appare come sberleffo nei confronti di qualcuno; di poi, invece, si rivela per quello che è, ossia il semplice accomodamento dei muscoli del viso, al fine di convogliare nella bocca la lacrima che fuoriusciva dall’occhio “ buono “, quando il sacco lacrimale malato era pieno. Ancora, quella lacrima, che costituiva un ristoro per la “ bocca arsa “ di zì Scarda e una pausa nei ritmi duri e intensi di un lavoro che metteva a dura prova le sue membra malandate, e che di tanto in tanto si palesava più salata al gusto, si trasforma, di fatto, in mezzo, strumento, per veicolare un lutto non del tutto rielaborato dal minatore, cioè quello della perdita di Calicchio, suo figlio, quattro anni prima nell’ incidente della miniera. Il personaggio di zì Scarda, dunque, riassumendo in sé una congerie di stati incoerenti: sopraffatto e sopraffattore (“ L’uomo non ha della vita un’idea, una nozione assoluta, bensì un sentimento mutabile e vario, secondo i tempi, i casi, la fortuna.”), uomo indurito da una vita faticosa e grama, ma anche padre dolente e buono, si rende emblema della frantumazione dell’io e della vacuità delle apparenze, oltre che prototipo dell’uomo del Novecento, in forte crisi d’identità per la perdita di certezze e di punti di riferimento, annullati dai coevi processi di

trasformazione.

Pertanto, è nel rapporto dialettico fra tragico e comico, apparenza e sostanza, molteplice e relativo che va inquadrata e interpretata la figura del picconiere, verso cui il narratore, però, non mostra quegli indugi sentimentali che, al contrario, riserva al protagonista. Ciàula, infatti, è convocato sul proscenio della novella da quel grottesco richiamo di zì Scarda: “- Te’, pa’! te’, pa’!” . Richiamo che ingenera nel lettore un’ilarità prontamente stemperata in un’istintiva pietà, che si trasforma in piena partecipazione umana ed emotiva nel momento in cui il caruso compare, (“toltasi la camicia, indossava sul torace nudo, in cui si potevano contare a uno a uno tutte le costole...”), debole e inerme nella sua nudità, ma autentico come la sua mente, che è scevera dal peso delle convenzioni sociali e, pertanto, è disponibile a percepire il mistero che è al di là delle cose. Ciàula, infatti, è un’anima elementare, un essere subumano, che vive una vita istintiva, quasi animalesca , di conseguenza egli è anche un essere privo di coscienza di sé e del mondo (“ Senza che n’avesse chiara coscienza [...] senza saperlo, [...] senza volerlo “); il suo luogo naturale è il cavo della miniera , ove, come un bambino nell’utero materno, si sente protetto e al sicuro. Quest’interpretazione sembra paradossale, poiché, comunemente, l’idea di tranquillità mal si concilia con uno spazio collocato nelle viscere della montagna (“... della tenebra fangosa delle profonde caverne, [...] stava in agguato la morte [...] ombre mostruose”), né con un luogo per la cui descrizione l’Autore ricorre a immagini e termini che, rispettivamente, per similitudine e metonimia, alludono ad ancestrali paure, ad angosce profonde e al regno degli Inferi.

La risposta è da ricercarsi nel fatto che la miniera per Ciàula è un luogo noto, una sorta di grande placenta che egli, munito di “ lumierina”, ha esplorato a palmo a palmo, al punto di sapersi muovere con destrezza in ogni suo anfratto, e di

essersi assuefatto persino alle inquietanti “ ombre mostruose “, generate dai riflessi della luce sulle pareti dei cunicoli o nelle pozze d’acqua sulfurea. La miniera, in altri termini, è il suo mondo conosciuto, la sua vita; per dirla con Pirandello, la sua “ forma “ individuale: ristretta e angusta, tanto sollecita nell’offrirgli sicurezza e conforto quanto zelante nell’imprigionarlo nel ruolo di “ caruso “, massacrato dal lavoro e bistrattato dai compagni per la sua ebetaggine. Ma Ciàula non ha coscienza di tutto ciò; egli obbedisce agli istinti, e, per istinto, ha paura del buio della notte, buio che è percepito come “ vano “, ossia incorporeo, vuoto, e quindi assimilabile al nulla, alla morte. Per cogliere l’origine e tentare una spiegazione logica di questa emozione primordiale, risulta fondamentale tanto rammentare che la “paura“ si era manifestata la notte dello scoppio della mina, quanto ripensare quei tragici momenti, per ripercorrere il tragitto logistico – simbolico del protagonista. Infatti, nella notte della disgrazia tutti i picconieri e i carusi, udita la deflagrazione, accorrono in quella direzione; Ciàula, invece, come un animale impaurito, va in senso opposto. Egli asseconda l’ impulso naturale di scappare, ma non verso l’esterno, come sarebbe logico presupporre, bensì verso l’interno della miniera, tanto è vero che si rintana in un cavo “ noto soltanto a lui “.

Questo accade per due ordini di motivi: il primo, perché per il protagonista l’allontanamento fisico e spaziale dal luogo della tragedia, indistintamente percepita come tale, equivale a cancellarla ; il secondo, perché l’anfratto della montagna, come luogo già esperito, lo rincuora e ne placa l’agitazione. Prova ne è che Ciàula, pur essendo al buio per aver rotto nella corsa forsennata la lanterna di terracotta, non ha paura. Anzi, dopo un tempo indefinito, probabilmente proporzionato allo stemperamento del panico, egli si muove verso l’uscita della cava, in condizione di ritrovata tranquillità psicologica. Tale condizione si altera nel momento stesso in cui il caruso sbuca fuori dalla cava e si

trova immerso nel buio della " notte nera, vana " .

Lì l'anima si smarrisce, perché le cose circostanti, esperite solo alla luce del sole, ora assumono connotazioni inquietanti e indecifrabili; nell'oscurità della notte è tutto sconosciuto, per cui egli non trova altre soluzioni se non quella di lanciarsi " in una corsa pazza " , nel tentativo di sfuggire a una realtà ignota, che, in quanto tale, equivale a un salto nel vuoto, nel nulla, peculiarità che suggeriscono il concetto di morte. Alla luce di tutto ciò, non stupisce che Ciàula, nell'ascesa verso l'imboccatura della cava, avvertendo una sorta di ansia anticipatoria, si premuri di tenere accesa la lanterna, della cui luce, paradossalmente, aveva fatto a meno la notte dell'incidente, nel fondo della miniera, e che ora, invece, ritiene indispensabile per tentare di esorcizzare incombenti disagi e inquietudini. Nella risalita, " la lumierina vacillante " si pone come correlativo oggettivo dello stato d'animo del caruso che, su per la scala, man mano che guadagna l'altezza, oscilla tra paura e incertezza e non sa fare altro che aggrapparsi all'azione illuminante, quand'anche " vacillante", di quella lanterna, unico baluardo contro le ombre. In tale condizione psicologica, egli continua la faticosa ascesa dal " ventre della montagna " , sotto un "carico" che schiacciava la sua testa, ma ancor più la sua anima.

La descrizione di Ciàula che emerge all'aperto dai cunicoli della miniera rimanda simbolicamente al trauma della nascita (" Egli veniva su su,..."), ma, forse, più che di nascita si dovrebbe parlare di rinascita, una sorta di resurrezione a nuova vita; una liberazione dalle tenebre dei cunicoli della miniera (tanto simile agli Inferi, regno dei morti), luogo prenatale, degli istinti primordiali, nonché della violenza. In questa chiave vanno lette e interpretate le espressioni che sottolineano il passaggio dal buio alla luce (cieco e scuro, cielo, stelle, lumierina, brulichio di stelle, occhio chiaro, chiaraia), nonché l'uso degli aggettivi e delle sinestesie, che

contribuiscono a fornire la valenza simbolica dell'avvenimento, cui Ciàula si sta preparando.

Ma il rovesciamento, la spannung del racconto, avviene in un crescendo d'intenso lirismo, proprio in superficie, quando Ciàula, all'esterno, non trova il buio (altro rimando alla morte), bensì la luna col suo chiarore ("un fresco, luminoso oceano di silenzio"), che evoca indistinte sensazioni di conforto e consolazione. E' come se, dopo la separazione traumatica dal seno della madre terra, il povero caruso si stupisse di ritrovare la dolcezza coinvolgente di un'altra madre (mitica): la Luna.

Nell'immagine di Ciàula che "cadde a sedere sul suo carico, davanti alla buca" e " si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo..." si realizza la consonanza tra l'anima elementare del "caruso " e la bellezza della natura. Si concretizza, cioè, non soltanto, un rapporto empatico, in virtù del quale gli elementi del creato si ricongiungono mediante arcane analogie e oscure corrispondenze, ma si attua, altresì, quel momento privilegiato in cui, secondo la cultura decadente, l' Essere può rivelare in forme ineffabili il suo senso riposto. Infatti, la Luna , con la sua " chiarezza d'argento ", appare come una divinità (si giustifica l'uso dell'iniziale maiuscola) e finisce col rappresentare tanto una teofania quanto un'epifania . Questa luna (Grande, placida...), che si caratterizza come semplice, ignara, felice e organica, c'era sempre stata, ma Ciàula non le aveva mai prestato attenzione; solo ora, invece, in virtù dello svelamento, la vede veramente: distante, lontana , ma capace di liberarlo dal dolore e ridargli la vita. In questi effetti, prodotti dalla visione dell'astro, è possibile cogliere la sedimentazione di antichi miti, la luna è Iside, la divinità egizia, assimilata poi dal culto romano , che presiedeva alla resurrezione.

Si era detto all'inizio di come già il titolo di questa opera ne sintetizzasse, a grandi linee, il contenuto e di quanto già una sua sommaria decifrazione lasciasse nel lettore la

convinzione che il protagonista, percepito da subito come un essere limitato nelle sue facoltà mentali, esperisse un percorso esistenziale formidabile nella sua unicità. Sulla scorta di queste intuizioni, l'ipotetico lettore, che nel frattempo si è spinto in un lavoro interpretativo puntuale e congruo, ha potuto precisare alcuni particolari. Innanzitutto, in questo racconto appare chiaro, per l'assenza di attenzione ai meccanismi della società e della lotta per la vita, che l'Autore, a differenza di Verga, non vuole indagare sulla condizione dei ceti più deboli, schiacciati dai crudeli meccanismi sociali. Egli, dunque, indirizza il proprio interesse all'esperienza irrazionale, che gli consente non solo di materializzare il racconto di valori simbolici, ma anche di trasferirlo nel sostrato mitico. Da qui, la scelta di un protagonista come Ciàula, popolano, con evidenti limiti cognitivi, dai cui comportamenti conseguono contraddizioni ed aporie, che trovano giustificazione nel contesto della poetica pirandelliana, ove non può albergare l'univocità, in quanto la realtà frantumata si offre a plurime e antinomiche interpretazioni. Tutte vere e nel contempo tutte false.

In tal senso, è emerso anche che la "scoperta" di Ciàula non si qualifica come un'esperienza conoscitiva di tipo cognitivo, come qualcuno aveva ipotizzato, bensì come un percorso puramente emotivo e irrazionale che, confluendo nell'indistinto e confondendosi con esso, annulla la percezione dolorosa della vita e, di fatto, costituisce un'epifania. Inoltre, si è delineata la cosiddetta aporia della miniera, attraverso il ribaltamento di senso dei luoghi simbolici della novella. Infatti, la miniera e il suo esterno notturno, dapprima, rispettivamente, emblemi della vita (utero materno, conforto, sicurezza) e della morte (buio, ombre, nero), si sono scambiati ruoli e significati, connotandosi rigorosamente come simboli della morte e della vita. Al riguardo, è fondamentale ricordare che Ciàula si era rifugiato nelle viscere della montagna alias nella "forma" del lavoro bestiale, perché esso nella sua meccanica ripetitività lo

protegeva dal pensiero della morte, localizzata oltre l'imboccatura della cava. La verità, però, è che Ciàula prigioniero di quel ruolo era già come morto.

Pertanto, la Teofania, scompaginando le coordinate esistenziali e spaziali, lo libera dallo stato di morte-abbruttimento, reintroducendolo nella "vita universale eterna" da cui non è stato mai veramente diviso, se non dall'accettazione della sua "forma". A questo ribaltamento di significato simbolico – spaziale, fa da contraltare quello ravvisabile nella configurazione dei ruoli dei personaggi maggiori della novella: zì Scarda e Ciàula. Al primo si adducono comportamenti razionali e peculiarità umane; al secondo, invece, istinto e sub umanità. Eppure, a ben riflettere, si nota come l'uno sia rimasto prigioniero della sua "forma", ossia della non vita, della morte; mentre l'altro sia riuscito a suo modo a liberarsene e a sconfiggerla mediante la "partecipazione mistica al fluire della vita".

Luigia Forgione

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)