

# TU RIDI

## di Luigi Pirandello



Scosso dalla moglie, con una strappata rabbiosa al braccio, springò dal sonno anche quella notte, il povero signor Anselmo.

– Tu ridi!

Stordito, e col naso ancora ingombro di sonno, e un po' fischiante per l'ansito del soprassalto, inghiottì; si grattò il petto irsuto; poi disse aggrondato:

– Anche... perdio... anche questa notte?

– Ogni notte! ogni notte! – muggì la moglie, livida di dispetto.

Il signor Anselmo si sollevò su un gomito, e seguitando con l'altra mano a grattarsi il petto, domandò con stizza:

– Ma proprio sicura ne sei? Farò qualche versaccio con le labbra, per smania di stomaco; e ti pare che rida.

– No, ridi, ridi, ridi, – riaffermò quella tre volte. – Vuoi sentir come? così.

E imitò la risata larga, gorgogliante, che il marito faceva nel sonno ogni notte.

Stupito, mortificato e quasi incredulo, il signor Anselmo tornò a domandare:

– Così?

– Così! Così!

E la moglie, dopo lo sforzo di quella risata, riabbandonò, esausta, il capo sui guanciali e le braccia su le coperte, gemendo:

– Ah Dio, la mia testa...

Nella camera finiva di spegnersi, singhiozzando, un lumino da notte davanti a un'immagine della Madonna di Loreto, sul cassettono. A ogni singhiozzo del lumino, pareva sobbalzassero tutti i mobili.

Irritazione e mortificazione, ira e cruccio sobbalzavano allo stesso modo nell'animo stramazato del signor Anselmo, per quelle sue incredibili risate d'ogni notte, nel sonno, le quali facevano sospettare alla moglie che egli, dormendo, guazzasse chi sa in quali beatitudini, mentr'ella, ecco, gli giaceva accanto, insonne, arrabbiata dal perpetuo mal di capo e con l'asma nervosa, la palpitazione di cuore, e insomma tutti i malanni possibili e immaginabili in una donna sentimentale presso alla cinquantina.

– Vuoi che accenda la candela?

– Accendi, sì, accendi! E dammi subito le gocce: venti, in un dito d'acqua.

Il signor Anselmo accese la candela e scese quanto più presto poté dal letto. Così in camicia e

scalzo, passando davanti all'armadio per prendere dal cassetto la boccetta dell'acqua antistatica e il contagocce, si vide nello specchio, e istintivamente levò la mano a rassettarsi sul capo la lunga ciocca di capelli, con cui s'illudeva di nascondere in qualche modo la calvizie. La moglie dal letto se n'accorse.

– S'aggiusta i capelli! – sghignò. – Ha il coraggio d'aggiustarsi i capelli, anche di notte tempo, in camicia, mentr'io sto morendo!

Il signor Anselmo si voltò, come se una vipera lo avesse morso a tradimento; appuntò l'indice d'una mano contro la moglie e le gridò:

– Tu stai morendo?

– Vorrei, – si lamentò quella allora, – che il Signore ti facesse provare, non dico molto, un poco di quello che sto soffrendo in questo momento!

– Eh, cara mia, no, – brontolò il signor Anselmo. – Se davvero ti sentissi male, non baderesti a rinfacciarmi un gesto involontario. Ho alzato appena la mano, ho alzato... Mannaggia! Quante ne avrò fatte cadere?

E buttò per terra con uno scatto d'ira l'acqua del bicchiere, in cui, invece di venti, chi sa quante gocce di quella mistura antistatica erano cadute. E gli toccò andare in cucina, così scalzo e in camicia, a prendere altra acqua.

«Io rido...! Signori miei, io rido...» diceva tra sé, attraversando in punta di piedi, con la candela in mano, il lungo corridojo.

Un vocino d'ombra venne fuori da un uscio aperto su quel corridojo.

– Nonnino...

Era la voce d'una delle cinque nipotine, la voce di Susanna, la maggiore e la più cara al signor Anselmo, che la chiamava Susì.

Aveva accolto in casa da due anni quelle cinque nipotine, insieme con la nuora, alla morte dell'unico figliuolo. La nuora, trista donnaccia, che a diciotto anni gli aveva accalappiato quel suo povero figliuolo, per fortuna se n'era scappata di casa da alcuni mesi con un certo signore, amico intimo del defunto marito; e così le cinque orfanelle (di cui la maggiore, Susì, aveva appena otto anni) erano rimaste sulle braccia del signor Anselmo, proprio sulle braccia di lui, poiché su quelle della nonna, afflitta da tutti quei malanni, è chiaro che non potevano restare. La nonna non aveva forza neanche di badare a se stessa.

Ma badava, sì, se il signor Anselmo involontariamente alzava una mano a raffilarsi sul cranio i venticinque capelli che gli erano rimasti. Perché, oltre tutti quei malanni, aveva il coraggio, la nonna, d'essere ancora ferocemente gelosa di lui, come se nella tenera età di cinquantasei anni, con la barba bianca, il cranio pelato, in mezzo a tutte le delizie che la sorte amica gli aveva prodigate; e quelle cinque nipotine sulle braccia, alle quali col magro stipendio non sapeva come provvedere; col cuore che gli sanguinava ancora per la morte di quel suo disgraziato figliuolo; egli potesse difatti attendere a fare all'amore con le belle donne!

Non rideva forse per questo? Ma sì! Ma sì! Chi sa quante donne se lo sbacchiavano in sogno, ogni notte!

La furia con cui la moglie lo scrollava, la rabbia livida con cui gli gridava: «Tu ridi» non avevano certo altra ragione, che la gelosia.

La quale... niente, via, che cos'era? una piccola, ridicola scheggia di pietra infernale, data da quella sua sorte amica in mano alla moglie, perché si spassasse a incipriargli le piaghe, tutte quelle piaghe, di cui graziosamente aveva voluto cospargergli l'esistenza.

Il signor Anselmo posò a terra presso l'uscio la candela, per non svegliare col lume le altre nipotine, ed entrò nella cameretta, al richiamo di Susì.

Per maggior consolazione del nonno, che le voleva tanto bene, Susì cresceva male; una spalluccia più alta dell'altra e di traverso, e di giorno in giorno il collo le diventava sempre più come uno stelo troppo gracile per sorregger la testina troppo grossa. Ah, quella testina di Susì...

Il signor Anselmo si chinò sul letto, per farsi cingere il collo dal magro braccino della nipote ; le disse:

– Sai, Susì? Ho riso!

Susì lo guardò in faccia con penosa meraviglia.

– Anche stanotte?

– Sì, anche stanotte. Una risatooòna... Basta, lasciami andare, cara, a prender l'acqua per la nonna... Dormi, dormi, e procura di ridere anche tu, sai? Buona notte.

Baciò la nipotina sui capelli, le rincalzò ben bene le coperte, e andò in cucina a prender l'acqua. Ajutato con tanto impegno dalla sorte, il signor Anselmo era riuscito (sempre per sua maggior consolazione) a sollevar lo spirito a considerazioni filosofiche, le quali, pur senza intaccargli affatto la fede nei sentimenti onesti profondamente radicati nel suo cuore, gli avevano tolto il conforto di sperare in quel Dio, che premia e compensa di là. E non potendo in Dio, non poteva per conseguenza neanche più credere, come gli sarebbe piaciuto, in qualche diavolaccio buffone che gli si fosse appiattato in corpo e si divertisse a ridere ogni notte, per far nascere i più tristi sospetti nell'animo della moglie gelosa.

Era sicuro, sicurissimo il signor Anselmo di non aver mai fatto alcun sogno, che potesse provocare quelle risate. Non sognava affatto! Non sognava mai! Cadeva ogni sera, all'ora solita, in un sonno di piombo nero, duro e profondissimo, da cui gli costava tanto stento e tanta pena destarsi! Le palpebre gli pesavano su gli occhi come due pietre di sepoltura.

E dunque, escluso il diavolo, esclusi i sogni, non restava altra spiegazione di quelle risate che qualche malattia di nuova specie; forse una convulsione viscerale, che si manifestava in quel sonoro sussulto di risa.

Il giorno appresso, volle consultare il giovane medico specialista di malattie nervose, che un giorno sì e un giorno no veniva a visitar la moglie.

Oltre la dottrina, questo giovane medico specialista si faceva pagare dai clienti i capelli biondi, che per il troppo studio gli erano caduti precocemente e la vista che, per la stessa ragione, gli si era anche precocemente indebolita.

E aveva, oltre la sua scienza speciale delle malattie nervose, un'altra specialità, che offriva gratis però ai signori clienti: gli occhi, dietro gli occhiali, di colore diverso: uno giallo e uno verde. Chiudeva il giallo, ammiccava col verde, e spiegava tutto. Ah spiegava tutto lui, con una chiarezza meravigliosa, per dare ai signori clienti, anche nel caso che dovessero morire, intera soddisfazione.

– Dica dottore, può stare che uno rida nel sonno, senza sognare? Forte, sa? Certe risatooòne...

Il giovane medico prese a esporre al signor Anselmo le teorie più recenti e accontate sul sonno e sui sogni; per circa mezz'ora parlò, infarcendo il discorso di tutta quella terminologia greca che fa così rispettabile la professione del medico, e alla fine concluse che – no – non poteva stare. Senza sognare, non si poteva ridere a quel modo nel sonno.

– Ma io le giuro, signor dottore, che proprio non sogno, non sogno, non ho mai sognato! – esclamò stizzito il signor Anselmo, notando il riso sardonico con cui la moglie aveva accolto la conclusione del giovane medico.

– Eh no, creda! Così le pare, – soggiunse questi, tornando a chiudere l'occhio giallo e ad ammiccare col verde. – Così le pare... Ma lei sogna. È positivo. Soltanto, non serba il ricordo de' sogni, perché ha il sonno profondo. Normalmente, gliel'ho spiegato, noi ci ricordiamo soltanto dei sogni che facciamo, quando i veli, dirò così, del sonno si siano alquanto diradati.

– Dunque rido dei sogni che faccio?

– Senza dubbio. Sogna cose liete e ride.

– Che birbonata! – scappò detto allora al signor Anselmo. – Dico esser lieto, almeno in sogno, signor dottore, e non poterlo sapere! Perché io le giuro che non ne so nulla! Mia moglie mi scrolla, mi grida: «Tu ridi!» e io resto balordo a guardarla in bocca, perché non so proprio né d’aver riso, né di che ho riso.

Ma ecco qua, ecco qua: c’era, alla fine! Sì, sì. Doveva esser così. Provvidenzialmente la natura, di nascosto, nel sonno lo aiutava. Appena egli chiudeva gli occhi allo spettacolo delle sue miserie, la natura, ecco, gli spogliava lo spirito di tutte le gramaglie, e via se lo conduceva, leggero leggero, come una piuma, pei freschi viali dei sogni più giocondi. Gli negava, è vero, crudelmente, il ricordo di chi sa quali delizie esilaranti; ma certo, a ogni modo, lo compensava, gli ristorava inconsapevolmente l’animo, perché il giorno dopo fosse in grado di sopportare gli affanni e le avversità della sorte.

E ora, ritornato dall’ufficio, il signor Anselmo si toglieva su le ginocchia Susi, che sapeva imitar così bene la risatona ch’egli faceva ogni notte, per averla sentita ripetere tante volte dalla nonna; le accarezzava l’appassito visetto di vecchina, e le domandava:

– Susi, come rido? Su, cara, fammela sentire, la mia bella risata.

E Susi, buttando indietro la testa e scoprendo il gracile colluccio di rachitica, prorompeva nell’allegria risatona, larga, piena, cordiale.

Il signor Anselmo, beato, la ascoltava, la assaporava, pur con le lacrime in pelle per la vista di quel colluccio della bimba; e, tentennando il capo e guardando fuori della finestra, sospirava:

– Chi sa come sono felice, Susi! Chi sa come sono felice, in sogno, quando rido così.

Purtroppo, però, anche questa illusione doveva perdere il signor Anselmo.

Gli avvenne una volta, per combinazione, di ricordarsi d’uno dei sogni, che lo facevano tanto ridere ogni notte.

Ecco: vedeva un’ampia scalinata, per la quale saliva con molto stento, appoggiato al bastone, un certo Torella, suo vecchio compagno d’ufficio, dalle gambe a roncolo. Dietro al Torella, saliva svelto il suo capo-ufficio, cavalier Ridotti, il quale si divertiva crudelmente a dar col bastone sul bastone di Torella che, per via di quelle sue gambe a roncolo, aveva bisogno, salendo, d’appoggiarsi solidamente al bastone. Alla fine, quel pover’uomo di Torella, non potendone più, si chinava, s’afferrava con ambo le mani a un gradino della scalinata e si metteva a sparar calci, come un mulo, contro il cavalier Ridotti. Questi sghignazzava e, scansando abilmente quei calci, cercava di cacciare la punta del suo crudele bastone nel deretano esposto del povero Torella, là, proprio nel mezzo, e alla fine ci riusciva.

A tal vista, il signor Anselmo, svegliandosi, col riso rassegnato d’improvviso su le labbra, sentì cascarsi l’anima e il fiato. Oh Dio, per questo dunque rideva? per siffatte scempiaggini?

Contrasse la bocca, in una smorfia di profondo disgusto, e rimase a guardare innanzi a sé.

Per questo rideva! Questa era tutta la felicità, che aveva creduto di godere nei sogni! Oh Dio... Oh Dio...

Se non che, lo spirito filosofico, che già da parecchi anni gli discorreva dentro, anche questa volta gli venne in soccorso, e gli dimostrò che, via, era ben naturale che ridesse di stupidaggini. Di che voleva ridere? Nelle sue condizioni, bisognava pure che diventasse stupido, per ridere.

Come avrebbe potuto ridere altrimenti?



Finnish Heritage Agency, CC BY 4.0 - via Wikimedia Commons

**Pirandello**, Luigi. - Drammaturgo e narratore (Girgenti, od. Agrigento, 1867 - Roma 1936). Apprezzato narratore, rivoluzionò il teatro del Novecento, divenendo uno dei più grandi drammaturghi di tutti i tempi. Pur prendendo le mosse dal verismo di scuola siciliana, nella sua opera si delineano una visione angosciosamente relativistica della vita e del mondo, che precorre temi definitivamente moderni. Fu il teatro, però, a diffondere ovunque la sua fama: dalla commedia borghese degli esordi, nella cd. seconda maniera il dramma dell'essere e del parere lievita in simbolo e allegoria dell'esistenza.

Iniziati gli studi di lettere all'univ. di Palermo, li proseguì a Roma e li compì in Germania, dove si laureò con una tesi di argomento linguistico all'univ. di Bonn (1891; trad. it. *La parlata di Girgenti*, 1981) e cominciò a tradurre le *Elegie romane* di Goethe (pubbl. 1896), assecondando un'iniziale vocazione poetica (*Mal giocondo*, 1889; *Pasqua di Gea*, 1891), in seguito testimoniata da poche altre raccolte (*Elegie renane*, 1895; *Zampogna*, 1901; *Fuori di chiave*, 1912). Stabilitosi a Roma nel 1893 e introdotto da L. Capuana negli ambienti giornalistici e letterari, si dedicò a un'intensa attività pubblicistica e creativa (dal 1913 anche con soggetti e sceneggiature per il cinema), insegnando nel contempo (1897-1922) all'Istituto superiore di Magistero (per la nomina a professore gli valsero gli studi su *Arte e scienza* e quello fondamentale su *L'umorismo*, pubblicati nel 1908). Il tracollo dell'impresa paterna in cui erano stati investiti tutti i beni della famiglia (1903) ebbe gravi ripercussioni sulla sua vita, soprattutto per l'acuirsi dei disturbi nervosi della moglie (Antonietta Portulano, da lui sposata nel 1894), di cui nel 1919 si rese necessario il ricovero definitivo in una clinica di Roma. A partire dal 1915 fu sempre più assorbito dall'esperienza del teatro, anche nella regia, con frequenti spostamenti all'estero; diresse il Teatro d'Arte di Roma (1925-28) e creò una propria compagnia, chiamandovi come prim'attrice la giovane M. Abba, alla quale rimase legato da profonda passione fino alla morte. Accademico d'Italia dal 1929 (nel 1924 aveva suscitato scalpore la sua pubblica richiesta di iscrizione al partito fascista), nel 1934 gli era stato conferito il premio Nobel per la letteratura. Nel 1949 la Villa del Caos dove era nato fu dichiarata monumento nazionale.

Se nei suoi versi giovanili, pieni di echi soprattutto leopardiani, il tono dominante è ancora quello di un vago pessimismo, nelle prime novelle (*Amori senza amore*, 1894; *Beffe della morte e della vita*, 2 serie, 1902-03; *Quand'ero matto...*, 1902; *Bianche e nere*, 1904) e nei romanzi (*L'esclusa*, 1901; *Il turno*, 1902) comincia già a delinearsi una visione più problematica e angosciosamente relativistica della vita e del mondo. Pur prendendo le mosse dal verismo di scuola siciliana (De Roberto, Capuana e soprattutto Verga), P. concentra

infatti l'interesse sulle discordanze che si rivelano, nei personaggi e nelle vicende, tra l'essere e il parere, e interviene nel racconto con un'ironia e un umorismo che già oltrepassano il canone naturalistico dell'impersonalità narrativa; mentre la prosa tende al discorsivo, al parlato, per lo sviluppo che comincia ad avervi il dialogo. Tali caratteristiche, che emergono in pieno nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904), considerato il capolavoro del P. narratore, sono proprie anche delle successive raccolte di novelle (*Erma bifronte*, 1906; *La vita nuda*, 1910; *Terzetti*, 1912; *Le due maschere*, 1914, poi intitolata *Tu ridi*, 1920; *La trappola*, 1915; *Erba del nostro orto*, 1915; *E domani, lunedì...*, 1917; *Un cavallo nella luna*, 1918; *Berecche e la guerra*, 1919; *Il carnevale dei morti*, 1919) e dei romanzi che le intramezzano o seguono (*Suo marito*, 1911, più tardi in parte rifatto col tit. *Giustino Roncella nato Boggiolo*, post., 1941; *I vecchi e i giovani*, 2 voll., 1913; *Si gira...*, 1916, tit. poi mutato in *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, 1925; *Uno, nessuno e centomila*, 1926), anche se non sempre con uguale ricchezza d'invenzione e felicità di resa artistica. E sebbene un piglio realistico rimanga sempre in P., i modi della narrativa verista appaiono ora, oltre che superati, capovolti; perché sullo sfondo provinciale e borghese di quella narrativa, e nel bel mezzo dei temi che le sono propri (gelosie, adulteri, terzetti matrimoniali, pazzie, vendette), prende rilievo un'inquietudine nuova, per la quale il nome di P. è stato giustamente accostato a quello dei maggiori esponenti del decadentismo italiano ed europeo: l'ansia dell'uomo che invano cerca di ribellarsi agli schemi della vita per essere soltanto sé stesso e inutilmente si sforza di comporre il dissidio tra *forma* (maschera) e *vita* (autenticità). Ai personaggi della narrativa verista, "vinti" ma non privi di una loro grandezza epica, succedono così in P. figure di medi o piccoli borghesi, di impiegati, professionisti, pensionati e simili, squallidi rappresentanti di una società priva d'ideali (giusto il contrario dei superuomini dannunziani), e condannati per l'impossibilità di comunicare a un tetro o arrovellato solipsismo; e la narrazione si fa convulsa e aggrovigliata, intesa com'è a seguire le tortuosità del pensiero e a creare intorno a personaggi e vicende un'aria allucinata, di caos.

E poiché in tale forma narrativa, così portata all'evidenza scenica, è già implicita quella drammatica, il passaggio di P., a un certo momento, dall'una all'altra risponde a una naturale esigenza della sua arte. Il suo teatro, analogamente alla narrativa, da cui del resto derivano la maggior parte degli spunti drammatici, si muove dapprima sulle orme della commedia borghese allora in voga, di cui accetta le situazioni e i canoni, sia pure per piegarli al nuovo contenuto e colorirli di un umorismo con forti venature grottesche (*Lumie di Sicilia*, 1910; *Pensaci Giacomino!*, 1916; *Liolà*, 1916, scritta originariamente in dialetto siciliano; *Così è (se vi pare)*, 1917; *Il piacere dell'onestà*, 1917; *La patente*, 1918; *Ma non è una cosa seria*, 1918; *Il berretto a sonagli*, 1918; *Il giuoco delle parti*, 1918; *Tutto per bene*, 1920; *Come prima, meglio di prima*, 1920; *La signora Morli, una e due*, 1920; ecc.). Ma poi quegli schemi vengono abbandonati e il clima si fa di dramma e di tragedia (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921, l'opera scenicamente rivoluzionaria che, insieme con *Ciascuno a suo modo*, 1924, e *Questa sera si recita a soggetto*, 1930, costituisce la cosiddetta trilogia del "teatro nel teatro"; *Enrico IV*, 1922; *Vestire gli ignudi*, 1922; *L'uomo dal fiore in bocca*, 1923; *La vita che ti diedi*, 1923; *Diana e la Tuda*, 1927; *Come tu mi vuoi*, 1930; *Quando si è qualcuno*, 1933; *Non si sa come*, 1935): è il teatro che si vuol dire della "seconda maniera", ma che in verità continua e perfeziona la prima; dove, superata l'angustia dell'ambiente provinciale, quel dramma dell'essere e del parere, di vita e forma, quella nostalgia del focolare distrutto e della famiglia, degli amori, delle amicizie dissolti nel frantumio della personalità, sono ormai contemplati *sub specie aeternitatis*, quasi fuori del tempo e dello spazio; e quel realismo allucinato lievita in simbolo, in allegoria, fino a sfiorare il "mistero". Il che, se non sempre avviene con pienezza di risultati artistici, in quanto si accentua anche l'innata tendenza di P. a cristallizzare in sillogismi o in sofismi (il cosiddetto *pirandellismo* di P.) la suggestiva spontaneità di certi gridi, è tuttavia riprova di un'ispirazione più alta, più lirica, come dimostrano anche le novelle degli ultimi anni. Restò incompiuta la sua ultima opera, *I giganti della montagna* (1ª rappr., post., 1937), il più ispirato tra i "miti" moderni (*La nuova colonia*, 1928; *Lazzaro*, 1929), che P. concepì in parte avvicinandosi alla poetica di Bontempelli. Con il suo teatro, mentre utilizzava gli stimoli della più viva sperimentazione europea (non escluso il teatro futurista), P. indicava al contempo una direzione di ricerca che avrebbe largamente influenzato la drammaturgia posteriore; così come, reagendo con la sua disadorna, antiletteraria parola al virtuosismo verbale e musicale dell'età dannunziana, egli accompagnava piuttosto e precorreva le esperienze della letteratura più giovane (Alvaro, Moravia, Brancati).