

MODERNA/COMPARATA

— 6 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

Nicola Turi

Giuseppe Dessí.
Storia e genesi dell'opera

Con una bibliografia completa degli scritti di e sull'autore

Firenze University Press
2014

Giuseppe Dessì . Storia e genesi dell'opera : con una bibliografia completa degli scritti di e sull'autore / Nicola Turi. – Firenze : Firenze University Press, 2014.
(Moderna/Compatata ; 6)

<http://digital.casalini.it/9788866556411>

ISBN 978-88-6655-636-7 (print)

ISBN 978-88-6655-641-1 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-644-2 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
L'editore si dichiara disponibile al riconoscimento di eventuali diritti d'autore per la foto di Giuseppe Dessì pubblicata in copertina.

Volume pubblicato con il contributo di:

Associazione "Centro Internazionale di Studi Giuseppe Dessì"

Fondazione Dessì

Regione Sardegna

Fondazione Banco di Sardegna



Fondazione
Giuseppe
D e s s ì



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



Fondazione Banco di Sardegna

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2014 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com>
Printed in Italy

Essere uno scrittore vuol dire essere scrittore a dispetto di tutto e fino all'ultimo. Si è scrittori come si è preti o rivoluzionari.

Giuseppe Dessì a Claudio Varese, agosto 1965

INDICE

ISTRUZIONI PER L'USO: UNA PREMESSA	11
CRONOLOGIA	13
<i>LA SPOSA IN CITTÀ</i> (1939)	27
<i>SAN SILVANO</i> (1939)	39
<i>MICHELE BOSCHINO</i> (1942)	49
<i>RACCONTI VECCHI E NUOVI</i> (1945)	59
<i>STORIA DEL PRINCIPE LUI</i> (1949)	67
<i>I PASSERI</i> (1955)	71
<i>ISOLA DELL'ANGELO</i> (1957)	81
<i>LA BALLERINA DI CARTA</i> (1957)	89
<i>INTRODUZIONE ALLA VITA DI GIACOMO SCARBO</i> (1959)	101
<i>RACCONTI DRAMMATICI – LA GIUSTIZIA E QUI NON C'È GUERRA</i> (1959)	111
<i>IL DISERTORE</i> (1961)	117
<i>ELEONORA D'ARBOREA</i> (1964)	125
<i>LEI ERA L'ACQUA</i> (1966)	131
<i>PAESE D'OMBRE</i> (1972)	135
<i>LA SCELTA</i> (1978)	149
BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI GIUSEPPE DESSÌ	157
BIBLIOGRAFICA CRITICA	203
INDICE DEI NOMI	263

ISTRUZIONI PER L'USO: UNA PREMESSA

Le pagine che seguono – precedute da una *cronologia* che ripercorre in breve la vita di Giuseppe Dessì – vogliono offrire, per ogni volume editato in vita dall'autore (con l'eccezione della *Scelta*, che recupera comunque materiali destinati alla pubblicazione), notizie relative alla sua genesi, gestazione, elaborazione, pubblicazione e ricezione critica. Insieme a un corposo saggio introduttivo destinato a fare il punto sulla maniera e sul percorso dell'autore, avrebbero dovuto accompagnare, secondo il progetto iniziale, la sua opera completa raccolta in uno, massimo due volumi: progetto però poi vanificato da scelte editoriali divergenti, motivo per cui le schede relative ai testi editati da Dessì vanno a comporre, qui di seguito, un *corpus* unitario e isolato, mentre quella distesa premessa introduce un altro volume, di prossima uscita, composto di racconti 'dispersi' che a mano a mano sono emersi rovistando tra le carte d'autore («*Nascita di un uomo*» e *altri racconti*, Ilisso, 2014).

Il presente lavoro è stato in effetti reso possibile dalla costanza dell'autore nel conservare appunti di lavoro, lettere e commenti critici relativi alla sua opera; dalla generosità della seconda moglie, Luisa Babini, che ha donato l'ingente mole di documenti all'Archivio 'Alessandro Bonsanti' di Firenze; e quindi dall'attenta opera di catalogazione di Agnese Landini (*Giuseppe Dessì: storia e catalogo di un archivio*), Chiara Andrei (*Le corrispondenze familiari nell'Archivio Dessì*) e Francesca Nencioni (*A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori*; e *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza*). È ai loro volumi, composti sotto la guida di Anna Dolfi, che rimando per l'eventuale consultazione delle lettere e delle carte citate, indicando la segnatura solo laddove non sia di immediata reperibilità.

Anche i titoli degli interventi critici relativi all'opera di Dessì sono raramente indicati per esteso perché facilmente rintracciabili nella seconda sezione della bibliografia che segue le singole schede (la prima riguarda gli scritti di Dessì). È chiaro in ogni caso – *excusatio non petita* – che le ricostruzioni proposte all'interno di queste ultime mantengono sempre una quota di arbitrarietà, visto che nessuna certezza può darsi quando, nell'intento di datare un quaderno o un dattiloscritto, si pretende di farlo ipotizzando cesure e riprese sulla base di co-

lori di penna, di appunti appartenenti allo stesso quaderno, perfino di sviluppi di trama (senza tenere conto cioè dei movimenti ondivaghi di una mente creatrice); ed è altresì evidente che una bibliografia che pretenda di essere esaustiva – recuperando e ampliando quelle già proposte in passato da Claudio Toscani, Gerardo Trisolino, Anna Dolfi e Paolo Pulina – non può non peccare di presunzione, sottovalutare pezzi dispersi e/o introvabili (specie quando è abitudine dell'autore ripubblicare più volte, in sedi diverse, lo stesso pezzo).

Volontariamente invece si è deciso, per quanto riguarda lo studio delle varianti (nel caso di testi pubblicati in più volumi e qui però trattati una sola volta), di segnalare appena degli orientamenti generali seguiti da Dessí nella trasformazione di un brano o di un capitolo, senza entrare nei (talvolta pleonastici) dettagli; nonché di intervenire per uniformare i titoli delle opere e delle riviste (in corsivo i primi, tra virgolette basse i secondi) e altre scelte grafiche tutte le volte che si citano in maniere letterale delle affermazioni scritte.

Vorrei ringraziare per il sostegno e la fiducia la Fondazione Dessí; per la gentilezza e la disponibilità nell'aiutarmi a consultare i materiali del Fondo Dessí Carlotta Guidi, Fabio Desideri, Gloria Manghetti, Eleonora Pancani e Ilaria Spadolini dell'Archivio Bonsanti; Anna Dolfi per la pazienza e i suggerimenti; Silvia Alessandri, Luisa Bianchi, Alberto Cadioli, Costanza Chimirri, Franco Contorbia, Federica Costanzo, Carolina Gepponi, Sergio Marchini e Francesca Nencioni per aver sciolto dei nodi e facilitato delle ricerche.

CRONOLOGIA¹

1909

Giuseppe nasce a Cagliari il 7 agosto, al n. 23 di Via Mazzini, da Maria Cristina Pinna («mia madre era molto dolce [...]: era una donna che sapeva ridere e lo faceva volentieri», rivela l'autore in un'intervista a Chiusano del 1973) e da Francesco Dessì Fulgheri, «un patriota di stampo risorgimentale, entusiasta dell'Italia, della “bandiera”, monarchico convinto e aperto [che] non voleva che per casa si parlasse dialetto», e al seguito del quale (ufficiale dell'esercito) il figlio trascorre, ancora bambino, lunghi periodi sul continente:

Quando per la prima volta lascio la Sardegna con mia madre e la cugina Mariuccia per seguire mio padre a Rovigo, dov'era di guarnigione, già si parlava della guerra italo-turca [...]. Il nostro soggiorno a Rovigo durò quasi un anno e fu un periodo felice per tutti noi. Mio padre e mia madre si amavano e vivevano per la prima volta lontano dalla casa del nonno, che era stata sempre ostile al loro amore [...]. Conservo una memoria vivissima di tanti particolari, e ancora oggi Mariuccia, più che ottantenne, continua a dirmi che non posso ricordare certi particolari perché ero troppo piccolo. Non potevo provare neppure dispiacere ad allontanarmi da Norbio e dalla casa del nonno. Mi bastava aver vicino il babbo, la mamma e Mariuccia. Eppure ora so di aver fatto molta fatica, durante tutta la mia vita, a conciliare quei due mondi così diversi: la Sardegna e l'Italia peninsulare [...]. Lo *insel spleen* per me venne molto dopo. Ma fin d'allora, proprio da bambino, ebbi la sensazione delle grandi distanze e della profonda differenza tra le due Italie, quella nostra isola e la penisola, che fu il dramma di tutta la mia vita, e lo è, anche ora che sono vecchio (da un appunto del 1975)

Tornato in Sardegna il mulino di Villacidro (come ricorderà Dessì nel 1974 in *Come sono diventato scrittore*) divenne «il nostro campo di giochi che consiste-

¹ Si riprendono qui, ampliandole, le precedenti ricostruzioni biografiche di Chiara Andrei (*Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, 2003) e Francesca Nencioni (*Lettere di amici e lettori*, 2009).

vano per lo più in una ripetizione, del tutto fantastica, di quello che facevano i grandi, a parte il fatto che noi eravamo una tribù di indiani di cui io ero il capo [...]. È di quegli anni pieni di fervida attività fantastica, tra l'infanzia e l'adolescenza, il giornalino "La prateria", organo ufficiale della tribù pellirossa, di cui io ero direttore, redattori mio fratello Franco e Nuvolarossa».

1920-1925

Conduce studi irregolari: frequenta le scuole medie a Sassari, poi viene convinto a iscriversi a un Istituto tecnico di Cagliari e quindi a una scuola industriale nella stessa città. Possiamo ricostruire in parte questo periodo attraverso una lettera del 18 maggio 1966 a Salvatore Pennisi:

Tanto mio padre che mia madre erano nativi di Villacidro, un grosso paese a circa 50 km. da Cagliari, dove avevano delle grosse proprietà. Io ho passato gran parte della mia infanzia in casa del mio nonno materno, Giuseppe Pinna, grosso proprietario terriero [...]. Ho studiato quasi sempre privatamente, fin dalle scuole elementari. Ero un pessimo scolaro, un ragazzo irrequieto. Mio padre, stanco dei miei insuccessi scolastici, mi mise in un collegio tenuto da religiosi e mi fece frequentare l'istituto industriale di Cagliari [...]. Io scappai da Cagliari e tornai a casa, a Villacidro, dopo lunghe peregrinazioni e dopo essere stato creduto morto [...]. Mio padre mi accolse a braccia aperte e perdonò la mia scappata, ma fu messo sotto accusa dai famigliari, che non approvavano la sua indulgenza. Dovetti adattarmi a lavorare come contabile in un caseificio di nostra proprietà, e poco tempo dopo ripresi a studiare sotto la guida di un prete, don Luigi Frau, che mi insegnava soprattutto il latino e il greco.

1926

In novembre è a Brescia (a casa della zia Barbarina) e a Milano, dove il padre lo manda per dimenticare la morte di una ragazza di Villacidro, Elisa Grandesso, della quale si era innamorato. Sono mesi contrassegnati da crescenti dubbi religiosi («mi stacco sempre più dalla religione e son tuttavia dominato da un senso di occulto timore che non mi permette di distaccarmene completamente [...]. La religione cristiana mi pare oscenamente deturpata dai preti. Io credo in un Dio così grande...»). Nel frattempo scopre in casa la biblioteca murata che lo avvicina allo studio della filosofia:

scopersi in un vecchio armadio a muro i resti della biblioteca di un prozio avvocato e pubblicista considerato 'un giacobino'. Era morto mezzo secolo prima ucciso da un cavallo imbroccato e i suoi beni e la sua casa erano stati ereditati da mio nonno, ch'era riuscito a salvare parte della biblioteca, di cui peraltro non fa-

ceva gran caso. Lessi così, con la consueta avidità, *L'origine dell'uomo* di Darwin, il *Sistema di filosofia sintetica* di Spencer, il *Corso di filosofia positivista* di Augusto Comte e il suo catechismo positivista ossia *Esposizione della Religione universale*. Trovai il *Piccolo compendio del Capitale* di Cafiero, il *Discorso sul metodo* di Descartes e le *Conversazioni sulla pluralità dei mondi* di Fontenelle. La lista potrebbe continuare, ma le opere che addirittura mi sconvolsero furono *La Monadologia* di Leibniz e l'*Ethica* di Spinoza. (*Il mio incontro con «L'Orlando furioso»*, 1975)

1928-1929

Comincia a coltivare il sogno di scrivere un romanzo. Superati gli esami ginasiali, al Liceo classico "Dettori" di Cagliari (ospite, in città, della zia Giga Pinna) conosce Delio Cantimori, professore di storia e filosofia, che risulterà decisivo nella sua formazione:

la biblioteca privata di Cantimori fu il vestibolo dell'università, cioè degli studi metodici e approfonditi, ed egli fu il primo e – senza togliere nulla a nessuno – per me il migliore, il più importante di quella schiera elettissima di *mâitres-camarades* che io ebbi la fortuna di incontrare nell'ateneo pisano, e anzi, proprio in quella Scuola Normale Superiore che frequentai a dispetto della Commissione che mi aveva respinto. Un altro, quello a me più caro, lo conobbi proprio a casa Cantimori, a Cagliari, il mio concittadino e coetaneo, ma tanto più bravo di me, Claudio Varese, e poi gli altri ancora, ai quali Cantimori mi aveva indirizzato, e che, in certo senso, mi adottarono e furono per me veri compagni e veri maestri: voglio dire Aldo Capitini, Claudio Baglietto, Carlo Ludovico Ruggianti, ai quali non so pensare senza pensare anche a Delio Cantimori. Tutti assieme formavano, per me, la costellazione che accompagnò il corso della mia giovinezza (*Il professore di liceo*, 1967)

Così rievcherà invece quell'incontro il professore:

Cercavo di spiegare, in una classe del Liceo, mi pare la prima, la cosmogonia di Eraclito (se ben ricordo), e tutt'a un tratto s'alzò, dal banco più alto, quasi sotto al soffitto, vicino ad un finestrone dai vetri sporchi, un giovane che esclamava: «Ma questo è Spinoza!» [...] finita la lezione, cercai di conoscerlo meglio [...] scolaro certo non divenne, amici diventammo abbastanza presto; intanto i compagni di scuola lo soprannominarono «Spinozino». Scriveva versi carducciani: gli prestai l'*Estetica in nuce* e poi cercai di fargli conoscere Rilke [...]. Quando tornò per le vacanze da Pisa Claudio Varese, la educazione letteraria di Dessì prese un ritmo più rapido e deciso, il gusto gli si affinò e precisò. (*Lettera a Francesco C. Rossi*, 1962)

Intanto Giuseppe conosce Natalina, una raccoglitrice di olive, di cui si innamora. La loro relazione è avversata dal padre di lui.

1930

Trascorre l'estate a Villacidro seguendo i consigli di lettura del suo insegnante, mentre continuano le meditazioni religiose («perché dico di non avere più Dio? Benedetto Spinoza non me l'ha ucciso: me lo ha mostrato nella sua terribilità: cioè, me lo ha mostrato e mi è apparso terribile»). Risalgono a questo periodo i problemi economici familiari causati dallo zio Nino, che si toglie la vita nel mese di novembre (la vicenda verrà raccontata nella *Frana*). Negli ultimi giorni di dicembre muore anche la madre di Giuseppe, da tempo malata:

Finché Ella era viva io sentivo un bisogno prepotente di emanciparmi da lei, di essere libero e solo nel mondo [...]. Quando mia madre mancò io sentii che tutto il mondo in cui io vivevo era artificiale e falso, perché creato sopra questa volontà di liberazione [...]. Il mio primo sentimento è stato una desolazione grande e profonda per il rimorso di non esserle stato accanto nel momento del maggior dolore [...] avevo preso a leggerle *Eugenia Grandet* per distrarla un poco. Una volta Ella mi interruppe per dare un ordine – inutile veramente – alla donna di servizio, ed io gettai il libro [...]. Ricordo che Ella pianse. Non mi ricordo di averle chiesto perdono. Qualche volta godevo quasi della tortura che le arrecavo con le mie parole e mi lasciavo trascinare da impeti di malvagità: ma era una gioia amara, perché ricordo quali tormenti mi procuravano tali parole. (*Diari*, gennaio 1931)

1931

Sostiene da privatista gli esami di maturità liceale e in ottobre tenta, con esito negativo, l'esame di ammissione alla Scuola Normale di Pisa. Si iscrive comunque alla Facoltà di Lettere della stessa città. Claudio Varese diventa suo assiduo lettore, recensore e commentatore, come Dessì gli ricorderà quasi trent'anni più tardi:

come spesso mi succede quando tu dai giudizi positivi, mi pare (e temo) che tu, se mai, mi abbia dato molto di più di quanto non meritassi; vale a dire, che tu abbia dato come realizzate le intenzioni. Così avveniva *quasi sempre*, nei primi tempi, quando, facendo questo (io credo) deliberatamente, ti divertivi a vedere se arrivavo a prendere a volo il trapezio. Beh! non eri animato forse dallo stesso furore pedagogico di Cantimori, ma un poco c'era, mescolato all'ironia e al divertimento. Comunque sono i ricordi più belli che mi rimangono di quel tempo per me non lieto. (lettera del 6 febbraio 1960)

1932

In marzo pubblica su «Portanova» il suo primo racconto, *Giuoco interrotto*.

1934

Pubblica su «Via dell'Impero» *Note sulla tecnica e la forma nell'arte di A. Manzoni* (giugno) e *La mitologia cristiana e il motivo cosmico-panteistico nella poesia di N. Tommaseo* (luglio). Inizia la collaborazione con «L'Orto», che prosegue fino al 1939.

1935

Ottiene in ottobre una suppienza presso l'Istituto magistrale "Sacro Cuore" di Livorno, ma già il mese successivo torna a Villacidro per lavorare con più tranquillità alla tesi di laurea e insegnare in una scuola di avviamento professionale. Continua a pubblicare racconti su quotidiani e riviste, ed è di questo periodo anche l'incontro con Falqui (prima per scritto e poi di persona) rievocato nel 1974:

Mi scrisse la prima volta quando ero studente a Pisa per chiedermi un racconto per la rivista «Circoli». Di persona lo conobbi diversi anni più tardi a Roma [...]. Lo ravvisai da lontano, d'istinto: alto, asciutto, il viso giovanile e severo che ha sempre conservato [...]. Anche quel giorno gli consegnai un racconto che s'infilò in tasca senza dargli un'occhiata, senza una parola. Negli anni della nostra amicizia gliene ho passato centinaia, quasi ininterrottamente, racconti che forse non avrei mai scritto se non avessi avuto il suo stimolo costante: era una cartolina postale o un telegramma "urges racconto – Falqui".

1936

Il 23 giugno discute la tesi di laurea *La storia nell'arte di A. Manzoni* (relatore Luigi Russo, votazione 110/110). In autunno insegna italiano e latino in un Liceo di Cagliari, prima di rinunciare all'incarico per dedicarsi interamente alla scrittura, come spiega a Varese in data 3 dicembre:

questo è l'ultimo anno della mia vita che io posso passare fuori della vita che mi prenderà mio malgrado, e me lo sono voluto prendere tutto per me. Ti dico una cosa che non direi a nessun altro: sto lavorando, voglio dire *scrivendo*, e la fatica che duro non è meno grande di quella di fare scuola, ma non è come quella una fatica cieca.

1937

Pubblica sul «Corriere Padano», redattore Giorgio Bassani, i racconti *Inverno* (febbraio) e *Congedo* (novembre); sull'«Orto» compare *Pane, danaro e tempo*

(aprile). Inizia la collaborazione con «La Stampa». Da marzo a giugno insegna a Paderno del Grappa. In ottobre si trasferisce a Ferrara per insegnare all'Istituto magistrale "Carducci", dove resta fino al 1941. Decide che non tornerà più a vivere a Villacidro, sebbene il richiamo della terra natale non smetta mai di farsi sentire:

Io potrei avere girato il mondo come un mercante di *Mille e una Notte*, scoperto paesi favolosi, accumulato ricchezze e conosciuto donne meravigliose, ma Villacidro è la mia patria. Ora che da tanto tempo ne vivo lontano, anche Cagliari partecipa di questo potere di attrazione che piega l'ago della mia bussola; ma ogni volta che la nostalgia mi riporta sui suoi bastioni, all'ombra delle sue torri, o lungo il viale di Buoncammino, spira, dentro la nostalgia, un'altra nostalgia, come un vento leggero leggero ma persistente che mi sospinge verso le mie montagne. Ma questo non è, come si potrebbe credere, un fatto sentimentale [...], o per lo meno non è soltanto questo. Ciò che conta di più è che io là mi sento forte, intelligente, onnisciente. Se tocco l'acqua della Spendula, so di che cosa è fatta quell'acqua, se prendo in mano un sasso ho del sasso una conoscenza che arriva fino alla molecola dell'atomo. Il tavolo a cui mi appoggio è stato albero, e carico di tempo astronomico, di tempo vegetale, di tempo umano. Quando sono là questo sentimento mi riempie e mi sento bene, e non ho nemmeno bisogno di esprimerlo razionalmente o liricamente. Posso semplicemente tacere. (*Nostalgia di Cagliari*, 1955)

1938

Rompe con Natalina e conosce Lina Baraldi. Legge soprattutto scrittori francesi, come confida a Renzo Lupo durante l'estate: «Altre "scoperte" mie di quest'anno [...] sono state: Voltaire, i *Romans*, poi Marivaux e M.me de la Fayette, le *Mémoires* e la *Princesse de Clèves*. Quest'ultima opera ti consiglio di leggerla, credo ti piacerà moltissimo».

1939

In gennaio esce per Guanda *La sposa in città*; in marzo, per Le Monnier, *San Silvano*, nel quale Contini ravvisa chiare influenze proustiane. Come ricorderà Dessì nel corso di un'intervista a Paolo Petroni nel 1972,

il primo libro serio che divenne veramente mio è *Le confessioni di un Italiano* del Nievo, letto e riletto, mentre tentavo di adeguare il mio comportamento a quello di Carlino. Poi conobbi bene la *Divina Commedia*, che mio padre comprava a dispense, verso cui ero attratto dalle illustrazioni del Doré, oltre che dai brani che mio padre imparava a memoria e poi mi recitava. Ma la lettura fondamentale, la vera rivelazione avvenne solo con la *Recherche* proustiana, le cui tracce sono evidentissime nel mio lavoro.

Trascorre l'estate a Villacidro e il 21 dicembre sposa Lina Baraldi.

1940-1941

Inizia la collaborazione con «Primato». È nominato Provveditore agli Studi di Sassari per chiara fama (da Bottai, direttore della rivista), dove si trasferisce con la moglie. Gli fa da segretaria Teresa Minutili, di cui si innamorerà e che gli ispirerà la *Storia del principe Lui*:

Ho vissuto a Sassari sette anni – sette anni fondamentali della mia vita: 1942-1948. Così carichi di avvenimenti e di esperienze, che siamo ancora lì a sciogliere i nodi che allora ci siamo ritrovati tra le mani. Allora si parlava, si parlava, e devo dire che non era inutile. Non ho parlato mai tanto, in via mia, come in quegli anni, tanti erano i dubbi, le incertezze, gli errori da riparare o da evitare, i programmi. Parlavo e ascoltavo. (*Ricordo di Eugenio Tavolara*, 1972)

1942

A luglio pubblica *Michele Boschino* con l'editore Mondadori.

1943

Come scrive in febbraio all'amico Varese, fatica a lavorare con la guerra in corso: «le bombe che scoppiano a trecento chilometri da qui possono ben distrarre un povero uomo dalle sue fantasie e uccidere un personaggio come uccidono le persone. Ci vuole più silenzio». Nell'autunno, dopo aver rinunciato ad arruolarsi contro i nazifascisti, si separa dalla moglie che si sposta a Ferrara in attesa di partorire. Ospita in casa Lorenzo Forteleoni e la moglie Grazia. In novembre nasce a Cento il figlio Francesco ma Giuseppe ancora non lo sa quando il 7 dicembre, sul proprio diario, rivolgendosi a Lina scrive:

io ho tradito il nostro amore, se penso a come era nato. Doveva limitarsi a noi due, senza cercare altro: io e te – e basta, basta. La tua mano nella mia, il tuo passo accanto al mio. Avevamo già percorso le esperienze che gli altri non conoscono, e sapevamo che l'amore è il bene più grande. Era della stessa natura dell'arte. Poteva vivere di se stesso. Lina cara, ora io penso quasi con terrore che il bimbo, quando ci riuniremo ancora, ci sarà di intralcio. È quello che pensavi tu.

1944

Firma l'editoriale del primo numero di «Riscossa» di Francesco Spanu Satta (24 luglio), del quale diventerà assiduo collaboratore (le pubblicazioni termineranno nel dicembre 1946). Divide l'abitazione col fratello Franco e l'amico Mario Pinna:

Era il periodo di «Riscossa». Lina era andata a Ferrara per sgravarsi di Francesco, che poi nacque a Cento in casa dei suoi parenti Cornazzani, che l'ospitavano. Io prendevo lezioni d'inglese da Rina Doro, con la quale diventammo molto amici e ogni tanto andavo a Villacidro a trovare Babbo. Praticamente io vivevo nel mio studio, dove c'era un sommier o divano letto che fosse. Ci adattavamo tutti benissimo. C'era un po' di disagio solo per i servizi igienici, non essendo l'appartamento fornito di doppio bagno. Ma eravamo tutti così bene educati e carini e contenti di stare assieme! Ripensandoci ora mi accorgo che era una situazione tipica della mia vita. Lina, quando poi la riportai in Sardegna a guerra finita non approvò affatto, anzi mi rimproverò. Una domestica dei Forteoloni aveva rubato una tovaglia e rovinato un paio di tende. Già d'allora cominciava a esserci tra noi una certa tensione. Io infatti mi ero innamorato della mia segretaria Teresa Manca, che però non ebbe il coraggio, al momento opportuno, di venir via con me, cosa che invece fece Luisa qualche anno più tardi. (*Diari*, gennaio 1976)

1945-1946

Pubblica i *Racconti vecchi e nuovi*. In giugno vede per la prima volta il figlio Francesco, che ha quasi due anni. In novembre muore il padre Francesco. Dopo la Liberazione, richiesto dall'amico Varese di chiarire le proprie posizioni politiche, scrive:

io sarei stato del Partito d'Azione [...] se alcuni intrighi sassaresi non mi avessero fin da principio spinto da una posizione politica a una posizione morale. Mi spiego meglio. C'era a S[assari] un gruppo di una ventina di giovani [...] e ci eravamo definiti liberal socialisti. Al mio ritorno dal continente (fine agosto 1943) dovevo prender contatto [...] con un esponente politico [...]. Trovai da parte dei miei compagni un'opposizione decisa: non volevano saperne [...]. Bisognava decidersi: o aderire al Partito d'Azione senza riserve, perdendo gli operai e molti dei migliori di noi; o [...] chiedere ai vecchi socialisti di fondare la sezione [...] chiesi che si riunissero in casa mia, e quella sera stessa si fondò la sezione [...]. Io consideravo il Partito d'Azione come un partito socialista ringiovanito, e così è, in alcuni settori e per alcuni uomini. Lo giudicavo dal programma, che portai io in Sardegna; ma un partito non si può giudicare dal suo programma, bisogna vederlo vivere [...]. In Sardegna poi è tutto un pasticcio, specie dopo la fusione con il Partito Sardo d'A[zione] dove si trovano alcuni dei più pericolosi reazionari [...] Borio è un buon socialista [...]. Tanto per intenderci, sia io che lui siamo per Saragat, non per Nenni.

1948

L'Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo esce a puntate sul «Ponte» tra maggio e ottobre. Viene trasferito al Provveditorato di Trapani, ma ottiene un distaccamento a Roma, presso il Ministero della Pubblica Istruzione.

1949

Pubblica *Storia del principe Lui* (Mondadori).

1950

Viene trasferito al Provveditorato di Ravenna, dove resta fino al luglio 1952. Ha un primo attacco cardiaco, come attestano le pagine di diario che poi verranno riutilizzate per la prosa *Diario di malato* su «Alfabeto» (1963):

Sono a letto da domenica scorsa. Avuto un attacco cardiaco che mi è sembrato simile a a quelli di cui soffriva Babbo. (28 maggio)

Mi sembra di star bene, pur avendo, di tanto in tanto, un certo senso di angoscia e di oppressione. (1 giugno)

Violenta discussione con Lina circa le cause del mio mal di cuore, come se sia colpa mia. Le solite recriminazioni sulla mancata felicità. Se il mio male ha cause fuori dalla mia costituzione e reperibili fuori di me, so bene dove cercarle. Con avvilitamento constatato che tutto è come sempre e che la nostra vita in comune sarà sempre molto difficile. (8 giugno)

Conosce Luisa Babini, sua futura moglie.

1951

Collabora attivamente alla realizzazione del numero del «Ponte» dedicato alla Sardegna.

1952-1953

Per lavoro si trasferisce prima a Teramo e poi a Grosseto, separandosi di fatto dalla moglie. Nell'autunno del 1952 lavora alla stesura de *I passerì*, che uscirà a puntate sul «Ponte» da gennaio a giugno dell'anno successivo.

1954

In novembre ottiene un incarico di segretario presso l'Accademia dei Lincei di Roma.

1955

Pubblica con Nistri-Lischi *I Passeri*, riveduto e corretto rispetto alla versione apparsa in rivista, con cui ottiene il Premio Salento.

1956

Si reca a Praga, per un congresso di scrittori, insieme a Renata Viganò. Comincia a tenere una rubrica di critica cinematografica sulla rivista «Lavoro».

1957

Pubblica le raccolte *Isola dell'Angelo* e *La ballerina di carta*. *La giustizia* esce sul quaderno di autunno di «Botteghe oscure». In marzo muore l'amica Bianca Gerin, a cui dedica sul «Tempo» un ricordo intitolato *Non c'è più*.

1959

Escono in volume *L'Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* e i *Racconti drammatici*. Il 12 gennaio *La giustizia* è rappresentata per la prima volta al Teatro Stabile di Torino e in maggio replicata al Teatro Quirino di Roma: ottiene il premio Saint Vincent e il Nettuno d'oro. In primavera compie un viaggio in Danimarca.

1960

In marzo va in scena al Teatro Stabile di Torino *Qui non c'è guerra*, versione teatrale dei *Passeri*. *L'uomo al punto*, trasposizione del racconto lungo *La frana*, esce su «Letteratura» ed è trasmesso sul terzo programma radiofonico.

1961

Pubblica *Il disertore*, che otterrà il premio Bagutta. Il 4 novembre *La trincea* inaugura il secondo canale RAI. Cura, insieme a Franco Pinna e Antonio Pigliaru, il volume *Sardegna una civiltà di pietra*.

1962

Esce una nuova edizione (per Feltrinelli) di *San Silvano*. In maggio partecipa alla marcia della pace organizzata da Aldo Capitini, mentre risale al mese di luglio un viaggio in Russia con Luisa.

1964-1966

Nel febbraio del 1964, a Varese che gli chiede consiglio su come classificarlo tra gli scrittori contemporanei per un saggio di prossima pubblicazione, scrive:

Sono un autore di anteguerra che ha continuato la propria attività anche dopo. No, non basta. Queste son cose che dicono i critici di oggi, ai quali manca ogni prospettiva storica. Parlano male delle impostazioni critiche idealistiche, ma chi più vago e astratto di loro? E io sono quasi un vecchio. Qualcuno, pur di classificarmi e schedarmi, si è inventato, chi sa come, che ho fatto parte del gruppo della "Ronda"! La cosa più difficile è fare quel che hai fatto tu, non appoggiarsi a schemi precostituiti. Io sono stato sempre solo, per mio conto. Anche ora. Ne ho pagato le conseguenze prima e dopo, ma quel che valgo, poco o molto che sia, è connesso, è caratterizzato da questo essere *solo* in letteratura – anche se, io credo, sia invece abbastanza facile trovare nei miei libri qualche ascendenza filosofica (il che è abbastanza raro, in Italia). I pochi filosofi che ho letto mi sono serviti perché li ho amati come si amano i poeti, e forse anche di più. Devi fare un capitolo tutto per me: *Le ragioni filosofiche della civiltà letteraria di G. D.!!!*

Mondadori pubblica *Eleonora d'Arborea*, trasmessa in aprile alla radio. Il 29 dicembre è colpito da trombosi cerebrale. Sul proprio diario il 16 ottobre successivo appunterà:

Sono passati 10 mesi dall'inizio della mia malattia. Ho fatto progressi, cammino, comincio anche a muovere un po' il braccio, ma sono ben lontano da una vera e propria ripresa. Ci sono momenti in cui mi sento vuoto, finito. Ma so che non devo lasciarmi prendere da questo pensiero, che è una incarnazione del maligno, come la stessa malattia. Recito il padre nostro per liberarmi dai cattivi pensieri che sono anche apertamente pensieri di morte. Mi accade di desiderare molto danaro, capisco benissimo che è un desiderio volgare, riprovevole, ma la fantasia mi prende e mi culla. Se un colpo di fortuna mi facesse ricco, mi piacerebbe far contenti molti intorno a me, dar loro molte cose che desiderano. Non è tanto il desiderio del danaro in sé ma della gioia che darei, della riconoscenza, dell'affetto, della gioia mia e degli altri, ma la gioia più vera può solo venirmi dai miei stessi pensieri, dal mio lavoro di scrittore.

L'anno seguente (1967) pubblicherà la raccolta *Lei era l'acqua*.

1968

Soffre per tutto l'anno di ripetute crisi stenocardiche. Trascorre l'estate a Rimini con Luisa. Lavora a *Paese d'ombre*.

1971

È sottoposto a intervento chirurgico ai diverticoli. Termina di scrivere *Paese d'ombre*. Il 4 settembre muore l'amico Niccolò Gallo. L'evento è rievocato in dettaglio da Dessì oltre un mese dopo (sempre sui *Diari*):

Mentre rientravamo a Roma da Rimini il 4 settembre [...] Niccolò moriva d'infarto nella casa di Santa Liberata. Appena arrivati a Roma, ignari, abbiamo cominciato a chiamarlo al telefono, ripetutamente [...] ma nessuno rispondeva [...]. Mi ha risposto la madre della Pucci, la quale mi ha detto che era successa una cosa terribile. Non voleva dire altro, ma io insistevo. Alla fine ha detto: «È morto Niccolò». Io ho mormorato qualcosa come «Oh, Dio, no!». Luisa che è vicina, mi chiede spaventata cos'è. Glielo dico. Urla dal dolore come se l'avessero picchiata agitando in aria i pugni chiusi: «No! No! No!». Ho avuto la sensazione che una voragine si aprisse accanto a me, che una parte del mondo franasse. Ora so di aver avuto, in un solo istante, in quell'istante, la percezione di tutto ciò che implicasse la morte di Niccolò. Dinda, che non riesce a vincere la disperazione, continua a dire che ogni giorno è peggio, che ogni giorno il dolore diventa più insopportabile. E questo è vero, ma io l'ho sentito in quell'istante, ho sentito la complessità ed il peso della morte nella sua totalità irreversibile. Ho avuto anche la visione quasi materiale del mio amico che si allontanava con una spalla alzata, senza nemmeno salutarmi, per sempre.

1972

Sposa in seconde nozze, il 27 aprile, Luisa Babini. Mondadori pubblica *Paese d'ombre*. Il 6 luglio viene assegnato al romanzo il Premio Strega.

1973

Esce per Mondadori una nuova edizione dell'*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*. Nel corso di un'intervista rilasciata a Italo Chiusano l'autore, a proposito del proprio rapporto con la religione, rivela: «Non sono un cattolico praticante, ma mi dichiaro cristiano e credo in Dio. Quand'ero in clinica, tra la vita e la morte, avevo appeso davanti un crocifisso: e l'ho interpellato, pregato, insultato per ore e giorni interi».

1974

Si iscrive al P.C.I. Lavora al nuovo romanzo *La scelta*. Prostrato dalla malattia, il 7 agosto scrive sul diario:

Compio oggi 65 anni. Sono nato a Cagliari, in via Mazzini (già via degli argentieri) il 7 agosto 1909, alle ore 13, a quanto mi disse una volta mia cugina Mariuccia Pitzalis Coni. Il parto fu molto doloroso per mia madre, e io ero un mostriciattolo peloso. Mi tagliarono male il cordone ombelicale ed ebbi una infezione che durò molti mesi e che veniva curata con la 'pietra infernale' – cura che mi faceva soffrire e urlare come un dannato. Fui un bambino di carattere difficile e di salute cagionevole. Crescendo non migliorai. Ora sono un vecchio paralitico di cattivo carattere, benché tutti siano buoni con me. Sono io il primo a soffrirne, e i miei vari acciacchi non valgono a scusare il mio comportamento spesso indisponente e arrogante. Sono io il primo (ma non il solo!) a soffrirne, fino al punto di pensare spesso al suicidio, che mi ripugna profondamente. Oggi però mi sento sereno, aiutato dalla affettuosa gentilezza di Luisa in primo luogo, e poi di tutti gli altri familiari. Anche ieri è stata una buona giornata. Ma avantieri è stata una giornata angosciata, e sono stato ossessionato dall'idea ignobile di sopprimermi. Oggi mi sento come se Dio esistesse e avesse pietà di me. Dio, o per lo meno Nostra Signora di Bonaria, di cui mia madre era devota.

1977

Muore a Roma il 6 luglio. Negli anni successivi verranno pubblicati il romanzo *La scelta*, un volume di saggi (*Un pezzo di luna*, 1987), i racconti di *Come un tiepido vento* (1989, cui seguiranno nel 2014 quelli raccolti sotto il titolo «*Nascita d'un uomo*» e altri racconti), le sceneggiature per il cinema e per la televisione (2011) e alcuni testi teatrali dispersi (*La Trincea e altri scritti per la scena*, 2012). È invece del 2000 la donazione all'archivio 'A. Bonsanti' di Firenze, da parte di Luisa Babini, delle carte appartenute allo scrittore.

LA SPOSA IN CITTÀ (1939)

Il primo volume di racconti di Giuseppe Dessì esce presso l'editore modenese Guanda nel 1939 («finito di stampare il 30 dicembre 1938») grazie a una colletta promossa da Claudio Varese tra gli amici più stretti dell'autore, gli stessi che nel corso degli anni precedenti gli avevano fornito consigli e pareri intorno ai racconti che andava componendo e poi pubblicando su giornali e riviste («La Stampa» ma anche «L'Orto», «La Ruota», «Il Corriere Padano», «Portanova»...). Anna Dolfi, nell'introduzione alla ristampa Ilisso del 2009 (*Un libro giovanile e un dipinto incompiuto*), si è soffermata diffusamente sugli 'antefatti' che guidano il giovane narratore nella limatura e poi nella scelta dei pezzi da raccogliere insieme, a partire dai commenti dello stesso Varese, che già nel luglio 1933 lo incoraggia manifestandogli insieme condivise perplessità («Lessi la stroncatura di R[agghianti] al tuo "gobbo": mi pare giusta e collima con la mia impressione. Quella *Sposa in città* sarà il tuo incubo: ma dipana, dipana e vedrai che verrà la tela»), per poi nell'ottobre successivo riportargli un altro parere poco entusiasta intorno ai suoi scritti (sul quale pochi giorni dopo anche Aldo Capitini proverà a rassicurarlo: «mi sembra che il giudizio di Momigliano non sia esatto; forse fu frettoloso»):

Dunque Momigliano mi ha scritto: «Le rimando le novelle di Dessì: mi sembrano incerte nel dato, nell'intonazione; ma rivelano una robusta esperienza letteraria». Per Momigliano questo è molto: per il tuo orgoglio e per la tua rabbia deve essere arcipoco [...], il giudizio sulle novelle rivela quella perplessità che tutti proviamo, che io cerco di risolvere col fiabesco, Capitini e Apponi col maturo-immaturo, Ragghianti con l'invito al realismo *u[nd] s[o] w[eiter]*.

Se la datazione posta dall'autore in coda a ciascun pezzo (indicata, nelle sezioni che seguono, accanto al titolo) spesso attesta solo il primo germogliare di un'idea o di un isolato nucleo narrativo (ma talvolta versioni a mano, dattiloscritte o a stampa forniscono maggiori dettagli intorno all'*iter* compositivo), il progetto complessivo di una raccolta sembra maturare a partire dalla fine del 1935, quando Carlo Cordié si offre di fare da tramite con un editore di Alessandria

interessato a pubblicare la raccolta (si veda la missiva catalogata con la segnatura GD 15. 1. 142. 6). Pochi mesi dopo, non a caso, Dessì invia al pittore Renzo Lupo, insieme ad alcune 'novelle' (per cui si rimanda agli atti di seminario *Una giornata per Giuseppe Dessì*), un possibile indice del volume che sarà (e che l'amico avrebbe dovuto illustrare), poi modificato sia in quanto ai testi prescelti che alla loro successione e al titolo («*Gioco interrotto* [...] è [...] il titolo che vorrei dare al libro»).

Rimarrà in ogni caso invariato il numero dei pezzi (undici), che a quest'altezza sono, nell'ordine, *Gioco interrotto*; *La città rotonda*; *La sposa in città* (probabilmente nella versione pubblicata sull'«Orto», poi scartata); *I piedi al muro* (poi divenuto *I piedi sotto il muro*); *Risveglio* (successivamente escluso – benché fosse piaciuto a Borlenghi, a Delfini, a Bontempelli – e postumamente inserito in *Come un tiepido vento*); *Il cavallo* (pubblicato sul «Giornale d'Italia» nel giugno 1934 e anch'esso assente dal volume); *Le amiche*; *Per una sorella che non ho* (in proposito si veda la scheda relativa a *San Silvano* all'interno di questo volume); *Nascita di un uomo* (pubblicato su «La Ruota» nell'aprile-maggio 1937 ma non inserito nella raccolta); *Caccia in pianura* (presumibilmente *Il cacciatore distratto* la cui data di composizione però è incerta, mentre l'autore pochi mesi prima ha pubblicato *Giornata di caccia*, in seguito intitolato *Caccia alle tortore*); e *Il cane e il vento (dialogo)*, unico pezzo a quest'altezza ancora inedito.

La raccolta viene recensita, tra gli altri, da Lanfranco Caretti, che identifica la maniera dell'autore (sul «Corriere Padano») soprattutto in una continua oscillazione tra dato fisico e dato memoriale (progressivamente orientata, dopo i passaggi intermedi di *Inverno* e di *Una collana*, verso il secondo termine); da Paolo Marletta («Il Popolo di Sicilia»), che loda il suo autore («Dessì a volte si propone e riesce stupendamente a cogliere le idee segrete e gli smarrimenti profondi del sentimento») pur lamentando l'esclusione del racconto *Nomi* («La Stampa», 18 agosto 1938) e rilevando certe imperfezioni che hanno a che fare con la giustapposizione non sempre calibrata degli spunti esterni alla trama (viceversa il fratello dell'autore sottolinea sulle pagine dell'«Orto» proprio la capacità di Dessì di «arricchire improvvisamente il racconto con una inserzione sempre opportuna e misurata di impressioni dirette, spesso riportate addirittura in prima persona»); e da Claudio Varese, che sulle pagine di «Leonardo» elogia i racconti ivi contenuti insieme al contemporaneo *San Silvano*, sottolineando la continuità dello stile e degli ambienti tra i due volumi (tanto che «la prefazione della *Sposa in città* si può considerare prefazione delle novelle e di *San Silvano*»).

Anche Eurialo De Michelis, su «La Nuova Italia», recensisce insieme i due volumi, soffermandosi in particolare sul secondo («i risultati maggiori [...] sono [...] nel [...] romanzo *San Silvano*»), ma apprezzando comunque della *Sposa in città* (che lo spinge a fare i nomi di Proust ma anche di Alvaro, di Carossa e della Mansfield) i racconti *Cacciatore distratto* e *Un'ospite di Marsiglia* – mentre quello che dà il titolo alla raccolta farebbe «pensare a mero giuoco di virtuosismo».

«*La sposa in città*» [novembre 1938]

La storia della prefazione corsiva al primo volume di racconti di Dessì è piuttosto complessa, soprattutto per la rete di rimandi interni che instaura col resto della sua produzione (giovanile e non solo). Anna Dolfi, a partire dalla sua monografia del 1977, ha insistito sull'esemplare collocazione incipitaria di questo pezzo entro l'opera dell'autore di cui in effetti anticipa, nel giro di poche pagine, i luoghi i temi e i tempi prediletti (il demone sempre insoddisfatto dell'ispirazione artistica, la sete intellettuale che emargina dalla collettività e insieme crea gruppi di sodali, l'isolamento di una regione che lentamente, faticosamente si apre alla modernità).

Riflessione autoriale sugli ambienti e i personaggi della propria formazione, sul rapporto tra la realtà e la sua riduzione artistica (verbale o pittorica), a quest'altezza il brano in particolare dialoga – secondo le modalità descritte sempre da Anna Dolfi nella prefazione all'edizione 2009 (in copertina *Il ritratto della sposa* di Edina Altara) – con un racconto che Dessì aveva pubblicato sull'«Orto» nella primavera del 1935 e poi riproposto, con alcune varianti che risalgono al 1937, nella postuma raccolta *Come un tiepido vento*: racconto incentrato sul ritorno di Stefano Masala, come 'uomo della luce', nell'innominata San Silvano dell'infanzia abitata ormai solo dai fantasmi della sua famiglia e da una promessa sposa infedele.

Ma esiste anche una versione intermedia – o piuttosto un brano ulteriore dello stesso ciclo (di Giacomo, della follia come acuita visione del vero, della Sardegna finalmente raggiunta dalla luce elettrica) – apparsa sul «Corriere Padano» il 21 aprile 1937 (col titolo *Finire un quadro*) e di prossima pubblicazione in un volume (mie le cure per Ilisso) di pezzi dispersi dell'autore («*Nascita di un uomo*» e *altri racconti*: dove comparirà anche l'eponimo racconto poc'anzi citato).

Il nucleo del racconto e delle sue diramazioni inter- e metatestuali ha in ogni caso origini piuttosto remote. Già in un appunto del novembre del 1932, infatti, l'autore (all'interno di un contenitore che è ancora, contemporaneamente, diario e quaderno di prove narrative) parla di un progetto intitolato «L'uomo della luce. Deve essere un gioco di visioni allucinate che abbiano base sulla realtà», e subito dopo sviluppa la rievocazione dell'episodio da cui prenderà avvio la sua storia:

il bosco, tristemente, irrimediabilmente si disfaceva, e di questo disfacimento erano un simbolo i piloni dell'energia, simili a scheletrici alberi giganti, che spuntavano ogni giorno miracolosamente a quattro a quattro dalla terra isterilita [...]. Una sera ci fu il miracolo: di colpo il paese si accese di luci [...]. Si levò dal paese un brusio eguale, concordemente crescente; poi cominciò a piovere sulle facce alzate. Le lampade stettero tutta la notte accese specchiate dalle poz-zanghere larghe, tristi come i lumi di una festa interrotta.

Allo stesso periodo risalgono almeno due versioni dattiloscritte conservate nel Fondo Dessì, mentre confermeranno l'importanza che il racconto e la riflessione

a questo sottesa ricoprono per l'autore degli appunti di diario del dicembre 1949:

Fare un bel quadro, scrivere un bel libro non è un caso: è l'incontro di lunghissime strade. Così mi immagino un uomo pittore o scrittore, o ricco di una lunga e chiusa esperienza non così specificamente espressa, come un vasto paese di cui vedi solo una parte, del quale occupi un punto, ma che pur resti presente nella sua totalità. Così per ogni parola, per ogni pennellata, per ogni atto.

Un'ospite di Marsiglia [1938]

Un'ospite di Marsiglia viene presumibilmente composto nel 1938, poco prima di essere pubblicato (nel mese di luglio) sull'«Orto» e poi, una volta apparso nella *Sposa in città*, essere riproposto nei *Racconti vecchi e nuovi* (d'ora in avanti anche *Rvn*): dove limitate saranno le varianti, riguardanti quasi esclusivamente la punteggiatura. Il 2 marzo 1939 Attilio Momigliano scrive all'autore complimentandosi per la raccolta e in particolare per questo racconto, per la «rara delicatezza» del personaggio di Paulette, che invece non era piaciuto altrettanto a Varese: il quale, presentando nel maggio 1941 un brano del futuro *Boschino* su «Lettere d'oggi», a proposito della periodica tentazione dessiana di abbandonare il tono autobiografico di *San Silvano*, precisava che non lo «aveva commosso la malinconica Paulette de *L'ospite di Marsiglia*» (ma poi, viceversa, in una lettera all'autore dell'11 luglio 1940: «non mi dispiacerebbe che tu scrivessi solo in tono *Pedro* [*Quendesquitas*] e in tono *Ospite di Marsiglia*»).

Tra le carte dell'autore è conservata, come recita la (misteriosa) intestazione, una «versione consegnata a De Angelis per l'antologia (ed. S.E.I): 20 aprile 1950», accompagnata da tre fogli dattiloscritti in cui l'autore, dividendo il proprio discorso in sette parti, racconta la genesi del racconto fornendo nel contempo informazioni sulla sua adolescenza e sulla sua famiglia, sulle differenze tra realtà vissuta e realtà trasposta:

- 1) Il racconto è “Un'ospite di Marsiglia”. Lo scrissi molti anni fa, e posso perciò parlarne con distacco. Nessuno mi aveva chiesto di scriverlo: lo scrissi per mio piacere. Tuttavia fu pubblicato subito dopo, sia in riviste che in volume. È un racconto che mi piace ancora. Cambierei pochissime cose, se dovessi ripubblicarlo ora.
- 2) Parlo, in prima persona, della fine di una stagione di bagni, al mare, precisamente al Poetto, ch'è il lido di Cagliari. I nomi dei luoghi, che spesso ricorrono nel racconto sono veri: *I sette fratelli* sono le montagne che chiudono il golfo di Cagliari. Ratonneau, Panègue, If sono le isole che chiudono il golfo di Marsiglia.
- 3) Inventati sono i nomi dei personaggi, come Paulette, Beniamino, Valeria, Albertina, Giorgio; ma i caratteri sono reali, sono quelli dei miei famigliari, cioè delle persone che, a quel tempo, componevano la mia famiglia: mia nonna,

autoritaria, brusca con tutti tranne che con mio padre; mia madre, soggetta alla nonna come una ragazza e come una ragazza, al tempo stesso, insofferente, facile alle lagrime, sensibile, affettuosa con tutti, innamorata di mio padre; lo zio Beniamino debole, sprovveduto, insignificante; mio padre, sportivo, un po' spicciativo a volte, allegro, energico (ma resta sullo sfondo, un po' estraneo al racconto); i servi, gli animali, cioè cavalli che arrivano bagnati di pioggia dopo una notte di viaggio, e un cane, Indo, che ci viene portato a notte fatta dal bagnino e che poi ulula svegliando tutti.

Il nome del cane è vero. Posso dire che il ritratto del cane è tutto vero, niente è inventato: abbiamo avuto davvero un bel setter gordon che si chiamava Indo.

4) La vicenda che forma la trama del racconto è inventata di sana pianta. Tutto. Niente di ciò che accade nel racconto è mai accaduto nella realtà.

Tuttavia la situazione è quella. Realmente la mia famiglia, così come dal racconto risulta, andava al mare ogni anno al lido di Cagliari, ci passava due mesi, ripartiva alle prime piogge d'autunno.

Essendo reali i caratteri, rispondono al vero anche i rapporti tra le persone: il tono, il clima morale della nostra vita era quello.

5) In tanti anni che siamo andati al Poetto accaddero tante cose di cui nel racconto non faccio cenno, e non accadde invece mai che una mia cuginetta venisse da Marsiglia ospite nostra e fosse osteggiata dalla nonna. Ai nostri parenti francesi non accadde mai niente di strano o di poco chiaro per cui l'allontanamento di una delle loro bambine si rendesse necessario.

Eppure l'essenza dei fatti è quella.

Ho inventato ma non ho mentito.

Il mio racconto non è la realtà delle cose ma somiglia alla realtà delle cose.

6) La trama del racconto è semplicissima. Noi siamo al mare, in una villa un po' rustica che chiamano il Casone. Capo della tribù è la nonna, che spadroneggia e vessa tutti, non essendovi là mio padre, la sola persona a cui lei non pretenda di comandare. Lo zio Beniamino passa la giornata con i bambini più piccoli, paziente, remissivo, quasi disossato. Non riesce nemmeno a diventar nero. Tra noi c'è Paulette, una cuginetta venuta da Marsiglia. Oscure ragioni, appena adombrate nel racconto, hanno spinto il padre della bambina ad allontanarla da casa. Paulette è diversa da noi, somiglia alla madre, ch'è francese di nascita: bionda, bianca, sottile, piena di esotica grazia.

Tutte queste cose, che incantano me, insospettiscono invece la nonna, la quale in queste differenze intuisce le ragioni del disaccordo tra il figlio e la nuora straniera.

Mia madre invece è decisamente per Paulette, e difende anche la madre di Paulette, di cui non si sa niente di preciso.

7) Nella realtà mia nonna era diffidentissima verso un certo tipo di persone. In genere, una bella ragazzina non le piaceva, e doveva esser tenuta lontano da noi ragazzi. Qualcosa di impuro era nella disinvoltura, nella scioltezza di modi. Questo atteggiamento della nonna mi ha molto fatto soffrire, fin da bambino; e ha fatto soffrire mia madre.

Anche quando scrissi il racconto, io soffrivo di questo. Ne soffrivo ancora. Ora capisco che una delle ragioni riposte del racconto è proprio il mio bisogno di

liberarmi da questa situazione e, in un certo senso, di rifarmi e di vendicarmi rappresentando mia nonna come una persona odiosa, mia madre, Paulette e me come persone buone e simpatiche.

È, presso a poco, lo stesso procedimento del sogno.

La città rotonda [1930]

Primo in ordine di tempo tra tutti i racconti che compongono la raccolta, stando almeno alla data che compare in coda al racconto, *La città rotonda* viene pubblicato sull'«Orto» solo nel novembre-dicembre 1934, in una versione molto simile a quella comparsa successivamente in volume. Nel mese di ottobre Vincenzo Villa, a nome di Giorgio Vecchietti condirettore della rivista assieme a Nino Corrado Corazza, scrive a Dessì domandandogli «qualcosa [per] l'Orto [:] credo che la *Città rotonda* sia troppo lunga dato l'esiguo formato della rivista, ma *I piedi contro il muro* potrebbero andare», per poi la settimana successiva inviargli il diverso parere dello stesso Vecchietti, il quale ha apprezzato *La città rotonda* a tal punto da definirlo un capolavoro e direttamente scriverà a Dessì in data 2 dicembre: «a me, e agli altri, la *Città rotonda* piace più della *Sposa*, e tutti e due più di *Risveglio* e dei *Piedi contro il muro*. La *Città*, ripeto, mi pare la cosa migliore, più ardita e riuscita artisticamente [...] Ottima e bellissima è [...] per me l'idea di fare esprimere Francesco per immagini: quel ricorrere alle fantasie guerresche nei momenti di timidezza e incertezza è vero e poetico. Insomma, *Città* è un racconto bello, *nuovo* che son ben lieto di stampare nell'«Orto»».

In precedenza analogo entusiasmo era stato manifestato da Carlo Ludovico Raggianti (luglio 1932: «Ho letto la tua *Città rotonda*, la migliore cosa che tu abbia fatto per ora, mi pare. Avevo colpito giusto, quando ti dicevo di insistere sul motivo della fantasia autarchico-primigenia [...]. Mi piace anche il modo in cui sai ravvivare la tua memoria psicologica che, *impressivo* come sei, deve essere ricchissima») e poi più diffusamente (agosto 1933) da Aldo Capitini:

Questa è la tua novella migliore, perché c'è maggiore movimento lirico, e meno di quel realismo fine, ma minuto, che lega e fonde meno; la superiorità di questa novella è data da questa presenza, da questo ritorno costante (p. 1/2 il preannuncio: mammut, p. 4/7 la foglia, p. 7 in fondo, p. 8/9) ai temi fantastici, più lirici, armonizzati. C'è un'elevazione maggiore, maggiore autonomia e responsabilità, un inseguire meglio i particolari realistici con l'abituale precisione, e più un buttarsi in mondi più intimi, dove gli accenni hanno risonanze più liriche, e la costruzione riesce più musicale. Però c'è qualche eccesso nell'ultima parte; la quale mi ha ricordato *Il giorno del giudizio* di Angioletti, che però è molto più cinematografico e superficiale, analitico, regolare, esteriore, sostanzialmente freddo. Qua e là, nelle parti più liriche, c'è qualche cosa di sfumato, di giovanile, che, nella maturazione dell'uomo, si preciserà. C'è qualche cosa di allusivo, eco forse della poesia contemporanea e derivante anche dal fatto che la fantasia giovane non è sempre esigente

di precisione. Resta l'impressione di non aver capito tutto bene, tutte le relazioni, tutti i significati; e questo è male. Inoltre, quei personaggi senza sbocco hanno talvolta i loro movimenti reali distinti dal fantasticare: un'impressione di cui sono non molto sicuro, ma forse è così. C'è qualche cosa ancora di non fuso nel tuo mondo; c'è una irrealtà che è a mezzo tra la vita e l'arte, tra la storia e il teatro, la favola; e, insomma, si ha l'impressione di sogni visti dalle pieghe della vita, di un aspirare a cieli mirati dagli incavi di un colle, privi di forte luce. Ho notato nel complesso la solita finezza nello staccarsi dalle spiegazioni prosastiche, nell'introdurre tutto in forma già lirica, segno di forza, di fantasia e di sguardo rivolto a un centro ideale; c'è tuttavia qualche cosa di monotono a lungo andare nel tuo modo di presentare, di porre i perni, i passaggi: forse un fare non ancora personalissimo, ma piuttosto appreso. Certo che tu sai già ben costruire, nel complesso, ben armonizzare quei caratteri ruvidi e delicati; oltre a fare apparire bellissimi i particolari. Concludo, come già ti dissi: credo che per te, corretto e gentiluomo, ci sia bisogno di maggiore movimento e di una luce più forte; e a questo potrai arrivare per la crescente maturazione ideale della vita e mediante letture più larghe, più classiche, meno verghiane. Apponi mi ha detto press'a poco che preferisce questa novella alle altre perché c'è qualche cosa di più, ma che devi stare attento perché il genere rischia ancora di non apparire 'necessario'.

È in effetti a partire da questo racconto che Apponi comunica a Dessì (settembre 1933) il proprio giudizio, non troppo benevolo, intorno alle sue novelle:

Delle tue novelle, in genere, cioè delle quattro che conosco, io penso questo. V'è in esse un certo vago – sensibile specie nella «Città rotonda», che non è il vago artistico, ma il vago psicologico, e ancora più intimo. V'è una mancanza di necessità, e ciò in due sensi: a) per una discendenza da scuola verghiana o simile [...] b) per la non perfetta 'verità' dei personaggi appunto per la mancanza di profondità intima che è ragione di vita [...]. Malgrado l'atteggiamento sempre psicologico delle tue novelle, prevale in esse l'elemento pittorico – la psicologia è presentata nel suo atteggiamento pittorico, nella 'mossa' (particolari). Ciò alcune volte si sente così vivamente che la tua diventa un'umanità rattrappita, che balzella viva solo di particolare in particolare, morta nel frattempo. Si direbbe che tu manchi d'amore per le tue novelle, le quali, anche se accurate e ben messe, sembrano svogliate. È tutto un mondo maturo-immaturo; maturo anzitempo: ha bisogno di lirica, di liquefarsi per poi progredire.

Tornando alla lettera di Capitini, gli sparsi (pur limitati) riferimenti al testo ci permettono di collocare ai mesi o addirittura agli anni precedenti la prima pubblicazione, certe versioni del racconto conservate nel fondo dell'autore, che testimoniano, oltre all'iniziale indecisione pronominale (come altrove, in maniera ricorrente, nella sua opera), la faticosa elaborazione dell'*incipit* (che inizialmente serve a giustificare l'amicizia tra i due personaggi maschili – «Era stato presentato da suo cugino in casa F.» – e poi invece introduce direttamente l'azione del racconto).

Undici sono in totale le versioni, manoscritte e dattiloscritte, tre delle quali recano in coda l'intestazione 'Villacidro, luglio 1933', e una di queste l'annotazione ulteriore (in matita viola) «forse è la migliore, nonostante l'incertezza complessiva» (ma numerosi saranno successivamente gli interventi d'autore). Anna Dolfi (nel già citato *La parola e il tempo*) ha ricondotto l'esperienza del protagonista, passato attraverso un'ideale linea d'ombra che comporta un accrescimento di conoscenza e consapevolezza, a «una fantasia apocalittica, che coinvolge i dati reali facendoli punti di un grafico cosmico» calibrato «su misure di nuovo precise». Quanto alle influenze rintracciabili, consapevoli o meno, Michele Tondo (in un profilo dell'autore che risale al 1969) ha fatto il nome di Alain-Fournier (che Eurialo De Michelis aveva invece tirato in ballo per *San Silvano*).

Giuoco interrotto [1931]

Il racconto che, nei propositi iniziali dell'autore, doveva dare il titolo alla sua raccolta d'esordio (e che «è per me pien[o] di significato», ribadisce a Renzo Lupo nel marzo del 1936), viene pubblicato per la prima volta il 25 marzo 1932 sul «Portanova». Composto l'anno precedente, e rimasto immutato in quelli successivi (nella versione in volume ci sono solo piccole modifiche che riguardano perlopiù la punteggiatura e i caratteri grafici), Dessì lo riproporrà anche nel volume dei *Racconti vecchi e nuovi* e nello stesso anno – col titolo *Fuggire lontano*, in versione ridotta – in un'antologia stampata in Svizzera e curata da Elsa Nerina Baragiola, per poi inserirlo parzialmente tra i materiali preparatori della *Scelta*.

È forse a *Giucio interrotto* che si riferisce, già nell'agosto del 1931, Claudio Varese scrivendo a Dessì («il racconto non mi dispiace: quella città immaginata gli dà uno slancio fantastico e un'apertura bellissima»), ed è probabile che quest'ultimo stia rievocando il macabro episodio centrale nella seconda parte quando – molti anni più tardi, in *Paese d'ombre* – rappresenterà la morte violenta di Luciano Cambilargiu durante il carnevale (come ha ipotizzato Francesca Nencioni in «*Perché ora e qui?*». *Soluzioni narrative e varianti intertestuali nei racconti generativi di «Paese d'ombre»*, 2010). Del resto, a testimoniare la cospicua risonanza tematica del racconto, ancora nel marzo 1950, chiedendogli per l'ennesima volta notizie intorno al progetto di un romanzo da intitolare *Luciana* (per cui si veda la scheda relativa a *San Silvano*), Varese scrive a Dessì: «quando sarà pronto il tuo racconto, che dev'essere poi la storia [...], di *Giucio interrotto*, *Luciana* insomma, come me ne parlavi da Sassari?».

I piedi sotto il muro [1932]

Tra le versioni dattiloscritte del racconto conservate nel fondo (quattro in tutto), solo una riporta la data in calce, precedente di ben cinque anni ('luglio

932') la prima pubblicazione (sulla «Stampa» del 28 gennaio 1937, in una versione leggermente più breve di quella definitiva). La storia dell'amicizia tra Gilla e Vagulanu che si incrina di fronte alla progressiva 'stanchezza' del primo, il quale si lascia lentamente morire, trova qui ancora (e negli altri abbozzi presumibilmente contemporanei) una conferma di quel che non è compiutamente esplicitato nella versione definitiva, visto che in apertura Gilla rievoca la sofferta morte della madre e degli avi materni per affermare il proprio terrore di essere a sua volta strappato alla vita da una malattia ereditaria.

Oltre alla data indicata dall'autore, anche alcuni appunti di diario presumibilmente collocabili tra la fine del 1932 e l'inizio del 1933 attestano la remota genesi del racconto – per quanto non sempre siano comprensibili, laddove per esempio il riferimento è probabilmente all'attività di Anastasio Goli all'interno del racconto («Ne *I piedi contro il muro*: una gabbia sfondata appesa sul muro del cortile; bisogna rendere più facili i passaggi»). I giudizi degli amici a cui viene inviato sono assai discordanti. Mentre Claudio Varese si accende di un entusiasmo ancora vivo a distanza di tempo (cfr. la lettera del settembre 1936: «leggendolo per la terza volta l'altro giorno [*Ritorno a San Silvano*, nda] ho provato tanta gioia estetica come da moltissimo tempo non più, e quello stesso giovanile entusiasmo che in anni lontani per *Piedi contro il muro*»), nel settembre del 1933 Aldo Capitini scrive a Dessì: «la novella non è delle tue migliori; c'è il solito difetto (la lentezza) nella prima parte specialmente». Anche Giorgio Vecchietti, dopo aver inizialmente accordato al racconto la sua preferenza rispetto a *Risveglio* (novembre 1934), una volta scartato, mentre gli offre consigli per limare quello prescelto per la pubblicazione sull'«Orto», osserva: «più breve e unita, *Città* sarebbe ancora più significativa dei *Piedi*, di cui mi piace la scrittura semplice e chiara, ma di cui non sento certo realismo crudo che si presta all'equivoco. La *Città* mi dice che la sua strada vera è quella lirica e fantastica».

Il cane e il vento (dialogo) [1934]

Scarse sono le notizie e i riferimenti, tra gli appunti e la corrispondenza epistolare dell'autore, al «dialoghetto» cui fa riferimento Varese in una lettera a Dessì del 18 giugno 1933 e che, a dispetto della nota idiosincrasia con la conterranea premio Nobel, richiama nel titolo uno dei romanzi più celebri di Grazie Deledda (per De Michelis in ogni caso «l'avvio è dato dal Leopardi delle *Operette morali*). Viene pubblicato per la prima volta nel volume della *Sposa in città*, dopo che Vecchietti – forse nella primavera del 1937, ma la lettera GD 16.1.58.20 non è datata – gli comunica il giudizio non entusiasta di Giannino Marescalchi:

A me il dialogo piace (a Marescalchi, meno) anche così: mi piacciono soprattutto le parti della ragazza e del paese [...]. C'è poesia vera e stile originale. Però [...] il filo del discorso non procede schietto sempre, con divagazioni e rallenta-

menti. Bisognerebbe forse togliere un poco, togliergli quello che ora ostruisce e lasciare che il dialogo sbocchi nel tema centrale con più chiarezza (il tema della ragazza, dell'amore e della menzogna). Marescalchi dice che non è il migliore Dessì; e forse un po' di ragione c'è, oggi scrivi molto meglio.

Le amiche [1935]

Composto nel 1935 (come attestano la data apposta dall'autore nel volume e una versione dattiloscritta ultimata a 'Pisa, 21-24 ottobre 1935') e inserito nell'indice della raccolta inviato a Renzo Lupo nel febbraio del 1936, il racconto viene pubblicato sul numero successivo dell'«Orto» (marzo-aprile) accompagnato dalla riproduzione di un quadro di Giovanni Poggeschi (*Domenica*) in una versione poi leggermente corretta per l'uscita del 1939 (così il 29 aprile del 1936 Dessì allo stesso Lupo, chiedendogli un disegno di accompagnamento: «Non ho più saputo niente del volume! Nulla! E per questo mi sono deciso a mandare *Le amiche* a "L'Orto", che mi aveva chiesto un racconto. "L'Orto", tu sai, non mi piace, ma posso pubblicarci quando voglio, anzi lasciando che esso chieda a me della roba. A me non piace chiedere di essere pubblicato»).

Carlo Salani, dopo aver annunciato di partecipare alla colletta per pubblicare la raccolta, manifesterà il proprio entusiasmo per questo racconto («ti dico che mi ha gonfiato il cuore questa novella, [...] nel senso che tu comprendi. C'è tutto, tutto, tutto! La più bella – senza paragone – di quelle che tu hai scritto») che alcuni anni prima aveva invece sollevato qualche dubbio in Capitini:

La novella è interessante: vi ritrovo la tua finezza: il centro lirico qui è meno rilevato, come era invece in quella che pubblicasti tempo fa nel «Portanova» [...]: probabilmente stai facendo un'esperienza di analisi e di smorzamenti; ma ricordati che la virtù fondamentale di un artista non è la finezza, ma la forza [...]. C'è qualche cosa di sedentario: tu, dalla posizione di seduto, prendi i ricordi, le immagini, le figure, gli sfondi intorno e li componi. Queste sono, certamente, osservazioni generiche, e dicendoti più quello che manca che non quello che c'è. Come tu muovi le sei donne, è cosa già da vero scrittore: come le avvicini, intrecci o contrapponi, togliendo quasi ogni rumore, distribuendo nel detto e nel non detto.

La rivedremo in paradiso [1937]

Pubblicato sulla terza pagina della «Stampa» il 18 ottobre 1937, il racconto conosce poi due edizioni in volume, anch'esso riproposto tra i *Racconti vecchi e nuovi* dove gli interventi (diversamente da quanto era accaduto nel passaggio dal quotidiano alla raccolta, pressoché nulli) sono assai numerosi ma riguardano soprattutto la punteggiatura e la disposizione grafica dei dialoghi, tranne

il caso di un nome mutato (da Anacleto a Cesare) e la soppressione, nella parte finale, di due brani:

1) Ora il pretesto sarebbe stato dato dal dolce servito, contrariamente alle abitudini del vecchio, dopo le frutta. Per la verità, neanche questa volta essa lo aveva fatto deliberatamente; come al solito, era stata una distrazione, una dimenticanza. Non era avvezza, lei, che fino a qualche anno prima aveva abitato la sua vecchia casa con le nuore e i nipoti, a tener conto delle abitudini e dei desideri degli altri. Ma ora era contenta che le cose fossero andate così, era contenta della sua dimenticanza, che le dava modo di provocare senza fatica il fratello. E aspettava.

→ (che diventa)

Ora il pretesto sarebbe stato offerto da quel dolce servito, contrariamente alle abitudini del vecchio, dopo la frutta.

2) La torta era rimasta sui loro piatti. Giannetto guardava ora la mamma ora lo zio, senza osare; poi aveva allungato la manina, aveva preso un pezzetto di crosta zuccherata e se l'era messa sulla lingua. La zia invece, col viso immobile sotto il delicato intrico di rughe, mangiava la sua torta a bocconcini minuti, lentamente, senza lasciarne una briciola.

→

La torta era rimasta sui piatti.

È da notare infine che in *Paese d'ombre*, subito dopo il funerale di Valentina Manno, Angelo ripenserà a come «aveva dovuto stringere centinaia di mani, ascoltare centinaia di volte la frase sempre uguale: – La rivedremo in paradiso –, alla quale lui rispondeva mordendosi a sangue le labbra».

Una collana [1937]

Anche questo racconto appare sulla terza pagina della «Stampa» (in data 29 novembre 1937) e poi in *Rvn*. Di nuovo, nel passaggio da un volume all'altro, una diversa disposizione grafica regolerà i dialoghi, mentre l'italianizzato *Versaglia* (nel paragrafo iniziale) diventerà *Versailles*. L'episodio che ispira la narrazione – la decisione del padre Francesco di trasformare dell'oro, eredità di gesta militari, in un dono per la madre – è ricostruito dall'autore in una lettera a Bianca Gerin del 14 maggio 1936.

Inverno [1936]

Publicato già il 9 febbraio 1937 sul «Corriere Padano», dove lavora Bassani, nella *Sposa in città* il racconto rimarrà praticamente invariato a parte l'inversione dei primi due paragrafi che compongono l'autopresentazione dell'io narrante (verrà poi riproposto in *Rvm*). L'11 febbraio 1937 Varese comunica a Dessì la propria ammirazione, condivisa con gli altri amici comuni, per la novella appena ricevuta («qui con Bassani e anche col piccolo Pinna [...] non si fa che parlare di te. A me come a tutti è piaciuto moltissimo *Inverno* [che] mi ha fatto nascere nostalgia della tua vita, della solitudine piena»), all'interno della quale è citato un celebre verso di Mallarmé («de l'éternel azur, la serene ironie») tratto dalla poesia *L'azur* (1864).

Cacciatore distratto [1938]

Publicato sulla «Stampa» del 17 gennaio 1938, subirà poi pochissime correzioni per la pubblicazione in volume (curiosa in ogni caso la scelta di sostituirlo in un paio di casi, lasciando in altri inalterata l'ortografia, *ebbrezza* con *ebrezza*). Verrà quindi inserito, nel 1963, in un'antologia intitolata *I piaceri della caccia* che comprende anche racconti di Capuana, Fucini, Bacchelli, Comisso, Bonsanti, Landolfi, Cassola, Rigoni Stern, Calvino, mentre una cartolina inviata all'autore da Delio Cantimori il 10 giugno del 1939 allude a una possibile, non verificata traduzione in tedesco («ho indicato *Cacciatore distratto* per essere tradotto [...] in una rivista tedesca femminile, per un numero dedicato all'Italia»). Di prossima e reperibile pubblicazione sono in ogni caso quelle in lingua portoghese, spagnola, francese, inglese, tedesca, lituana, russa, araba e cinese inserite – sotto il titolo *Giuseppe Dessì: nove lingue per due racconti*, con un'introduzione di Laura Dolfi – nella sezione antologica del volume *Tradurre il Novecento (saggi e antologia di inediti)*.

È intorno a questo racconto (e a *Giuoco interrotto*) che Anna Dolfi ha insistito a più riprese sulla natura ancipite delle narrazioni brevi di Dessì (specie quelli della prima raccolta), laddove un tronco narrativo (o un'istanza tematica) si innesta su un altro preesistente creando dei piani narrativi tra loro paralleli.

SAN SILVANO (1939)

Quando scrissi *San Silvano* pensavo a un grande romanzo che non ero ancora maturo per scrivere. *San Silvano* fu come un ripiego, un esperimento, nel quale tuttavia c'è come un riflesso di quello che andavo maturando, e che ancora oggi non ho scritto. Può anche darsi che, nel frattempo, qualcosa di assai diverso si sia maturato. Forse io vagheggiavo astrattamente un'opera di cui romanzi e racconti scritti, realizzati, sono come i frutti che si sono formati sui rami nel corso delle stagioni. Mi affascinava un raccontare che non avesse inizio né fine, come un cerchio; un raccontare che potesse iniziare in qualsiasi momento della storia, o finire come un canto dell'Ariosto. Di questo ho parlato più volte con Varese, il solo che fosse in grado di capire quel che intendevo per un racconto di quella fatta.

Così annota Giuseppe Dessì nei *Diari* in data 29 dicembre 1961 a proposito del suo primo romanzo, in procinto di essere ristampato e ancora considerato una delle sue prove più riuscite vent'anni e numerosi libri dopo l'edizione Le Monnier del 1939 dedicata proprio all'amico Claudio (schermato nel nome di Giulio Ramo: Giulio è il fratello dell'autobiografico io narrante ma pure il secondo nome di Varese che in ogni caso, in una lettera a Dessì del novembre 1938, inserisce anche Delio Cantimori tra gli «elementi dai quali [...] è nato Giulio Alicandia»).

Del resto la storia dell'amore fraterno che lega Pinocchio, io narrante, a Giulio ed Elisa – riproposta nel 1962 da Feltrinelli (nella "Biblioteca di letteratura" diretta da Giorgio Bassani), nel 1982 da Mondadori e poi nel 2003 da Ilisso (nella "Bibliotheca sarda", come tutti gli altri suoi testi recentemente ristampati) – conosce una lunga e meditata gestazione, che possiamo almeno in parte ricostruire attraverso le lettere, gli appunti personali e le prove creative degli anni dell'apprendistato, non sempre databili con esattezza ma tali comunque da indurre a considerare il nucleo del romanzo concepito già nel 1934 (per quanto una vocazione al racconto lungo sia attestata dagli appunti personali dell'autore fin dal 1926). È naturale però che gli abbozzi di *San Silvano* si intreccino, quando ancora Dessì è un autore inedito, con quelli dei primi racconti, l'uno e gli altri ripetutamente soggetti a rifacimenti, prestiti e trasfusioni di temi, brani e perso-

naggi altrove cassati – tanto da rendere dubbio in quale misura il romanzo infine editato coincida, per esempio, con quel o con quei *Ritorno a San Silvano* che sempre Varese (e con lui Renzo Lupo, e poi Pietro Viola) aveva avuto in lettura nel settembre 1936, per il quale Bassani si era acceso di entusiasmo, e di cui la rivista «Letteratura» nel gennaio 1938 aveva annunciato, in maniera invero azzardata, l'imminente pubblicazione (risale proprio a questo periodo l'amicizia con Bassani, di qualche anno più giovane, che nel settembre 1937 scrive a Dessì di essersi ispirato al suo personaggio per un racconto inizialmente intitolato *Elisa*, coincidente con *Caduta dell'amicizia* oppure – come recentemente proposto da Anna Dolfi in *Due scrittori, la forma breve e l'azzurro* – con *Concerto*).

In ogni caso i diari alludono, appunto all'inizio del 1934, a un romanzo da scrivere sotto forma di diario-di-Giacomo (e *San Silvano* fu in effetti inizialmente costruito su una triade maschile che comprendeva anche il nome di Giacomo Scarbo, per sempre – e già nelle pagine proemiali della *Sposa in città – alter ego* minato dalla follia di un autobiografico protagonista), forse lo stesso che, allo stato di schema progettuale, aveva potuto passare in rivista Aldo Capitini (si veda la lettera del 26 gennaio 1934, dove l'incertezza è data dagli scarni accenni testuali, riducibili alla centralità di un orologio). E il 6 maggio 1936 ancora le pagine del diario accolgono quello che probabilmente è il più antico abbozzo del romanzo a nostra disposizione («Sono passati dieci giorni dacché ho lasciato la casa di Elisa e abito la nostra vecchia casa, e già questa mi sembra vecchia, brutta») che costituirà, pur mutato, l'inizio della seconda parte, e nel quale si possono ancora riscontrare alcuni approfondimenti – che poi saranno cassati – relativi alla storia pregressa dei personaggi principali nonché, a livello di trama, i ripetuti dubbi di Pino intorno alla notizia che gli nascerà un nipote, senza alcun riferimento però (come poi nella versione definitiva del romanzo) a un precedente, disatteso annuncio della sorella.

Dagli altri materiali preparatori conservati nel fondo Dessì emergono ulteriori elementi relativi all'evoluzione del progetto (e di altri progetti paralleli): non solo per quanto riguarda Giacomo, che nelle prime versioni (chiamato comunque fuggesvolmente in causa anche in quella definitiva) studia le lingue, si confronta con le secche del determinismo filosofico, dipinge il quadro reso celebre dalla prima raccolta di racconti; ma anche relativamente alla giovanile storia d'amore dell'io narrante con una ragazza di nome Olivia (che forse presterà qualche tratto alla Paulette di *Un'ospite di Marsiglia*) poi espunta nella versione definitiva. Ma quel che in maniera più evidente attestano le successive versioni del romanzo, o brani di esso, oltre a una riduzione dello spazio concesso al personaggio di Giacomo (a vantaggio di Elisa), è la progressiva limatura di un tono fermo e pausato, pacificato e malinconico, costante per tutta la durata del romanzo e sempre più emancipato dalle regole del *plot*, in grado di accentrare eventi e figure intorno al discorso investigativo dell'io narrante. «Nei due faldoni intestati *San Silvano*» consegnati da Luisa Babini all'Archivio Bonsanti, specifica Agnese Landini (*Storia e catalogo di un archivio*), «erano conservati due

quaderni manoscritti, sei cartelle di abbozzi manoscritti e dattiloscritti, per un totale di 1074 pagine su 697 carte», oltre a «una bozza di stampa di 168 carte»: si tratta dei documenti adesso raccolti alle segnature comprese tra GD 1.1.1 e GD 1.1.5, comprendenti anche un racconto dattiloscritto, in seconda persona, dal titolo *Per una sorella che non ho* (in cui il fratello del narratore ha nome Gaetano e le richieste di aiuto di Elisa sono piuttosto esplicite). E proprio a proposito di una sorella mai avuta (ma non solo), nel corso di un intervento pubblico tenuto a Cagliari nella primavera del 1955 (GD 1.4.18) Dessì si soffermerà sulle non trascurabili differenze tra biografia e creazione artistica (ma già poco dopo la pubblicazione del romanzo, scrivendo al padre: «per ora non manderò *San Silvano* a nonna, ma prima o poi cadrà nelle mani dei Pinna, e allora forse crederanno di riconoscersi in quei personaggi. Ma che colpa ne ho io se somigliano a della gente poco pulita? Del resto saranno i miei personaggi che si offenderanno di esser paragonati a loro!»):

Nessuno dei fatti raccontati in *San Silvano* è reale. Al centro della narrazione è [...] Elisa, sorella del personaggio che dice io – mentre io non ho sorelle. Nel racconto il protagonista ha un fratello maggiore, Giulio, oltre alla sorella – mentre io ho un fratello più giovane di me. Nel racconto i tre fratelli Alicandia rimangono orfani in giovanissima età, mentre noi, cioè io e mio fratello, abbiamo perduto la mamma quando eravamo adolescenti e il babbo qualche anno fa. Dunque non soltanto i fatti particolari io rivendico come creazione fantastica, ma la situazione. Si potrà, tutt'al più, riconoscere nel paese che io chiamo *San Silvano* un riferimento al paese dove la mia famiglia viveva, ma vi assicuro che *San Silvano* non è... consentitemi l'espressione... che un fantasma poetico mentre Villacidro è un paese molto diverso, aspro nella natura e negli abitanti. *San Silvano* è proprio una proiezione fantastica, un modo non tanto di conoscere la realtà quanto di ricrearla. O forse il solo modo che io allora avessi di conoscerla?

Prove narrative che torneranno utili per la stesura del primo romanzo sono contenute anche in GD 0.1.15 e GD 0.1.29, in un quaderno nero intitolato *Appunti vari e appunti per La sposa in città e San Silvano* e in un altro colorato, della serie celebrativa 'Le nostre colonie' (che contiene materiali ancor più disparati). E poi è ovviamente l'epistolario ad accrescere la mole delle notizie relative alla faticosa elaborazione e stesura del romanzo (mentre giovanili pagine di diario, di nuovo, ci ricordano che Elisa era il nome di una ragazzina morta prematuramente di cui Giuseppe si era innamorato). Nel gennaio del 1937, per esempio, Aldo Capitini esprime per lettera qualche riserva («Non conosco Proust; ne ho un'idea soltanto indiretta [...]). Ad ogni modo la prima impressione generale è qui che quel fare va bene per un romanzo, ma in un lavoro breve fallisce») intorno a un testo ancora presumibilmente *in fieri*, se nell'estate del 1938 Dessì scrive all'amico e pittore Renzo Lupo di star «lavorando a un lungo racconto o romanzo, come meglio ti piace chiamarlo. Ne ho scritto

una settantina di cartelle, e se tutto andrà bene tra un mese avrò finito la prima stesura, ed essendo già stato elaborato mentalmente non credo che avrà bisogno di molti ritocchi [...]. Questo lavoro molto probabilmente sarà pubblicato e pagato dall'editore dell'"Orto", cioè Le Monnier, che farà una collana di narratori moderni» (dando così a intendere che il testo di imminente pubblicazione considerevolmente differisse da quel *Ritorno a San Silvano* che Lupo aveva già potuto vedere e valutare).

Sarebbe appunto uscito presso Le Monnier, quel libro, in seguito al rifiuto di Vallecchi, come ricorderà Varese nella prefazione alla ristampa del 1962 («una mattina del tardo autunno del 1938, nella portineria di un palazzo di Firenze, guardavo gli alberi del viale dei Mille e aspettavo Giuseppe Dessì che al piano superiore offriva invano a un grande editore un suo manoscritto»), e a quello di Mondadori, che il 2 giugno 1939 scrive all'autore lodandone le qualità artistiche ma rimandando al futuro la possibilità di una sinergia:

Gentile professore, ho scorso con vivo interesse e con moltissimo diletto il Vostro *San Silvano*, opera ricca di sensazioni originali, che rivela nell'Autore una bella cultura fusa con la spontaneità. Scaturisce dalla lettura di questo Vostro libro il desiderio di vedere cimentate le Vostre sicure doti di scrittore in altra opera che prenda le mosse dall'ultime belle pagine di questa, dove 'l'intimista' si prova con successo in qualcosa di maggiormente concreto. La fiducia nei vostri mezzi, così nobilmente rivelate in questa prima opera, mi induce aregarVi di farci conoscere le successive ch'io sarò lieto di vedere le quali non mancheranno di meglio e definitivamente delineare la Vostra personalità di scrittore. Con ogni più viva cordialità, Vostro Mondadori

Frutto di «un momento di felicità creativa eccezionale» (così l'autore *ex post*, il 28 febbraio 1966, nel proprio diario personale), alla sua uscita il romanzo viene recensito assai positivamente, ed evoca nei suoi commentatori (che spesso, almeno *en passant*, colgono l'occasione per soffermarsi anche sui racconti della contemporanea silloge) il nome di Proust, non ancora tradotto in italiano. È come noto per primo Gianfranco Contini su «Letteratura» (aprile 1939) a proporre l'onorevole accostamento (pur tirando in ballo anche i nomi di Bonsanti e Alain-Fournier e senza ricorrere a quel sintagma – «Proust sardo» – diffuso da una vulgata critica che col tempo si è inevitabilmente ingrossata), in virtù di «una sensibilità evocatoria» (un'*acusticità*) che serve soprattutto «alla svalutazione comparativa dell'azione».

Del resto già in una lettera non datata (ma presumibilmente risalente al 1935), Varese scriveva a Dessì a proposito di una sua novella giovanile: «vedo che hai adottato il metodo dell'intervento [in] prima persona un po' alla Proust»; quindi il 3 settembre 1937, riferendosi a Bassani: «Giorgio [...] mi ha mandato una nuova novella, alla Proust-Dessì»; e infine, nel novembre dell'anno successivo: «a chi piace Proust, deve piacere *San Silvano*: a chi ha insomma non dico un

certo gusto, ma una certa esperienza di lettore». Lo stesso Bassani, tra la fine del 1936 e i primi mesi del 1937, commentando le sue prime prove scrive all'autore: «Sono ancora io in possesso del Suo *Ritorno a San Silvano* e credo non lo restituirò più a Claudio, tanto mi piace. Ho sempre pensato con rimpianto a Proust in Italia, e m'è dolce ritrovarlo ai piedi dell'Arcuentu»; mentre pubblicato il romanzo, viceversa, Paolo Marletta osserva, sempre in una missiva all'autore, che «in Proust è caratteristico il *gioco* dell'intelletto mentre in te è *esclusivo* [...] il gioco del sentimento».

Sebbene l'infatuazione di Contini per Dessì non sia destinata a durare a lungo («apprendo da Falqui che G.F. Contini non mi ha incluso nella sua antologia del Novecento. Non me lo sarei aspettato dopo il suo articolo su San Silvano. Ma sono passati trent'anni, e C. è un piccolo farabutto»: *Diari*, settembre 1968), il paragone ha subito grande fortuna e viene ripreso sia da Lucio Chiavarelli («Roma fascista») che da Goffredo Bellonci («Il Giornale d'Italia»: il quale tira in ballo anche i nomi di Gide e, in quanto maestro delle variazioni su uno stesso tema, perfino di Petrarca). Sarà direttamente l'autore a precisare il senso di questa influenza in un'intervista a Mariangela Di Cagno del 1966: «a me pareva che la sua tecnica di racconto che non aveva un principio e non aveva una fine, come un suono che non si spegneva mai, come un basso continuo, fosse il modo più appropriato di raccontare. E anch'io impudentemente cominciai a raccontare qualche cosa che non aveva un vero e proprio inizio, come per esempio in *San Silvano*».

Per Lorenzo Forteleoni («L'isola») Proust è comunque solo un riferimento tecnico, superato nella costruzione di una ideale San Silvano, mentre Giansiro Ferrata (che pure afferma di essersi annoiato nella parte centrale del libro, dove insufficiente sarebbe la forza evocativa dell'autore al pieno compimento delle sue aspirazioni) aggiunge alla lista dei modelli il nome di Fromentin. Resta il fatto che il libro è tutto svolto *in interiore homine*, scarno di azione narrativa e ricco invece di notazioni psicologiche (pochi dialoghi, sostituiti semmai da alcune missive tra Pino e Giulio) utili alla ricostruzione millimetrica di episodi e sensazioni che affiorano da un passato mai completamente sepolto, nondimeno recuperato da una memoria sempre fallace che rende possibili, incerte, tanto le cose dette e avvenute quanto i dialoghi futuri, i discorsi da fare, le lettere da scrivere e le reazioni che ne potrebbero derivare. Si tratta dunque di un romanzo che quasi fisiologicamente chiede di essere riletto («un romanzo che si legge un po' come un libro di meditazioni», lo definisce Marino Moretti in una lettera all'autore dell'8 agosto 1941) al fine di chiarire, comprendere sempre più a fondo la natura dei rapporti che legano Pino a Giulio e quindi a Elisa, depositaria dei ricordi che riguardano la madre (che solo lei ha davvero conosciuto) e sulla quale i fratelli in fondo proiettano il loro bisogno di protezione, la loro *saudade* filiale, l'ostinato desiderio (dell'io narrante, almeno) di rinnovare una perduta intimità familiare fatta di complici silenzi e di lessico privato, che pure convive con l'atavico timore di dover subire quella stessa intimità, se da giovane

solo lontano dall'abitazione dell'infanzia – nella residenza estiva di San Silvano, appunto – Pino sapeva lasciarsi andare a un sereno riposo.

Al tono elogiativo della maggior parte dei recensori (Paolo Cavallina ne pubblicherà un brano, estratto dalla terza parte, sul giornale «Rivoluzione») corrisponde un notevole successo di pubblico, visto che nel luglio del 1939 Mario Pinna può comunicare all'autore di aver sentito dire che il libro è esaurito nelle librerie di Bologna, e che c'è stato un momento in cui occorrevano dieci giorni per averlo. Per Arnaldo Bocelli, non a caso, si tratta del romanzo «rivelazione» del 1939 (nei due primi libri, più in generale Dessì mostrerebbe «pur fra asperità, manchevolezze e reminiscenze, una bella, e progressiva, capacità di tradurre quella sua trasognata percezione del reale, e i vari elementi intellettualistici onde essa risulta, in un pregnante ritmo narrativo, e in un tono unitario»), ed è dunque praticamente il solo Aldo Borlenghi, che negli anni precedenti aveva direttamente frequentato l'autore e con lui si era complimentato per *Ritorno a San Silvano* (novembre 1936), a prendere sonoramente le distanze dal coro di *peana* in corso, attaccando dalle colonne del «Corriere emiliano», sulla base di motivazioni evidentemente extraletterarie, una recente recensione di Pietro Pancrazi («Corriere della Sera»):

che direbbe il Pancrazi se sapesse che, nella realtà, delle persone che costituiscono l'ambiente che egli ha detto simpatico e culturale, dei compagni di studi, di idee del Dessì: chi è scappato a vivere francescanamente in cima a una torre, e aspetta proseliti, chi attende ad altre riforme, e chi è vegetariano? La persona di Dessì non ha da divider nulla con l'intelligenza, se non si dica l'insuccesso. Il suo romanzo più d'esser brutto, indispetta chi per l'intelligenza e il romanzo ha un certo rispetto, chi l'ha, per astenerci da qualunque argomento polemico, per la cultura.

Siamo in una delle fasi più calde del Ventennio e anche i giudizi letterari a quanto pare ne risentono. Nella sua monografia pubblicata per la prima volta nel 1977 Anna Dolfi dedicherà ampio spazio al romanzo mettendo invece l'accento sui tre tempi (affettivi, umorali) che ne scandiscono lo sviluppo verso l'incipite finale, gravido di nascita e morte: coincidenti, sulla scorta del *De Affectibus* spinoziano (filosofo tra i più amati dall'autore ed esplicitamente citato nel romanzo insieme a Hegel e a Leibniz), con la *gioia* (del recupero memoriale), il *dolore* (dell'effettiva perdita gioia) e la *tristezza* (della finale consapevolezza); e rispettivamente incarnati dai fratelli protagonisti, tessere correlate di un percorso di conoscenza (infine «atemporale, stratificata, eterna») filtrato e guidato dall'io narrante, tramite tra il mondo favoloso dell'infanzia (rappresentato da Elisa) e quello razionale del presente (Giulio). Si tratta di una ripresa e insieme di una rivisitazione dell'analisi continiana, laddove si affermava che Giulio incarna la figura del «filosofo professionista, Io è il ricercatore degli stati vitali, colui che capisce, ed Elisa il centro stesso della vita». Affermazione che senz'altro giustifica l'even-

tuale inclusione del romanzo – costantemente aperto alla riflessione epistemologica, all'autocoscienza narrativa, all'iterata ricorrenza di pochi luoghi e temi, di poche parole-guida (anni dopo Vittorio Stella parlerà, su «Trimestre», di «assorta evocatività, allusione simbolica, recupero della *Heimat*») – nel genere, invero ampio, del *roman philosophique* (centrale in un recente volume curato sempre da Anna Dolfi e guarda caso comprendente una sezione *Dessiana*): ben al di là del fatto che il testo in questione permette anche, a fronte di qualche lacuna da colmare con la produzione successiva, di comporre l'albero genealogico di una famiglia (poi allargata attraverso le sue plurime diramazioni: Uras, Fulgheri, Scarbo...) nonché la mappa di una regione, sarda Yoknapatawpha (San Silvano, Olaspri, Acquapiana, Ordena, Parte d'Ispi, Balanotti, Norbio, in seguito anche Ruinalta) che ugualmente ritornerà nei romanzi a venire (l'albero di famiglia è riprodotto in coda a questa scheda).

La storia di questi luoghi – che verrà percorsa a ritroso e in maniera più approfondita nelle pagine di *Michele Boschino*, del *Disertore*, di *Eleonora d'Arborea*, di *Paese d'ombre* – vive qui principalmente attraverso il (camuffato) ricordo della corsa al piombo e all'argento che ebbe luogo a Villacidro a partire dalla metà del diciottesimo secolo (mentre nel romanzo i fatti sono spostati in avanti di circa un secolo), quando cioè re Carlo Emanuele III concesse lo sfruttamento delle miniere locali al console svedese Carlo Gustavo Mandel, il quale impiantò anche una fonderia affidata a un certo Giovanni de la Haye (il suo cognome verrà assegnato da Dessì alla prima moglie del conte Scarbo). E un breve accenno è fatto già nel primo romanzo anche al successivo arrivo, in terra sarda, dei carbonai toscani incaricati di disboscare le foreste, protagonisti di un lungo conflitto con la popolazione locale che sarà poi centrale in *Paese d'ombre*. A testimonianza della dialettica sempre viva tra l'isola e il continente, del resto, si consideri che alle tre sezioni in cui è suddiviso il libro (tre tempi, di nuovo) corrispondono (grosso modo) tre luoghi d'azione: Pontario, dove Elisa si è trasferita col marito; San Silvano, luogo dell'infanzia ormai abbandonato e temporaneamente rivissuto; e una nebbiosa città del nord Italia, probabilmente Ferrara, dove l'emigrato Pino riceve il telegramma che lo riporta al capezzale della sorella (mentre Giulio fino alle ultime pagine è una presenza che comunica per lettera da un'invisibile Colonia).

Dopo l'iniziale successo, Dessì attenderà a lungo la ripubblicazione del suo primo romanzo (che Niccolò Gallo sollecita in una lettera all'autore del 7 agosto 1954: «ho trovato in una vecchia libreria il *San Silvano* [...]. Come regge! Se lo ristampassimo? Per es. [...] con un pezzo di Contini?»), vanificata nel 1945 dai dissidi intercorsi con Einaudi in seguito alla pubblicazione dei *Racconti vecchi e nuovi* (si veda in proposito la scheda relativa) e poi più tardi dai rifiuti degli stessi editori che avevano rinunciato a pubblicarlo nel 1939 (nel marzo 1956, come attesta il diario dell'autore, «Vallecchi risponde negativamente», e anche Mondadori gli «scrive che non gli è possibile, per varie ragioni, ripubblicare *San Silvano*»). Finalmente il 14 dicembre 1961 l'autore può registrare sui propri diari: «rileggo *San Silvano* per consegnarlo all'editore per la ristampa. Ci sono al-

cune cose che devono essere corrette. Incertezza. Ne discuto con Lu[isa] che è di questo parere. Anche la Manzini insiste in questo senso. E mi decido per le correzioni, molto sobrie, misuratissime, limitate (con poche eccezioni) ai colloqui di Pino A. con don Alfonso A.».

Al di là delle battute che si scambiano i due personaggi, nella nuova versione del loro primo incontro (di due complessivi) il resoconto, da parte di Alfonso, di antiche vicende familiari, viene leggermente scorciato, abbreviato, e più in generale ridotte risultano le descrizioni che riguardano la figura dell'anziano parente dell'io narrante, non più personaggio ma appena *voce* della memoria. Similmente anche il successivo colloquio, che segue di poche pagine il primo (in prossimità della fine della seconda parte), è più conciso che nella prima versione, privato dei particolari che riguardano le seconde nozze di Pierangelo Uras (con Evelina) e di altri aneddoti relativi al matrimonio tra la figlia Angela e Igi Alicandia (alle reazioni di Pierangelo di fronte a quell'amore); ma soprattutto qui il racconto di Alfonso muta dal punto di vista formale, non più discorso diretto bensì alternativamente, e con sottile ambiguità, diretto e indiretto, filtrato cioè da Pino (sempre più centro, fulcro mobile della storia).

Il 9 gennaio del 1962 Dessì giudica «ottima», sempre sui propri quaderni personali, la «prefazione di Varese», che già recensendo la prima edizione aveva insistito sulla «chiarezza» della lingua e del periodare dessiano, sulla capacità dell'autore di (ri)costruire attraverso le parole e i ricordi dell'io narrante «la profonda e distinta realtà morale di tre persone», non di una soltanto, andando così *oltre* l'esempio proustiano definito adesso «un fermento, non un immobile modello» per un romanzo assai innovativo e ancora attuale, in cui la memoria è in primo luogo «una precisazione e un chiarimento» (e sempre Varese a Dessì il 21 gennaio 1962: «Naturalmente conserverai e conserverete la dedica a Giulio Ramo, mitico Didimo Chierico di un Ortis forse troppo poco Ortis»). Altri erano, a detta dell'autore, i difetti del paratesto, se l'8 giugno, forse irritato per altri motivi con l'editore («il libro non mi è stato mandato [...] e ho dovuto comprarlo»), appunta: «da diversi giorni è uscito *San Silvano* con la copertina che Feltrinelli ha imposto con sciocca e presuntuosa ostinazione» (un volto femminile stilizzato su uno sfondo arancione, intitolato *La dama rossa*); mentre il 3 ottobre dell'anno successivo, ancora sul proprio diario, annota: «un sogno angoscioso: *San Silvano* che non ha successo nella sua ristampa Feltrinelli. Sogno purtroppo vero, e vero anche il mio alone di angoscioso scontento».

Pochi anni dopo, nondimeno, nell'antologia *Narratori di Sardegna* (1965), curata da Dessì insieme a Nicola Tanda per l'editore Mursia, verranno inseriti due brani del romanzo tratti dal capitolo iniziale, introdotti da un corsivo che vuole stabilire una linea di continuità ideologica ed espressiva tra l'autore, Lussu e Gramsci, prima di riassumere a grandi linee una

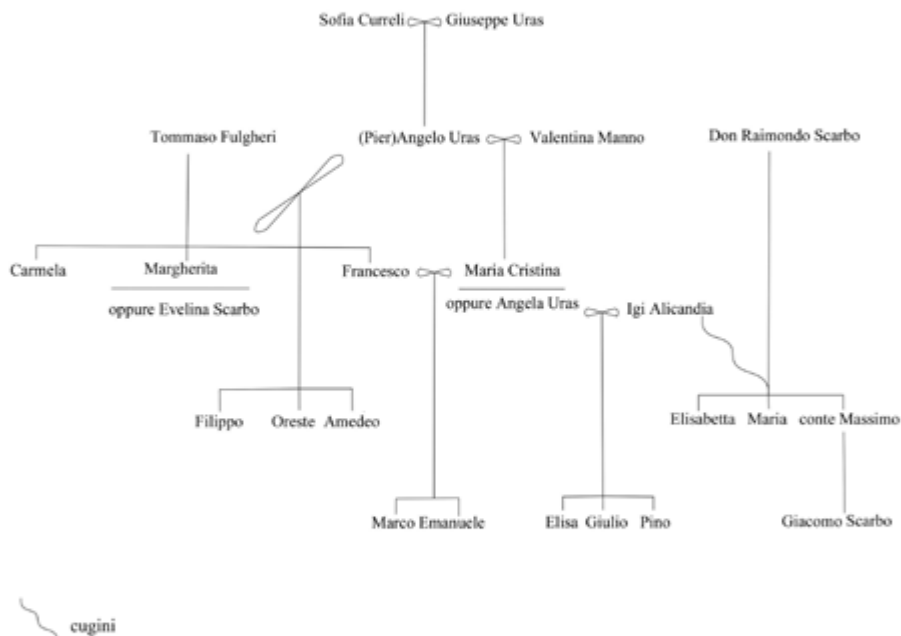
trama apparentemente semplice. Elisa sorella del protagonista, dopo essere stata collaboratrice dei fratelli nel momento più intenso della loro formazione intel-

lettuale, si sposa con un uomo mediocre, Vincenzo, e muore di parto. Muore però perché questi in fondo con i loro pensieri non l'hanno aiutata a vivere. Il protagonista rivive in prima persona i momenti più intensi di questa formazione intellettuale, e viene ordinando insieme nella memoria gli elementi della contemporanea formazione sentimentale. La storia di questa formazione si intreccia con [...] la rievocazione di momenti e ricordi della prima guerra mondiale e della guerra libica.

Sarà invece Mondadori a pubblicare nuovamente il romanzo nel 1981 nella collana degli Oscar (in copertina un particolare dei *Pastori* di Aligi Sassu, 1969) con l'introduzione – tesa a illuminare tutta la 'prima stagione' di Dessì – di Anna Dolfi; alla quale verrà quindi affidata, prima della prefazione alla nuova edizione Ilisso del 2003 (in copertina *Il terrapieno* di Foiso Fois, 1949), anche la *post-face* alla traduzione francese del 1988 (pubblicata da Verdier) in cui si torna sulla 'morte per asfissia' di Elisa, strappata alla propria infanzia e alla propria famiglia dalle incombenze della vita adulta, dal gravoso compito di madre, dei fratelli e del nascituro figlio di Vincenzo (nel 1939 Eurialo De Michelis scriveva che «forse la morte di Elisa avviene proprio a causa della ostilità che ella avverte contro la sua nuova vita da parte degli incomprensivi fratelli»).

In verità già molto tempo prima, nell'aprile del 1946, Gilberto Rossa scriveva a Dessì con l'intenzione di pubblicare il romanzo in traduzione («Egregio Signor G. Dessì, l'editore Lemonnier Le avrà comunicato, immagino, che il Suo libro *San Silvano* sarebbe stato tradotto in francese, per una collana di traduzioni diretta dal Sig. Gianfranco Contini, a cura della casa "Portes de France". Sono lieto di poterLe annunciare che ho compiuto ora tale traduzione, spero con esito soddisfacente. Desidererei avere pure il Suo parere in merito»), e tre mesi dopo annunciava di essere in attesa delle prime bozze, tanto che Dessì poteva scrivere a sua volta a Contini, il 19 agosto, per ringraziarlo e chiedergli lumi sui diritti d'autore («Non so nulla delle condizioni fatte dall'editore francese a Le Monnier, né quali siano i reali diritti di Le Monnier sul libro, dato che non ci fu mai, tra me e lui, alcun contratto»: GD 1.1.15). Successivamente però, nel maggio 1947, Rossa comunicherà di aver ricevuto dall'editore francese notizia di un ritardo programmato nella pubblicazione, e nel febbraio del 1949 gli invierà la completata traduzione (la stessa che quarant'anni dopo verrà integrata per Verdier da Bernard Simeone) lamentando che la pubblicazione oltralpe è improvvisamente sfumata. Il libro verrà dunque tradotto in lingua inglese (1966) prima che in francese col titolo *The House at San Silvano* (ancora dai diari, in data 22 luglio 1966: «mi ha fatto [...] grande piacere, quasi come ai tempi della giovinezza, la traduzione inglese di *San Silvano* per i tipi di Collins»).

ALBERO GENEALOGICO[1]



[1] Si propone qui una possibile ricostruzione delle parentele che, proprio a partire da San Silvano, legano i personaggi principali dei romanzi di Dessì, consapevoli che lo schema non tiene conto delle variazioni o delle libertà d'autore tali da confondere talvolta tra loro (per esempio) le biografie di Angelo Uras e del conte Massimo Scarbo. Per quanto riguarda invece le corrispondenze (inevitabilmente sommarie) tra i suddetti personaggi e la famiglia dello scrittore, qua e là tirate in ballo all'interno del presente volume, si dovranno riportare anche le parole di Lorenzo Del Piano, che in occasione del convegno di Cagliari del 1986 ha ricordato come Giuseppe Pinna, sindaco di Villacidro, fu il nonno materno dello scrittore e insieme il marito, in seconde nozze, della zia paterna Elisa Dessì.

MICHELE BOSCHINO (1942)

Pubblicato nel 1942 da Mondadori con dedica «A mio Padre» nella austera collana «Lo Specchio» (priva di illustrazioni in copertina), del secondo romanzo di Giuseppe Dessì erano apparsi alcuni brani già su «La Stampa» del 16 novembre 1940 (quel che poi sarà l'ultimo paragrafo del romanzo, sotto il titolo di *Rumori nella notte*); nell'*Almanacco dello "Specchio" 1941* (il racconto *Retroterra* riutilizzato nel futuro capitolo VII); su «Primato» nell'aprile 1941 (un brano che confluirà nei capitoli VI e IX); quindi, accompagnato da una nota di Claudio Varese, su «Lettere d'oggi» del maggio 1941 (un estratto piuttosto breve, che verrà ripreso nel capitolo XIII, riguardante i primi incontri tra Michele Boschino e la futura moglie Severina); e infine nel mese di luglio sul «Messaggero» (capitolo X). Scriveva l'autore allo stesso Varese nell'agosto del 1940: «io lavoro a *Boschino* quanto più posso, e comincio proprio a sperare di averlo finito tra una quindicina di giorni. Allora lo rivedrò, correggerò e trascriverò definitivamente. Mi pare ora di avere anche troppo da dire, e mi auguro di non perdere il senso della misura. Vorrei che tu potessi leggere queste 60 pagine completamente nuove, per sentir cosa ne penseresti».

Divisa in due parti, con la prima a sua volta suddivisa in quattordici capitoli (mentre la seconda conosce solo sporadiche interruzioni grafiche), la particolare struttura del libro – fondata su una netta cesura pronominale – non viene accolta, al momento della pubblicazione in volume, in maniera del tutto positiva dai recensori, concordi Giansiro Ferrata, Augusto Livi ed Enrico Falqui nel dare un giudizio sostanzialmente favorevole sul romanzo, che confermerebbe le doti esibite dal suo autore nelle prove precedenti, ma un po' disturbati dall'idiosincrasia tra le due parti (dal perseguimento solo parziale, e interrotto, di una nuova *maniera*). Anche Paolo Marletta, accennando allo stile esplicitato altrove da Dessì, osserva (sull'«Ora») che le «due tendenze fondamentali della sua fantasia [...] dovrebbero in questo romanzo completarsi a vicenda. Ma poiché ognuna di esse è in sé conclusa e perfetta, non siamo pienamente convinti dell'opportunità della loro giustapposizione»; Silvio Benico, similmente, afferma che «come romanziera, questo mutamento di prospettiva e di tecnica non gli giova. Nel libro c'è una specie di frattura, che trova giustificazione soltanto

in un esperimento cerebrale dell'autore, non in uno sviluppo naturale dell'opera d'arte» («Il Piccolo»); mentre Luigi Crespellani riconosce che «l'esperimento è audace e avvincente ma, per mio conto, non potrei dire che sia riuscito altrettanto bene quanto quello della creazione diretta e di rilievo realizzata nella prima parte del romanzo» («L'Unione Sarda»).

Per contro, Lorenzo Forteleoni («L'isola») rileva che la «*fusion*e è ottenuta con mezzi tanto semplici, quasi senza residui [...]. Solo [...] nella seconda parte abbiamo inteso il vero senso della prima»; e Luigi Baccolo, sulla «Raccolta», definisce *Michele Boschino* un «romanzo [...] da rileggere. Da rileggere molto attentamente, anche. Ma ne vale la pena». Rara è in ogni caso l'adesione incondizionata al romanzo. Del resto anche gli amici manifestano qualche perplessità e tra questi in particolare – insieme a Corrado Tumiati («ho avuto l'impressione che il romanzo sbandi...»), a Umberto Morra, a Giuseppe Fiori – Marino Moretti, che il 24 agosto 1942 scrive a Dessì: «magnifica tutta la prima parte, interessante la seconda», rivelando per mezzo di tale dicotomia la propria predilezione per la rappresentazione diretta, che svelerebbe un «Dessì nuovo» rispetto a quello del primo romanzo. Un quaderno color carta da zucchero conservato tra le carte d'autore (GD 1.2.2) e contenente un esteso abbozzo di romanzo, presumibilmente tra i più datati, inseriva in effetti il suo personaggio principale nel mondo conosciuto di San Silvano (tra gli Uras, gli Scarbo, Elisa) attraverso il filtro di un io narrante esterno alla storia che, nelle intenzioni iniziali, avrebbe forse dovuto accompagnarci fino al termine della vicenda (anche certi episodi riguardanti la vecchiaia di Michele Boschino, che nella versione definitiva verremo a conoscere attraverso le lettere di Maria, sono qui osservati in presa diretta da Filippo). Ma evidentemente sull'autore premevano istanze e modelli (non ultimo, per sua stessa ammissione, quello flaubertiano di *Un coeur simple*) che in tutt'altra maniera avrebbero guidato l'ispirazione, come osserverà il diretto interessato in un'ormai celebre intervista posteriore (contenuta nel 'castoro' di Claudio Toscani):

Secondo l'idealismo, secondo il mio modo di interpretare Gentile, una interpretazione della storia in senso oggettivo non era possibile; era possibile solo una conoscenza soggettiva, parziale, personale. E siccome per me scrivere era ed è tuttora un modo di conoscere le cose, il mio scrivere era esasperatamente soggettivo. Questa visione soggettiva del mondo, però, venne soddisfacendomi sempre meno, perché come artista e come scrittore sentivo che un racconto oggettivo delle cose poteva essere bello, poteva mettere me in comunicazione con gli altri più di quanto non potesse farlo il racconto intimistico. *Michele Boschino* nacque per soddisfare questa esigenza [...]. Scelsi dunque come argomento del mio secondo romanzo la storia di un contadino vessato dall'avidità del suo avvocato e, ancor prima, da quella dei suoi fratelli [...], pensando non più a Proust, ma, come dissi, a Flaubert, il Flaubert di *Un coeur simple*. Ho portato avanti per un bel po' questo romanzo ma a un certo punto mi si risvegliò l'antico amore per le cose che solo nel segreto si conoscono, che solo violando il segreto, magari di un'altra persona, si riescono a penetrare.

Presentando ai lettori di «Lettere d'oggi» (nell'occasione poc'anzi citata) il romanzo prossimo alla pubblicazione e già definito nella sua struttura, Varese salutava con assoluto favore la piena realizzazione di tali propositi autoriali (l'immagine dell'albero verrà ripresa da Dessì, in un brano di diario del gennaio 1953 per definire l'oggetto romanzo, che «come un albero, può essere visto da ogni lato, ci sono teoricamente infiniti punti di vista intorno alla sua essenza, che continua a esprimersi, attraverso questi infiniti punti di vista, parzialmente»):

Quando Dessì, nell'estate del millenovecentotrentanove, mi scriveva di pensare a un racconto oggettivo, alla storia di un contadino sardo, io non lo intendevo [...]. Dopo *San Silvano*, dopo la poetica, descritta in modo immaginoso nel corsivo della *Sposa in città*, questa insofferenza della forma autobiografica, del personaggio io, mi pareva una distrazione di origine intellettuale e psicologica [...]. Per questo, con molta attenzione ma con molta diffidenza, sono andato leggendo e discutendo questo romanzo, a mano a mano che si formava e trasformava [...]. La tendenza ad oggettivarsi non era per Dessì, come io sospettavo, uno scrupolo intellettuale e un gusto psicologico, ma una necessità della sua fantasia; una maniera per svolgere la sua arte. Che Michele Boschino si sia oggettivato dentro il personaggio *io*, che Dessì si sia mantenuto fedele al tema di *San Silvano*, anzi l'abbia approfondito, il lettore lo scopre quando, nella seconda parte del romanzo, vede il racconto oggettivo in terza persona ripreso dal racconto soggettivo e di forma autobiografica. La vita di Michele Boschino diventa perciò, in questa seconda parte, il problema morale di un giovane che assomiglia al personaggio IO di *San Silvano*, come Boschino è parente delle donne e degli uomini del popolo che solo fuggevolmente vi appaiono [...]. Pure, fra le due parti del romanzo c'è una continuità della lingua che vuole far vibrare la ricca e molteplice concretezza delle cose [...]. Siccome Dessì stesso mi ha chiarito il rapporto tra questa mia impressione di continuità e questo mio gusto di lettere che ammirava e amava certi oggetti, certi utensili, certi fuochi, le cose insomma di questo libro, riporto le sue parole: «Cose e gesti che ritornano, situazioni che si ripetono, dovrebbero vivere nel libro come un albero vive nella campagna: vivere e rivelarsi dai diversi punti di vista da cui l'occhio dello scrittore e del lettore lo guardano, e nei mille possibili e taciuti punti di vista; avere in sé queste mille possibilità come le cose reali. Credo che tutto il libro sia impostato in questo senso. Ci sono due punti di vista che interferiscono, quello oggettivo e quello soggettivo del giovane e della introspezione, ma il racconto è solo apparentemente continuato: in realtà è ripetuto [...]. Tutto sta in questa ripetizione, in questo aprire due punti differenti sull'orizzonte, da cui convergono due raggi in un sol punto. Vorrei che si sentisse la possibilità di mille altri raggi [...]». Lette queste parole, e ripensando a questo molteplice e profondo sentimento delle cose, io ho provato la medesima forma di gioia di chi, dopo la lettura delle tre Critiche, sente, commosso di riconoscenza per Kant, le infinite direzioni spirituali della realtà.

In ogni caso circa trent'anni dopo, nell'*Introduzione* alla ristampa Mondadori del romanzo (1975), nel brusco salto temporale tra i due emistichi testuali Varese riconoscerà pure, in continuità col primo romanzo, chiari echi proustiani:

le due sezioni di questo romanzo riprendono, molto liberamente e molto originalmente, il rapporto fra le due parti della *Recherche*, del tempo perduto e del tempo ritrovato. Tuttavia [...] il campo nel quale più direttamente risuona una consonanza proustiana è quello della conoscenza come momento di gioia, come intensificazione vitale. Ma a differenza dello scrittore bergsonianesimo del primo Novecento, [...] lo scrittore del 1942 [...] ha bisogno di chiarire l'oggetto della sua conoscenza e insieme il procedere di questa conoscenza verso un oggetto variamente accostabile e comprensibile, ma non trasmutabile [...]. Un amico al quale Dessí confessava le sue incertezze, lo confortava con l'esempio delle due critiche kantiane della Ragion Pura e della Ragion Pratica, come analogia formale di due diversi modi e dimensioni di conoscenza. Era il rinvio a un Kant già filtrato e adoperato da Proust, ma era soprattutto una metafora, quasi una difesa del valore e della legittimità delle differenze e del rapporto tra le differenze.

L'amico e maestro ha ormai superato del tutto, a quanto pare, le iniziali, private perplessità (scriveva all'autore nell'agosto 1942 che «la seconda parte riprendendo molto della prima è quasi sempre intonata; dico, quasi sempre, perché certi tratti sembrano più interessanti che essenziali e necessari per questa storia della facile difficoltà di quest'anima, dei modi di avvicinarsi a Michele Boschino piuttosto che per la storia di Boschino: così quell'avvocato Colliva»), fino ad affermare che «Dessí ha oggettivato Michele Boschino dentro un "io" narrante, saldando in modo stabile le opposte tensioni della prima e della terza persona» (tali che ancora il 1 novembre 1942, a romanzo già pubblicato, l'autore appuntava sul proprio diario: «pensavo stamattina a Boschino: scrivere di nuovo la seconda parte»). Oltretutto la pluralità di piani, angolazioni e intonazioni prospettiche che ritroviamo nel romanzo, la scelta di risolvere nella molteplicità testimoniale la sua epistemologia narrativa (non si dimentichino, nella seconda parte, le lettere di Maria, le testimonianze dell'avvocato Colliva e i racconti di Linda, cugina di Michele), sempre secondo Varese avvicinerrebbero Dessí a certe originali operazioni cinematografiche del suo tempo: per esempio al «contrappunto tra le sequenze a colori del mondo reale e quelle in bianco e nero del mondo irreal» di *Scala al Paradiso* (*A Matter of Life and Death* il titolo originale, regia di Powell e Pressburger, 1949).

Luigi Russo giudica invece il secondo romanzo di Dessí meno riuscito del primo (in un articolo dedicato in verità a *Emilio Lussu scrittore*: sul primo fascicolo di «Belfagor» del 1946), mentre Aldo Capitini (in via privata) apprezza la giustapposizione apparentemente forzata delle due parti ma registra alcuni limiti per così dire prospettici (11 marzo 1943):

Carissimo, ho letto *Michele Boschino*. Prima che lo leggessi, chi mi ha detto che era migliore la seconda parte, chi la prima; ma non mi pare, ora, che si possa dire né l'una cosa né l'altra. Certo, la seconda è più "dessiana" (Contini mi disse 'capitiniiana'); ma anche la prima è intrinseca alla tua arte: essa è come una vasta novella, nitida, agevole; la seconda è come un cielo che sta in rapporto non solo

strutturale, ma fantastico con la prima. L'impostazione mi sembra, dunque, felice. Non ti dico della constatazione delle tue qualità di scrittore, di narratore, ecc; ma se dirigo l'occhio a scrutare quello che è più decisivo e personale, il grande ritmo, la forma potentemente innovata, vedo che non è ancora superato il duplice pericolo tuo, della ridotta prospettiva del racconto, del mormorio riflessivo, psicologico-filosofico. Tu, forse, oscilli tra l'impegno (degli "esistenzialisti") e la discrezione, con un posarti su questa [...]. Ma ciò non toglie di vedere il "positivo" che tu già sei. Per spiegarmi, quello che di quasi biblico c'è in *Boschino* (per es[empio] la ripetizione del "Stai sicuro nel tuo diritto come se tu fossi in chiesa") sembra provenire più dalla letteratura (la Deledda?) che dalla *Bibbia* della tradizione: non che tu debba leggere proprio la *Bibbia*, ma è questo distacco dalla letteratura e dalla penna, questo volo di un istante, ma autentico, fatto sul proprio mondo quotidiano (come tu nella seconda parte di *Boschino* fai rispetto alla quotidianità e felicità di vita della prima), che mette nel rischio di approfondire anche la propria arte. Ti faccio questi discorsi, anche accettando e subendo la monotonia del mio "ruolo", perché mille altri ti diranno letterariamente soltanto del romanzo [...].

Si tratta in fondo di un accenno, pur velato, al fatto che la storia – di un paese assediato dal regime e dalla guerra, di una regione suo malgrado coinvolta in quel che accade di là dal mare – non trova spazio alcuno all'interno della narrazione. Anche Sibilla Aleramo, nell'elogiare per lettera il romanzo («la seconda parte soprattutto, con quel suo eloquio or pacato or concitato, tutto interiore, mi ha profondamente avvinta. C'è arte, e c'è poesia»), fa riferimento, montalianamente, agli avvenimenti collettivi, sebbene non tanto per invocare un più serrato dialogo tra libro e storia, quanto semmai per ribadire il ruolo della letteratura come antidoto e conforto («in periodi come questo [un autore] è [...] grato [...] che qualcuno sia stato vicino alla [sua] opera nonostante la bufera intorno. L'altro giorno una giovane donna m'ha telefonato d'aver portato la notte innanzi nel rifugio durante l'allarme il mio volume e d'averlo letto laggiù, e la cosa m'ha molto commossa...»). In ogni caso la problematica era ben presente allo stesso Dessì, che nei primi mesi del 1942 segnava sul proprio diario:

Lina mi diceva l'altro giorno che io dovrei scrivere ciò che penso di quel che accade nel mondo oggi, delle origini di questo stato di cose; non perché sia importante quello che penso, ma perché è quasi impossibile scrivere altro. Eppure vorrei avere tanta forza da tornare, in mezzo a questo tumulto, nell'orto del mio vecchio Boschino, di ritrovare nel dolore rassegnato di uno solo il dolore che oggi oscura il mondo: in altri termini: vorrei ritrovare la forza di pensare il dolore. In fondo, è questo l'unico nostro rifugio.

Qualche anno dopo, in occasione di un incontro pubblico organizzato a Cagliari (in verità per parlare de *I passeri* appena usciti) e già citato a proposito di *San Silvano*, Dessì tornerà di nuovo sulle particolari circostanze 'ambientali' che accolsero il romanzo: «Gianfranco Vigorelli, nella sua recensione pubblicata in

uno degli ultimi numeri della *Fiera* letteraria, dice [...] che [...] il mio *Michele Boschino* [...] non fu preso nella considerazione dovuta dalla critica del tempo, a causa del periodo travagliato in cui uscì».

A molti dei recensori di mestiere non doveva in ogni caso sfuggire il carattere metaletterario di un'operazione narrativa come si è detto alquanto originale, specie a quest'altezza cronologica. In proposito, su «Regime Fascista», Vittorio Denti – che definisce la prima parte difettosa per il profilarsi, già dentro al racconto oggettivato, dell'«antico procedimento evocativo», la seconda invece perché l'autore farebbe del protagonista un troppo scoperto, esplicitato «simbolo morale» – individua in uno specifico brano del romanzo un diretto riferimento di Dessì alla «sua precedente 'maniera'» («C'è stato un tempo in cui i fatti, le persone, i luoghi erano come addormentati, in confronto a oggi. Io li animavo di significazioni fantastiche. Li isolavo. Ne facevo dei simboli. Le cose, la *natura* erano impenetrabili, per me, in quel tempo, nella loro essenza. Né io avevo il sospetto, se non lontanissimo, inconscio, di questa impenetrabilità. Mi accontentavo di fermare su un oggetto, su una persona, su un luogo le mie fantasie e i miei pensieri; come si ancora una nave al fondo sconosciuto del mare»: p. 210 dell'ultima edizione, Ilisso 2002).

Ma è evidente che la struttura stessa del libro – implicita nella 'ripetizione' una certa sfiducia nella possibilità di riprodurre in maniera univoca la realtà – impone una riflessione generale sui contenuti teorico-estetici interni alla narrazione (seppure secondo modalità meno esplicite di quelle rintracciate da Denti). Ettore Bonora, per esempio, motiva le sue preferenze per la prima parte del romanzo presentando la seconda come un «diario del Michele Boschino, la notazione fedele [...] di quegli spunti e di quei temi che hanno dato luogo al romanzo vero e proprio. Qui è l'intelligenza che sceglie ed analizza gli argomenti della poesia, prepara e quasi discute il romanzo, attraverso quei pretesti autobiografici che gli hanno offerto lo spunto» – quasi che la parte conclusiva del libro possa essere intesa come riflessione su un romanzo concluso (la prima parte) rispetto al quale Filippo alternativamente si rapporterebbe in veste di esegeta, di autore o di protagonista («sono io stesso Michele Boschino» afferma in effetti a un certo punto). Anche Nicola Tanda definisce il secondo romanzo di Dessì «uno dei primi 'metaromanzi' della nostra narrativa» (*La Poetica di Giuseppe Dessì e il mito Sardegna*, 1986) e Giorgio Barberi Squarotti non solo parla in proposito di «metaromanzo», ma anche del suo protagonista come di un personaggio in cerca d'autore (*ibidem*). Secondo Pietro Bianchi, invece («Sette Giorni»), «tra Michele Boschino e il personaggio che dice io nella seconda parte corre più o meno lo stesso rapporto di filiazione che lega l'istintivo Leopoldo Bloom al riflessivo Stefano Dedalus» (ma sugli aspetti metaletterari del romanzo mi permetto di rimandare anche al mio intervento contenuto negli atti di *Una giornata per Giuseppe Dessì*).

Quanto a influenze e/o smarcamenti, peraltro, poco tempo dopo la pubblicazione del romanzo Francesco Squarcia («Primato») assicura che «Dessì si ri-

scatta facilmente, e per molteplici vie, dal naturalismo deleddiano» (ed è noto quanto il diretto interessato ci tenesse); Aldo Vallone («Vedetta Mediterranea») traccia invece una linea a ritroso che da Dessì porterebbe a Verga per l'austerità della prosa e per la rappresentazione che entrambi offrono di una società patriarcale immersa nel duro lavoro, nella miseria, in un «silenzio rude»; Lorenzo Ruggi, in una missiva privata, osserva che «certe pagine della prima parte del volume [...] fanno ora pensare alle *Georgiche* virgiliane, ora, per efficace semplicità, al Manzoni» (anche Mario Pinna, scrivendo a Dessì nell'estate 1942, aveva definito la prima parte del romanzo una «bellissima georgica» senza nulla togliere comunque alla seconda, visto che «la riapparizione di zio Michele è stupenda», e «il Boschino vecchio della rimessa è di una tale concretezza che non si può dimenticare»); mentre più recentemente Andrea Gialloredo, in un saggio che ripercorre i contenuti dell'intero romanzo soffermandosi in particolare sul rapporto del protagonista con il padre, ha tirato in ballo i nomi di Hardy, di Tolstoj e di Tozzi.

Non era in ogni caso solo l'incipite rapporto con la *maniera* tutta soggettiva dispiegata in *San Silvano*, e neppure il conseguente carico metaletterario incombente sulla struttura del romanzo, a sollevare nell'autore dubbi e indecisioni intorno alla sua composizione. Le correzioni apportate a una versione quasi definitiva del *Boschino* (GD 1.2.5) in particolare testimoniano (specie nelle pagine iniziali) l'intento autoriale di rendere la prosa più secca ed essenziale possibile, depurandola di ridondanze e ripetizioni, o di similitudini. Si veda, quale esempio tra i tanti, un brano estratto dal capitolo V (i caratteri barrati riproducono le cancellature):

La casa era piena di gente estranea. Erano venuti lì proprio perché Giuseppe moriva. Così si usa. Ma non si interessavano che delle cose della vita, che continuava come se niente fosse. Erano lì ~~come certa gente che va in chiesa per abitudine, quasi per far piacere agli altri.~~ Ma era quasi notte, e presto tutti se ne sarebbero andati.

Oppure un passo successivo, al capitolo IX (in grassetto le interpolazioni d'autore):

In realtà Maddalena non aveva sentito dir nulla intorno a suo figlio, da nessuno. Nessuno, in paese, parlava di lui **tranne i vicini di casa**. E ~~dicendo~~ **mentre diceva** quelle parole le tremò il cuore, pensando ~~a quel che~~ **quanto** Michele ~~avevasse~~ sofferto quando Giuseppe gli aveva riportato le chiacchiere della gente ~~intorno ad~~ **per** Angela. Spaventata di ~~quel che aveva detto~~, e alzò timidamente gli occhi su di lui per dirgli che non era vero nulla.

Fa parte invece della sezione di romanzo 'riportata' da Filippo l'episodio in cui il giovane narratore rievoca certe passeggiate per le campagne di Ultra (pp. 207-212 dell'edizione già citata) che, privato delle sue divagazioni più strettamente

filosofiche, viene ripubblicato – per successive, ridotte versioni pressoché identiche tra loro – col titolo *Un Paese* sul «Tempo» (22 giugno 1950), con quello di *Ricordo di Ultra* sul «Giornale» (14 gennaio 1951), sulla «Gazzetta del Popolo» (9 settembre 1954) e sull'«Unione Sarda» (12 marzo 1957), e infine col titolo *Paese di montagna* sul «Resto del Carlino» (2 agosto 1955). Il romanzo verrà quindi ristampato per intero, in seguito al successo riscosso da *Paese d'ombre* e quasi in contemporanea con altri testi di Dessì (*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo, Il disertore*), nel 1975, sempre presso Mondadori (la *Testa di buttero* di Giovanni Fattori in sopracoperta, contro la volontà dell'autore di inserire un'opera di Van Gogh). Mario Pinna, tra gli amici, coglie l'occasione per rileggerlo e per scrivere all'amico (6 gennaio 1976):

Come ho scritto a Franco la scorsa settimana, tutto il romanzo è stato per me una riscoperta. Oso dire che ho raggiunto una felice maturità per avere sentito come nuovo e così bello un libro che lessi, se non sbaglio i calcoli, la prima volta, 33 anni fa. Soprattutto sono stato lieto di avere penetrato meglio la seconda parte e di essermi inoltrato nella lettura con quella disposizione di gioia che mi era derivata dalla prima, della quale ho scoperto l'intimo legame col seguito del romanzo e la problematica segreta della poetica che unifica i due momenti del libro. Sento dentro di me aleggiare quell'aria, stagliarsi tante cose, anche umilissime (come oggetti, attrezzi) e soprattutto ho vissuto come qualcosa di più che una sensazione fisica quel passaggio di stagioni, la presenza di quei ciliegi e la purezza dell'acqua che «stillava a gocce dal muschio della roccia». E specialmente ho sentito la verità poetica dello 'zio' Michele, che mi sembra di avere incontrato, se esploro i meandri della mia memoria, che si perdono in quelle zone oscure che sembrano ritratte e sono amplissime, perciò la mia infanzia era calata con tutta la forza dell'affetto e dell'istinto nativo che traevo da quella gente, in un mondo ora remotissimo ma limpidissimo nel ricordo.

Nel 1977 Mondadori pubblica nuovamente il romanzo nella collana degli 'Oscar' (dopo che tre brani sono stati antologizzati in *Narratori di Sardegna* del 1965), quindi nel 2002 una edizione ulteriore del romanzo, come accennato, viene pubblicata da Ilisso con in copertina il *Pastore sardo* (1930) di Filippo Figari e con la prefazione di Carlo Alberto Madrignani (*Il silenzio di Michele*), che nell'occasione mette l'accento sulle connessioni vivide tra i contenuti del romanzo (in particolare delle lettere che nella seconda parte Maria scrive a Filippo) e le riflessioni, filosofiche ed estetiche, che l'autore andava contemporaneamente elaborando sulle pagine di «Primato» (da dove Giorgio Cabella il 17 giugno 1941 gli scrive: «Il tuo racconto che avevo letto e mi era piaciuto stava per passare in tipografia, quando m'è caduto sott'occhio l'ultimo numero di "Lettere d'oggi" che reca un altro brano del tuo romanzo dal quale è tolto evidentemente anche il racconto che hai mandato a noi. Penso che né a "Primato" né a te convenga d'insistere per tale pubblicazione, da un lato perché è ormai chiaro che si tratta di un estratto, dall'altro perché si cor-

re il rischio di compromettere l'interesse per il romanzo riducendolo a frammenti prima di pubblicarlo»).

In mezzo alle due ristampe si è tornati a parlare di *Michele Boschino* soprattutto in occasione del convegno di Cagliari del 1983, laddove – mentre l'intervento di Nicola Tanda mette in rapporto il romanzo con la cultura sarda lungamente studiata da Dessì – quello di Bàrberi Squarotti (anch'esso già citato) ne sottolinea il carattere esemplare all'interno dell'opera di Dessì, *en pendant* con *San Silvano*, in virtù di una simile «vocazione» alla solitudine, alla contemplazione, a un mondo circoscritto e sostanzialmente fermo. Quanto ai modelli o ai precedenti, ancora, Bàrberi Squarotti osserva il grado maggiore di consapevolezza, nell'eponimo protagonista, rispetto a quella dei personaggi verghiani, e insieme l'influenza pur respinta della Deledda, almeno nella costruzione di una trama che ruota insistentemente attorno al senso di colpa (sebbene poi la figura di Michele non venga esaltata in virtù di questo sentimento o di quello del rimorso, «ancestralmente legati con la vita contadina e pastorale dell'arcaica Sardegna, ma nella complessità di una vita interiore che proprio il paesaggio solenne e solitario della Sardegna rende possibile»).

RACCONTI VECCHI E NUOVI (1945)

La raccolta pubblicata nel 1945 da Einaudi ripropone alcuni dei racconti già pubblicati nella *Sposa in città* (nell'ordine, rinnovato: *Giucoco interrotto*, *Inverno*, *Una collana*, *La rivedremo in paradiso*, *Un'ospite di Marsiglia* e *Cacciatore distratto*; delle varianti più consistenti si rende nota nella scheda relativa alla prima raccolta). A questi l'autore ne aggiunge altri pubblicati tra il 1937 e il 1942 su giornali e riviste («La Stampa», «Il Messaggero», «Primato», «Oggi» e «Tempo»), privilegiando in particolare alcuni filoni tematici. Come osserva infatti Enrico Falqui recensendo il volume su «Risorgimento liberale», i racconti che lo compongono «si ricollegano a quella produzione narrativa autobiografica che, nello stesso periodo, scrittori più o meno coetanei hanno dedicato all'analitica rievocazione e al ripensamento poetico dell'infanzia»; mentre María de las Nieves Muñiz Muñiz, introducendo la ristampa Ilisso del 2010 (in copertina *Venditori di brocche* di Antonio Atza, 1958), pur riconoscendo il carattere prevalentemente disorganico della raccolta (laddove la precedente, da *Un'ospite di Marsiglia* al *Cacciatore distratto*, disegnava «quasi un *bildungsroman*»), mette in rilievo un dialogo, vivo tra i suoi brani, fondato soprattutto sul tema della morte di volta in volta veduta, presentata, temuta (come quella in guerra del padre del personaggio infantile che quasi sempre è protagonista) o a lungo sofferta (quella della madre, giunta quando quel bambino è ormai diventato un ragazzo).

All'altezza della prima pubblicazione non sono in ogni caso molte – complice anche la riproposizione di racconti già editati in volume – i commenti specializzati e le recensioni (ma su «Orizzonti», nel febbraio del 1946, Paolo Marletta afferma che le novelle comprese nel volume sono «tra le più significative della letteratura italiana di questo primo quarantennio»): così come numericamente scarsi sono i materiali d'archivio relativi ai singoli racconti (perlopiù definitive versioni dattiloscritte) e perfino i giudizi degli amici (che comunque più di una volta tirano in ballo, come qualitativo metro di paragone, le pagine di *San Silvano*). Sappiamo in ogni caso che il volume ha conosciuto una complessa storia editoriale, conteso (per quanto nel maggio del 1945 l'ignaro Enrico Falqui inviava all'autore «la richiesta di dare a me, se già non l'hai impegnato, il tuo prossimo libro») da Mondadori e da Einaudi (così l'autore in una lettera a Varese del gen-

naio 1946: «Mondadori voleva sequestrare il libro... Einaudi s'è risentito con me credendo a un mio imbroglio o quanto meno a una mia leggerezza e ha sospeso le trattative per la ristampa di *San Silvano*»).

Incontro nel buio [1938]

Relativamente a questa storia di oscurità e di violenza (secondo un filone ricorrente nell'opera di Dessì) che è anche una riflessione in forma narrativa sull'opportunità (e la possibilità) di intervenire fuori dalla sfera dei propri affari privati, gli unici materiali conservati nel Fondo Dessì sono due dattiloscritti tra loro identici, non datati ma pressoché coincidenti con la versione poi pubblicata in volume, che riproduce senza sostanziali modifiche la prima pubblicazione sulla «Stampa» del 5 aprile 1939 (col titolo *Un litigio, tante ombre oscure, una povera donna*).

Ricordo fuori del tempo [1939]

Publicato sulla «Stampa» del 17 settembre 1937 e su «Riscossa» del 12 febbraio 1945, il racconto (interamente avvolto entro un'aura di mistero) porta in calce quale anno di composizione, benché rispetto a questa prima versione le modifiche apportate siano pressoché nulle, il 1939. Sono state conservate dall'autore quattro versioni dattiloscritte.

Un bambino quieto [1939]

Publicato su «La Stampa» il 19 agosto 1939, il racconto rimane invariato nel suo passaggio in volume. Quattro le versioni dattiloscritte conservate nel Fondo Dessì, pressoché prive di annotazioni ulteriori. Come accennato a proposito di una versione di *San Silvano* risalente al 1934, da tempo l'autore meditava di inserire nella narrazione, pur caricato di mutevoli valenze simboliche, un orologio.

L'insonnia [1940]

Prima di apparire tra i *Racconti vecchi e nuovi*, *L'insonnia* viene pubblicato sulla «Stampa» il 10 settembre 1939, e poi nel 1941 (con minime variazioni e definitive) in *Beltempo. Almanacco delle lettere e delle arti* (insieme a racconti di Bilenchi, Brancati, Buzzati, Delfini, Landolfi, Masino, Moravia, Piovene, Soldati, Vittorini... quello di Dessì è accompagnato dall'*Illustrazione per il «Polifemo» di Gongora* di Renato Guttuso). Su questo racconto (e sul succes-

sivo *Le aquile*) si sofferma Renzo Lupo scrivendo a Dessí nello stesso mese di settembre del 1939:

Ho avuto due tuoi racconti. Uno *Le aquile* l'altro *Insonnia*. Di questo ultimo mi piace la parte della tristezza della guerra, della madre insonne. Slegata alla prima mi sembra la seconda del cannocchiale, con quella ripresa in fondo della madre insonne, che vuol concludere troppo [...]. Mi piace più *Le aquile*, c'è un senso fine e ironico che non ti conoscevo [...] la fine mi pare troppo divagante, ma può darsi che rileggendo non mi dia noia.

Eppure, ripercorrendone nel 1960 il ventennale percorso artistico in occasione di una recensione ai *Racconti drammatici* (sull'«Unione Sarda»), Salvatore Cambosu ricorda tra i racconti di Dessí fino ad allora pubblicati proprio questo, «uno dei più lontani e più delicati»: si tratta anche del primo, tra quelli compresi in questo volume, incentrato sull'esperienza di guerra del padre (con tutto il carico di apprensione familiare che ne deriva).

Suor Emanuela [1940]

Come per *Incontro nel buio* anche di questo racconto, apparso sulla «Stampa» del 20 novembre 1939 (e che inaugura per così dire il filone 'della reclusione', ripreso nelle *Aquile* e nel *Saluto a Pietro Quendesquitas*), sono conservate nel Fondo Dessí dei dattiloscritti non datati, quattro in tutto (più un altro intitolato *La ruota*: GD 2.291), contenenti due versioni leggermente differenti tra loro ma in ogni caso non troppo dissimili da quella poi pubblicata (si legge su un diario dell'autore in data 15 aprile 1945: «Il mio racconto *Suor Emanuela*, che ho ricopiato, ha delle parti buone. Così anche *L'insonnia*»). Le correzioni apportate alla versione più antica riguardano quasi esclusivamente la disposizione grafica e sparse, contenute correzioni che possono però comportare anche la soppressione di osservazioni e giudizi forse ritenuti scabrosi (come quello a proposito di Don Andrea: «accarezzandomi e stringendomi le spalle, con quei modi melliflui che hanno i preti coi ragazzi per ingraziarseli»).

Vigilia [1940]

Anche in questo caso, consultando gli scarni materiali d'archivio, viene da pensare a una stesura più veloce rispetto a quella dei racconti inseriti nella prima raccolta. Il tema della guerra, ricorrente in tutta l'opera di Dessí, crea pure dei legami, più o meno profondi, tra questo (pubblicato già su «Riscossa» il primo giorno del 1945) e altri racconti presenti all'interno della raccolta (*Un bambino quieto*, *Lebda* e, tra quelli ripescati, *Una collana*).

Ritratto [1941]

Prima di essere inserito nel volume dei *Racconti vecchi e nuovi*, *Ritratto* (altro racconto incentrato sul tema dell'infanzia) viene pubblicato sul numero di «Primato» del 1 aprile 1942. Numericamente più consistenti, in questo caso, sono le prove dattiloscritte conservate dall'autore.

Le aquile [1941]

Tra i materiali d'autore quattro (di cui una però interrotta) sono le versioni dattiloscritte conservate di questo racconto, che ha per protagonista un animale come già *Il cane e il vento* nella raccolta del 1939 (e *Lebda* in questa), e che come abbiamo visto piacque subito a Renzo Lupo (benché sostanzialmente identiche tra loro, la prima versione presenta una frase conclusiva che verrà poi espunta: «solo che i baffetti, da neri che erano, sono diventati grigi»). Molti anni più tardi (nel febbraio del 1955) Libero De Libero scriverà a Dessí chiedendogli un racconto per un'antologia per le scuole medie che sta «compilando [...] per l'editore Lattes» (forse mai realizzata) ricevendo in cambio *Le aquile* (racconto che soddisfa i suoi desiderata, stando ai contenuti di una missiva di poco successiva: «mio caro Dessí, mi scusi se non ho fatto in tempo a prevenir-la che avevo già scelto le *Aquile*»).

Per quanto riguarda eventuali pubblicazioni precedenti del racconto, anch'esse ancora misteriose, Anna Dolfi, in un pezzo del 2011 su Dessí e Bassani, a proposito di una lettera al padre del primo (ma che ha a che fare col percorso universitario dei due), specifica:

Nella lettera [...], oltre alla notizia bassaniana che qui ci interessa, si parla [...] della spedizione di un giornale («Tempo») contenente il racconto *Le aquile* [...] sappiamo che il racconto apparve nella raccolta dessiana dei *Racconti vecchi e nuovi* [...] con una data in calce che rinviava al 1941 come all'anno conclusivo di composizione. Poco probabile dunque che il testo [...] potesse essere stato pubblicato sulla stampa periodica molto dopo [...] quanto a documenti che confermino nel '39 la data *post quem*, potremmo fare riferimento al passo di una lettera di Renzo Lupo, che nel settembre 1939 scriveva a Dessí di aver letto due suoi racconti, *Insomnia* e *Le aquile* (GD.14.6.30) [...]. Un buco di un anno, dall'agosto del '39 al luglio del '40, esiste peraltro nella corrispondenza Dessí/Varese, che non può quindi soccorrci quanto a un'eventuale datazione nel '39 del documento che qui ci intriga.

Gli amanti [1941]

Insieme a tre versioni dattiloscritte (una delle quali reca il titolo *Amina e Paolo*), tra i materiali d'archivio figura una traduzione in francese (*Les amants*,

firmata R. Amiaud) del racconto pubblicato già su «Oggi» nel dicembre 1940. Amina e Paolo saranno anche i nomi dati ai protagonisti del racconto *Il bacio* (1949) inserito in *Isola dell'Angelo* e poi, nel 1964, trasformato in radiodramma.

Saluto a Pietro Quendesquitas [1941]

Publicato già su «Oggi» nel luglio del 1940 e poi sull'*Almanacco dello "Specchio" 1942*, a questo racconto Claudio Varese fa riferimento in una lettera a Dessì che segue la prima pubblicazione (e cui abbiamo in parte già accennato a proposito di *Un'ospite di Marsiglia*):

Ho riletto il *Saluto a Pedro* su «Oggi»: «quel bruno viso sugherigno e i capelli candidi lievi come piume» è veramente felice: ha cuore, distanza spirituale, leggerezza di mano, c'è tutto in quel racconto. Ma a me piace più *San Silvano*; credo che nel nuovo *San Silvano*, in *Giacomo Scarbo*, che sarà meglio di *San Silvano*, il tono *Pedro* prenderà il suo posto; non mi dispiacerebbe che tu scrivessi solo in tono *Pedro* e in tono *Ospite di Marsiglia*.

In un quaderno nero non datato, che contiene anche note su Montale Saba e Quasimodo oltre a un saggio sul mondo contadino sardo, a una recensione a *Fughe in prigione* di Malaparte e alla prima stesura del racconto *La paura* (poi nella *Ballerina di carta*), è conservata una versione ulteriore del racconto, probabilmente precedente quella pubblicata su «Oggi», che non si apre ancora sulla morte del protagonista.

Lebda [1942]

Incentrato sulla figura di un cavallo (come la prima parte del futuro *Paese d'ombre*), il racconto – che accoglie tutti i temi ricorrenti della raccolta: l'infanzia, il mondo animale, la guerra, la violenza che invade anche la vita in tempo di pace – viene pubblicato già su «Riscossa» il 4 settembre 1944. Circa trent'anni dopo l'autore, in una pagina di diario (confondendosi sulla data di pubblicazione del volume), appunterà:

Chiusano mi chiede un racconto per la antologia che sta preparando con Porzio [forse anch'essa mai realizzata, nda]: la storia di un animale. Gli propongo *Lebda* dai *Racconti vecchi e nuovi* (p.9) ed. Einaudi 1939. L'ho riletto con Lu[isa]. Mi piace sempre, eccetto poche cosette che oggi avrei scritto diversamente.

Paesaggio [1942]

Probabilmente ispirato – per quanto riguarda l'episodio scatenante questa ennesima riflessione sulla memoria dei defunti – alla morte di un cugino bresciano dal quale Dessì si era recato in visita nel 1926, *Paesaggio* appare su «Primato» nell'ottobre 1942 e non verrà successivamente ristampato in altra sede.

Innocenza di Barbara [1942]

A proposito di questo racconto già apparso sul «Tempo» del 7-14 maggio 1942 (corredato di illustrazioni) e poi qualche mese dopo nell'edizione albanese dello stesso giornale (col titolo *Pafajsija e Barbaras*), Mario Pinna scrive il 13 maggio a Dessì (il quale due mesi dopo, sempre per lettera, confiderà a Varese che «*Innocenza di Barbara* è un po' una cosa a sé, è un nucleo fantastico, un movente»):

Ho letto con passione *Innocenza di Barbara*. Ben tornato *San Silvano*! E quella Barbara che si muove «in una elisia luce autunnale, sotto alberi coloriti e fragranti, negli orti intorno alle casette di Olmedi»! Pensa che il Pirazolone [Bassani, nda] è venuto apposta a cercarmi e a dirmi, tutto pieno di nostalgia, che *Innocenza di Barbara* è una cosa stupenda, in cui hai superato te stesso; che la parola non c'è più e altre cose. Mi disse che l'aveva letta in treno. Era veramente malinconico. Poi non l'ho più visto. È stato sabato scorso. Io non l'avevo ancora letta, ma avevo comprato «Tempo» la mattina e appena arrivato a casa mi distesi e la lessi attentamente, fermandomi ad ogni parola e davvero ti posso dire che, oltre all'arte e alla poesia, il racconto può incatenare anche per quella sospesa aspettazione dell'apparire di Barbara, che arriva ma sta lontana e sempre, «negli orti intorno alle casette di Olmedi». E poi la casa, una delle *tue* case, piene della segreta intima vita delle persone che la abitano; una *casa* vera, insomma, in cui si sente una tradizione di vita familiare, di sentimenti e di passioni: la casa quale tu l'hai sentita nei tuoi racconti più belli, motivo sempre geminante di quella poesia che io amo di più in essi e in *San Silvano*. Anzi tutto il tuo mondo poetico lo vedo nato da questo sentimento, da questo ricordo: di una casa, di una famiglia, di un ambiente in cui la tua più calda esperienza umana si è formata e a cui tu ritorni con eterna nostalgia.

La cometa [1945]

Incentrato su un doppio movimento della memoria (una visione presente che attiva un ricordo, il quale a sua volta riporta alla mente una visione ancora più antica), il racconto viene pubblicato sulla rivista «Prosa» (fondata da Gianna Manzini ed Enrico Falqui). Quindi, dopo l'apparizione in questo volume e la tra-

duzione (primo testo dessiano in assoluto) sulla rivista francese «L'Age nouveau» (luglio-settembre 1951), viene riproposto sia in *Isola dell'Angelo* (con una nota finale nella quale è specificato che viene ristampato « in quanto rientra in quella gamma di motivi cui si ispirano gli altri racconti») che in *Lei era l'acqua*. Sul possibile rapporto tra i contenuti del racconto e le vicende biografiche dell'autore si vedano gli appunti di diario dell'8 luglio 1957: «Sogno: il viso giovanile di mia cugina M[aria] D[essi] con un sentimento d'affetto vivissimo da parte mia. Chi sa se ha letto la cometa e che cosa ne ha pensato».

STORIA DEL PRINCIPE LUI (1949)

Carissimo, tra qualche giorno ti manderò un mio volumetto manoscritto. Si tratta di un lungo racconto, o meglio di una lunga favola che, contemporaneamente, spedisco a Mondadori. L'ho scritta in un mese (febbraio) tra un capitolo e l'altro del romanzo. Non è favola per ragazzi. Della favola ha la forma e gli espedienti [...]. Sono 125 cartelle fitte di racconti (XXXIII capitoli), con una appendice di una ventina di pagine, che sono i *Detti memorabili di Re Dan*. Il racconto s'intitola, per ora, *Il Principe Lui*; ma può darsi che trovi un titolo più felice.

Così scriveva Dessì a Claudio Varese nel marzo del 1947 a proposito di *Storia del principe Lui*, pubblicato nel 1949 nella collana Mondadori “La medusa degli italiani” (e chissà che non si riferisse allo stesso progetto già due anni prima mentre gli parlava di Giacomo e di Luciana, protagonisti di paralleli *works in progress*: «credo [...] che scriverò subito un altro piccolo libro, e non penso neppure alla forma autobiografica, benché c'entrino anche esperienze mie»). Favola ma non favola per bambini, dunque, l'opera, se si escludono tre brevissime favole pubblicate sulla bolognese «Cronache» nella primavera del 1947 (*Mago, La precisazione, Il messia*) rimarrà un *unicum* nella sua produzione (marginale anche quanto ad attenzione critica) e verrà ristampata solo nel 2010 da Ilisso con l'introduzione di Paolo Maccari (nel mezzo, quasi a smentire i propositi di Dessì, l'edizione scolastica del 1969).

A conferma del ridotto sforzo compositivo, peraltro testimoniato dall'assenza di manoscritti tra le carte d'archivio, il diario personale dell'autore non fa menzione del progetto fino al 3 marzo del 1947 (un anno invero scarso di appunti privati): «Finisco di copiare la *Storia del principe Lui*: 4 copie in carta vergatina, di pagg. 129, capitoli XXX mancano ancora i *Detti memorabili*»; mentre poco tempo dopo, in data 5 aprile, si legge: «Spedita a Mondadori la *Storia del Principe Lui*. Nel lavoro di copiatura e correzione mi ha aiutato Teresa». Segretaria di Dessì al Provveditorato (Sassari) Teresa Minutili (poi, da sposata, Teresa Manca) ricoprì in verità un ruolo decisamente più importante nell'elaborazione del testo, come rivela un appunto di diario posteriore, del 28 marzo 1976 (del resto

già nel marzo 1943 Capitini scriveva a Dessì: «La tua Musa è particolarmente donna: eccelli nel rappresentare le donne, e anche molte cose e forse tutto sembrano viste attraverso un non comune animo femminile»):

Pensato molto a Sassari, ieri e oggi. Ho sognato anche di Sassari, delle sue stradine strette e povere; della buona e cara Teresa Manca che mi fu tanto di aiuto quando facevo lì il provveditore, delle nostre gite a Villacidro, dove andavamo a cogliere fiori campestri [...] mentre Lina stava a casa a preparare il pranzo. Amavo molto Teresa, avrei dato la vita per lei, e credo che anche lei mi amasse. Non dovrei scriverlo perché lei ora è una donna sposata. Allora, quand'era mia segretaria al provveditorato, lavorava per contribuire al mantenimento della numerosa famiglia. Aveva un fratellino piccolo, Pier Luigi, diverse sorelle, una più grande di lei, Mariuccia, che mi guardava (giustamente) con sospetto. Teresa era e rimane un'immagine della Sardegna povera che amo. Era buona, generosa, gentile. Credevo di essere il solo a capire le sue virtù, aveva un senso molto spiccato del dovere, ed era anche intelligente e dolcissima. Io ora ho Luisa e sono fortunato ad averla. Luisa è impareggiabile, ma Teresa voleva dire anche la Sardegna. Forse Anna Dolfi e Varese capirebbero. Scrisi per Teresa *Il principe Lui*. Era lei Cecilia, e lei lo sapeva e ne era orgogliosa. Povera piccola Teresa. Somigliava alle donne di casa mia. Anche per questo l'amavo tanto.

La prima stesura viene rilegata in una cartella blu composta da 99 pagine (più altre dieci che contengono i detti memorabili e due fogli sparsi) recante in copertina un'indicazione temporale ancora più ristretta («10 febbraio-26 febbraio 1947») e in calce, appunto, la scritta «finito di copiare il 3 marzo 1947» (GD 1.3.1); mentre una vaga intestazione («1947») accompagna una copia pressoché identica raccolta in una cartellina carta da zucchero (GD 1.3.2: 141 pagine totali). Sporadiche, come accennato, sono le recensioni, peraltro non sempre benevole. Per Silvio Locatelli, che pure non considera l'opera una vera e propria favola, la prosa «non ha quella eleganza raffinata che dovrebbe essere propria del racconto dove le fate potrebbero apparire tra una riga e l'altra senza mai sorprendere» («Idea»); secondo Enrico Falqui, invece, i toni della fiaba avrebbero distolto Dessì dalla sua caratteristica *princeps*, che consiste nell'approfondimento psicologico delle situazioni e dei personaggi («Il Tempo»): cosicché è quasi il solo Aldo Capasso («La Nazione italiana») a parlare di una «bellissima fiaba» e di un'inclinazione naturale dell'autore al genere, testimoniata

dalla corrente e limpida plasticità che ha saputo dare ai prodigi dell'anello, precisando i sogni che esso dà, le impressioni che la creatura umana prova nell'entrarne e nell'uscirne, le conseguenze psicologiche, deprimenti, di questo straordinario esercizio... Qui c'è un granello della precisione fantastica del Boiardo e dell'Ariosto: un felice continuare un'illustre tradizione italiana. Spiace, viceversa, l'*Appendice* coi detti memorabili (non sempre memorabili) del vecchio re Dan, e con un'aggiunta, deleteria, che riduce i begli incantesimi ad allegorie.

Un risposta, o per meglio dire un'integrazione a quest'ultimo intervento arriverà da Aldo Borio, che in una lettera a Dessì del 30 gennaio 1951 osserva:

Ho letto il suo romanzo *Storia del Principe Lui*. Più che a Boiardo e Ariosto, come vuole Capasso, io ho pensato invece a un francese, un grande francese oggi poco letto e ingiustamente trascurato. Voglio dire Voltaire. Un'affinità, forse involontaria, oltre che nell'impostazione e nel contenuto, anche nei suoi valori di narratore e d'artista. A questo proposito, dirò anzi di più. Che si sente cioè nei suoi lavori, e non soltanto in *San Silvano*, tutta un'educazione culturale ricevuta dalla grande scuola francese. La scuola dei classici che da Voltaire giunge fino a noi. Se non fosse per l'espressione un po' banale, direi che leggendo i suoi romanzi si respira l'aria d'una civiltà italiana innamorata di Proust, Flaubert, Stendhal e dei più recenti, Gide e Maurois, soprattutto Maurois.

In verità, a proposito di questo testo ibrido – insieme favola per adulti, storia fantastica e politica – già l'amico Varese, ricevuto il manoscritto, aveva manifestato in risposta più di una perplessità, relativa soprattutto al linguaggio: «un po' frettoloso, qualche volta sciatto [...]. Direi che specialmente dal capitolo XI in poi il lavoro dovrebbe essere riscritto ancora una volta per adeguare il linguaggio alla favola. Non so se tu hai pensato a re Edoardo e alla Simpson [amante e poi dal 1937 moglie del Duca di Windsor, nda], ma certo il tuo libro potrebbe essere lanciato come un'allegoria di quella vicenda: ci sarebbe anche non dico la trama ma il motivo di una pellicola, o alla Duvivier (*Il principe Kainor*, o pressappoco) o alla Clair» (mentre Bianca Gerin il 17 marzo 1950 gli scrive: «Franco mi dice che è stato considerato più che altro come una favola e che i lettori sono rimasti alquanto disorientati»).

E se certi severi giudizi verranno in seguito corretti, o almeno attenuati («rileggendo per la terza volta o quarta il *Principe Lui* l'ho trovato anch'io, come Pinna, più felice, sebbene ci sia naturalmente sempre l'impressione di un'opera minore e di confusione, talvolta, di linguaggi»: così in data 4 febbraio 1950), l'idea di una riduzione cinematografica continuerà ad affascinare Varese, che nel febbraio 1950 pubblica sulla rivista «Cinema», diretta da Adriano Baracco, la sua dettagliata proposta (*Storia del principe Lui e meditazione fantastica*), corredata anche di suggerimenti intorno agli attori, vivi e defunti, più adatti a ricoprire i ruoli principali (Doris Dowling o Greer Garson per Cecilia, Lionel Barrymore per re Dan, qualcuno alla Leslie Howard per il principe) e ad alcune soluzioni tecniche con cui rendere la contrapposizione tra la vita dei protagonisti fuori e dentro l'anello (colore *vs* bianco e nero, oppure muto *vs* sonoro).

Alla stessa rivista, nel mese di marzo, il regista e sceneggiatore Gianni Puccini scrive una lettera confidando, in riferimento al pezzo di Varese, di essersi messo da tempo al lavoro, insieme all'autore e a Franco Solinas, per ricavare un film dalla favola di Dessì; e nel fascicolo di maggio, ancora (*Dessì, il film e la Sardegna*), Varese intervista l'amico scrittore intorno alla sua passione per il cinema per sco-

prire però che un altro, tra i suoi, è il testo che vorrebbe portare sul grande schermo («Tra i miei libri, vorrei vedere tradotto in film *Michele Boschino*). In verità non furono mai realizzati né un film tratto da *Michele Boschino* né dalla *Storia del principe Lui*, sebbene in veste di sceneggiatore di documentari e lungometraggi Dessí abbia comunque partecipato, soprattutto nei primi anni Sessanta, a diversi progetti cinematografici (o televisivi) che Giuseppe Olla ha ripercorso in un recente volume (*Nell'ombra che la lucerna proiettava sul muro*, 2011).

Storia del principe Lui, come detto, fu ripubblicato vent'anni dopo la prima apparizione, corredato di note a piè di pagina, nelle Edizioni scolastiche Mondadori (in copertina un particolare del *Castello dei conti a Gand* di Pino Melis, 1945) a cura di Leopoldo Pasinati, autore di una breve introduzione alla storia e al criterio seguito nell'antologica *Scelta di racconti* che chiude il volume (due brani dai *Passeri*, *l'incipit* e quello in cui, al capitolo VII, il conte Massimo apre una cassetta contenente gli oggetti a lui più cari; quindi *Il distacco*, *Vacanza nel nord* e *Fuochi sul molo*) subito prima di una scheda bio-bibliografica sull'autore. Paolo Maccari, nell'introduzione citata (*Politica e magia: storia di un principe in fuga*), osserva come per l'occasione siano state apportate alcune correzioni al testo con l'intento di annullare qualsiasi riferimento di carattere anche vagamente erotico («Dal testo originale sono state tolte quelle poche pagine che non apparivano interessanti per il lettori di giovane età»: così terminava l'introduzione); quindi individua un possibile modello per l'opera – contando anche su alcuni sparsi riferimenti, nei testi narrativi e non di Dessí, a Thomas Mann – in *Altezza Reale* (1909), non solo in virtù di affini modalità di rappresentazione della solitudine del sovrano.

Non si trascuri, in proposito, la dimensione politica di questa fiaba di incantesimi e di amori avversati. A Claudio Toscani che gliene domanderà ragione nella lunga intervista del 1972, Dessí risponderà infatti di averla pensata come «contributo all'idea repubblicana. Io sono fondamentalmente (dovrei forse dire sentimentalmente) monarchico, perché c'è questo senso monarchico nei sardi che hanno bisogno di identificare in una persona lo Stato [...]. Ma quel libro io lo scrissi proprio per una ragione politica; solo che fu pubblicato in ritardo» (e il riferimento è ovviamente, al di là dei tempi di composizione, al referendum del 1946).

I PASSERI (1955)

Secondo romanzo degli Scarbo per elaborazione e apparizione in rivista (la stessa, «Il Ponte», dell'*Introduzione*) ma primo in quanto a definitiva pubblicazione in volume, *I passeri* uscì nel 1955 nella collana «Il Castelletto» di Nistri-Lischi, diretta da Niccolò Gallo e inaugurata, insieme col quarto romanzo di Dessì, da *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* di Bassani. Il testo in seguito verrà ripubblicato, al di là della trasposizione teatrale del 1959 (*Qui non c'è guerra*), nel 1965 da Mondadori, nel 1966 dal Club degli Editori, nel 1997 da Giunti (nella collana «900 italiano» diretta da Enzo Siciliano, prefazione di Arnaldo Colasanti) e poi nel 2004 da Ilisso (con una breve nota introduttiva di Carlo Alberto Madrignani e in copertina una stampa: *Uomo che si disseta* di Mario Delitala), ovviamente sempre conservando le modifiche apportate alla versione apparsa a puntate tra il gennaio e il giugno del 1953, e frutto di un brevissimo processo di stesura.

Sul proprio diario personale, in effetti, l'autore annota in data 30 settembre 1952: «dovrei cominciare a scrivere il romanzo che ho promesso a Tumiatei» (vicedirettore del «Ponte»), segno che il passaggio dall'idea alla scrittura doveva ancora compiersi, a quest'altezza (e pochi giorni dopo: «continuo a leggere oziosamente *Una moglie racconta*, di Sheila Alexander [...]: forse solo perché c'è una donna al centro, una giovane donna incinta lontana dal marito partito per la guerra»), e che dunque la stesura lo avrebbe impegnato solo pochi (pur febbrili) mesi. Gli sarebbero del resto tornati utili alcuni materiali già pronti, se già nella primavera del 1950 i diari riportavano «dubbi sull'impostazione del romanzo: essere o non essere presente: costruire dall'interno le figure cominciando da quella della ragazza. Cominciare dalla gravidanza»; nonché la consueta intimità con un mondo di ricordi, pur trasfigurati, che alimenta la dimensione intertestuale della sua opera e fa dei *Passeri*, in questo senso, un crocevia narrativo particolarmente frequentato (Massimo Scarbo e con lui i personaggi assenti ma ripetutamente evocati di Alina Eudes e di Josephine o Giuseppina de La Haye erano già tra le figure principali dell'*Introduzione alla vita*, senza contare ovviamente il nipote del conte e l'ambientazione, sempre frammentata tra i luoghi anche solo nominati di Olaspri e Ordena, Parte d'Ispi, Pontario e San Silvano).

Tra i racconti già pubblicati e riutilizzati, secondo un'abitudine ricorrente, figurano invece *Il risveglio di Daniele Fumo* (un personaggio con lo stesso nome compariva pure, quale pretendente di Angela Uras, in *San Silvano*), apparso per la prima volta sul «Tempo» nel 1948 e ripreso qui nel capitolo finale (ma solo nella prima versione); *Una ninfa* del 1950, passato attraverso successivi rifacimenti (e slittamenti pronominali) prima e dopo la pubblicazione in rivista (fino al capitolo X del volume); *Paese felice* del 1951, parzialmente riproposto nel capitolo XV (sul «Ponte»); e *I segreti* del 1952, anch'esso ripreso in chiusura di romanzo e successivamente inserito nelle raccolte *Isola dell'Angelo* e *Lei era l'acqua*.

Se volessimo poi considerare affinità più superficiali – di temi, simboli e situazioni – la lista degli avantesti certo si allungherebbe ancora, fino ad accogliere per esempio un racconto come *Le amiche* (1936, pubblicato poi nella *Sposa in città*) nel quale si parlava di amicizie al femminile, presumibilmente omosessuali, di un personaggio di nome Ottavia, e del suo muto dialogo con i passeri. Non bisogna in ogni caso trascurare – seguendo le vicende biografiche dell'autore, quasi quotidianamente annotate sul diario – che i mesi della stesura dei *Passeri* coincidono col suo trasferimento da Ravenna a Teramo e con la separazione da Lina Baraldi, in attesa di essere raggiunto dalla futura moglie Luisa e di risolvere uno stato civile allora inaccettabile, pericoloso perfino per il mantenimento dell'impiego statale: e guarda caso nei *Passeri* uno dei motivi centrali è quello dell'affrancamento dalla morale comune – cui tende soprattutto Rita, incoraggiata dall'esempio di Susanna, mentre agli occhi di quasi tutti gli altri personaggi provoca scandalo la sua gravidanza senza matrimonio, la tenera amicizia tra Susanna e Massimo Scarbo, l'amore saffico tra Ottavia e Giacinta.

Sappiamo che i primi giorni di novembre del 1952 (GD 1.4.6) Dessì scrive quindi il dialogo tra Manlio e Angelo (che diverrà Daniele nella prima puntata del romanzo, ma poi sarà solo evocato *en passant* nel testo edito nel 1955); e che una settimana dopo l'autore comunica a Tumiati – il quale manifesta in risposta qualche perplessità – il titolo da dare al racconto (riservandosi la possibilità di un successivo ripensamento in favore del già rodato, appunto, *Il risveglio di Daniele Fumo*). Già a inizio dicembre una buona metà del romanzo è conclusa («a volte mi sembra che questo romanzo non sia che una montagna di fumo, a volte mi sembra una cosa buona. Non so ancora come andrò a finire»: così nei diari personali) e viene inviata a Tumiati («Tumiati dice che il romanzo piace e piacerà, ma è prudente nei giudizi [...] Del resto nessuno di quelli che hanno letto ciò che ho fatto finora [...] è entusiasta»: *ibidem*).

Com'è consuetudine, tra le carte dell'autore compaiono versioni differenti del romanzo non datate, spesso solo abbozzate o comunque parziali, conservate in un piccolo quaderno di colore viola fitto, soprattutto nella parte iniziale, di cancellature (e che contiene anche appunti per il racconto *Il pozzo*, pubblicato la prima volta sul «Tempo» il 9 ottobre 1953) oppure in delle carte dattiloscritte (quelle già citate, alla segnatura GD 1.4.6) in cui inizialmente Rita si chiama Annetta, zia Leonia è zia Erminia (nome che poi verrà assegnato alla mo-

glie De Luna), Timoteo De Luna è Andrea Pintus, Daniele Fumo come detto è Angelo, mentre il conte è chiamato Senatore e pare decisamente meno ossessionato dal fantasma del figlio rispetto a quanto lo sarà il futuro Massimo Scarbo. Ma a conferma del fatto che sotto il titolo *I passeri* devono essere passati diversi e incompatibili progetti letterari, sta anche un quaderno rosso con una versione manoscritta – accompagnata da un'altra dattiloscritta che ne ripete una parte (GD 1.4.4) – che parla quasi solo di Daniele Fumo e della sua relazione con la figlia di Timoteo De Luna (Giacinta).

Dessì continua a scrivere anche in contemporanea con l'uscita delle prime puntate (ancora senza poterne quantificare il numero complessivo) e di altri racconti inediti oppure già editati che pubblica sul «Tempo», sul «Giornale» o sulla «Nazione» (e intanto il 15 marzo – a conferma della 'predisposizione teatrale' del testo – appunta: «il dialogo mi tenta sempre. È esso stesso azione, e illustra altre azioni»). Terminato il lavoro, sia Lina che Luisa (ma anche Giorgio Bassani) manifestano qualche perplessità, specie intorno al finale, mentre Niccolò Gallo nel mese di maggio gli scrive: «Leggo le puntate del tuo nuovo romanzo e vi trovo un Dessì nuovo e sorprendente, accanto a quello antico e migliore. Quando rileggerò di seguito il tuo romanzo in volume credo che la sorpresa sarà anche più grande».

Circa un anno dopo, in effetti, Dessì riprende in mano il testo in vista della nuova pubblicazione, che però Einaudi respinge nella persona di Natalia Ginzburg prima e di Italo Calvino poi (Delio Cantimori comunica a Dessì, nel febbraio 1954, che a quest'ultimo il libro non è sembrato adatto alle cose che stampa Einaudi, anche se poi «lo faranno leggere a qualcun altro, perché Calvino, che è molto serio e onesto, ha molti scrupoli e lo rileggerà anche lui...»). Il romanzo verrà quindi pubblicato, come detto, dall'editore pisano Nistri-Lischi con interventi consistenti, cassato per esempio l'*incipit* originario incentrato sull'immediata ricostruzione della storia di Rita con Giovanni, nonché l'apparizione improvvisa, non introdotta, di Susanna dentro la *fabula* («Il libro», scrive Anna Dolfi in *La parola e il tempo*, «inizierà di fatto con il terzo capitolo della primitiva redazione, organizzandosi strutturalmente nella dissoluzione di un *ordo* tematico che era prospettato in una più fedele successione cronologica. La reticenza, la tecnica del differire, costituiscono il dato compositivo più interessante del nuovo testo»).

Nell'edizione in volume, oltretutto (ventisei capitoli in totale, mentre nella prima versione sei componevano la prima puntata, otto la seconda, quattro la terza, cinque la quarta, quattro la quinta e cinque l'ultima), viene rievocato soltanto a posteriori (non più raccontato in presa diretta) l'incontro di Rita col soldato italo-americano che poi verrà ucciso; l'azione viene riportata da Ruinalta a Ordena, dove già l'*Introduzione* stabiliva la locazione di casa Scarbo; e non compaiono più alcuni brani sparsi come quello relativo a una conversazione tra Manlio e gli avventori del bar Torino (più in generale il personaggio di Manlio risulterà adesso marginalizzato, estromesso dal triangolo che andava a compor-

re con Rita e Susanna, la quale di notte si infilava nel suo letto e lo teneva informato sulla questione dell'eredità).

Ma a essere stravolto, come accennato, è soprattutto l'epilogo, se nella versione pubblicata sul «Ponte» alla scena che chiuderà due anni dopo il romanzo seguiva la resurrezione di Daniele Fumo (suicidatosi nella pineta) e una chiosa in corsivo, a nome di una moltitudine anonima (che ricalca appunto il racconto *I segreti*), sulla difficoltà di assegnare le responsabilità morali, sull'incessante, talvolta nocivo bisbigliare delle donne intorno ai pensieri e ai movimenti nascosti dei loro concittadini; inascoltato dunque il parere di Varese che nell'ottobre del 1953 gli scriveva:

mi piace più la fine del resto: insomma quelle pagine, quel corsivo, quel reale e irreale, danno una ragione, un significato e un valore a tutto il racconto precedente: spiegano anche l'*umanità*, come dicono, di certi personaggi altrimenti incerti. Mi parrebbe che certe parti potrebbero essere ampliate – certi personaggi un po' più raccontati – Daniele Fumo.

Per poi aggiungere quasi due anni dopo:

ho riletto, o meglio riletto i *Passeri*: è pieno di germi, e ha delle cose belle: ma mi dà l'impressione che non abbia la *sua* misura, il suo tempo.

E, infine, nel dicembre 1960:

aspetto il *Disertore*: e ti esorto al lavoro; a quel *nuovo* e migliore *S. Silvano* che tu puoi darci, coincidendo coi tempi, sbollito il calore un po' facile del neorealismo.

Del resto, se anche Giuliano Manacorda (su «Società», aprile 1956) osserva che nel passaggio dalla rivista al volume, accanto a correzioni dettate da motivazioni esclusivamente stilistiche, sono stati sfoltiti elementi (quale il dialogo incessante e talvolta artificioso, nonché certa volgarità del linguaggio) tipici del neorealismo, altri commentatori, anticipando le osservazioni di Varese, sono pronti a sostenere che, nell'anno in cui la pubblicazione del *Metello* rilancia l'annoso dibattito, anche Dessì si sia piegato a certe mode di ritorno (Oreste Del Buono, sul «Candido», addirittura afferma che «ne *I passeri* Dessì s'è messo a fare il neorealista a tutti i costi», mettendo sulla pagina «tanta inutile macchinosità, tanta insincera teatralità, tanta drammaticità d'accatto»).

Il libro viene in ogni caso recensito in maniera generalmente assai positiva, per quanto anche un illustre commentatore come Montale si dichiara perplesso (tanto che Sibilla Aleramo scrive a Dessì: «ho letto con disgusto e rabbia la stupida stroncatura di Montale, chi mai ha creato costui critico?»). Per Carlo Salinari, invece («Il Contemporaneo»), finalmente Dessì è riuscito a fondere rievocazione lirica e impegno morale; e per Carlo Bo («L'Europeo») «se il

Dessí finora non ha avuto quell'attenzione che merita è chiaro che dopo la bella prova dei *Passeri* nessun cronista o storico o critico lo potrà più dimenticare»; mentre sempre in rapporto alla produzione precedente Luisa Fratta («L'Unione Sarda») sottolinea il progressivo infiltrarsi della storia collettiva nei romanzi e nei racconti di Dessí, prima di concludere invocando una «significazione ultima» del romanzo che a suo dire dovrebbe essere possibile identificare con maggiore immediatezza nel motivo sociale annunciato dalla quarta di copertina («io non esiterei a dichiararlo come il più bello, limpido e vivo di quanti ne abbia scritti Giuseppe Dessí. Ma non posso tacere che in esso mi pare rimanga come un margine di ambiguità»). Diversi mesi più tardi (sul «Verri») anche Giorgio Bàrberi Squarotti (per il quale Dessí mostrerebbe qualche limite quando si lascia prendere da un «eccesso analitico» che «inaridisce, in parte almeno, la sostanza umana») tornerà su questa fusione del «tempo della memoria» col «tempo della storia», osservando il progressivo spostamento della narrativa di Dessí sul secondo versante, per quanto poi

anche i più clamorosi eventi della storia, che sostengono la struttura del romanzo (la guerra, l'occupazione alleata, la lotta contro i tedeschi, e, più remoti, il fascismo e l'antifascismo, e la guerra di Spagna), non giungono mai ad avere una fisionomia precisa e individuata; restano su uno sfondo un po' favoloso, come avvenimenti di un mondo diverso da quello in cui si muovono i personaggi [...]. In sostanza la storia appartiene a una dimensione diversa da quella in cui si muovono i personaggi, chiusi nel piccolo paese sardo: una dimensione che si intreccia a tratti con quella delle loro esistenze, ma resta fenomeno esterno, che non li impegna, anche se sconvolge il loro ordine.

Già Arnaldo Bocelli, del resto, aveva in qualche modo toccato la questione mettendo in relazione *I passeri* con gli altri romanzi già pubblicati dall'autore per affermare, a proposito dei temi *ab origine* centrali nella sua opera, che

in un primo momento l'intento precipuo di Dessí fu di liberare quei motivi da ogni residuo di bozzettismo o verismo regionale per trasporli, proustianamente, in quell'atmosfera trasognata e rifrangente che è l'atmosfera del 'tempo perduto' e della sua favolosa ricerca (un intento che ripeteva a tanti anni di distanza, e su un piano di cultura tanto diverso, l'evasione dall'angusto orizzonte isolano attuata da una sua grande conterranea, la Deledda: verso la quale Dessí, sebbene giudice assai severo della sua arte, ha più di un debito). Ma raggiunta quella trasposizione, ecco, in un secondo momento, testimoniato da *Michele Boschino*, il problema di Dessí farsi altro, e più arduo; attenuare la preponderanza dell'io autobiografico, della memoria lirica, nel senso di una relativa oggettività: in altri termini, fare più posto, per entro quelle evocazioni e suggestioni, a un racconto (per dirla col Pancrazi) di persone e di fatti, la cui esigenza diveniva in lui sempre più pressante [...]. Fatti, persone, certo: ma volti, per così dire, all'interno [...] l'arte di Dessí ci si mostra [...] nei *Passeri* piena come mai finora era stata.

Claudio Varese (sulla «Nuova Antologia») ricorda invece le precedenti prove narrative per segnalare uno scarto laddove, mentre in *San Silvano* e in *Michele Boschino* il fatto oggettivo dialogava con l'atto raziocinante e interpretativo «del personaggio intellettuale, del personaggio che dice *io*», nei *Passeri* Dessì «ha distribuito quella memoria e quel fantasticare [...] a tutti i personaggi» (i quali tornerebbero col pensiero sugli eventi per compensarne la realtà impietosa): per poi invocare, tirando in ballo un modello assai caro all'autore, un allargamento temporale del racconto di marca tolstoiana. Del tutto diversa è invece la provenienza, geografica ed estetica, del modello individuato da Leone Piccioni, che su «Prospettive meridionali» scrive:

spesso il tono del racconto tende ad una sorta di discorso indiretto, o di confessione allucinata, ora ricavabile dalla bocca del vecchio, ora di Rita, ora di Susanna, e l'aspirazione è quella di costituire un ritmo narrativo, che accolga e sostanzi quegli elementi del racconto, i quali, anziché disporsi naturalmente secondo una loro ordinata sequenza, si svolgono a sprazzi, a lampi, e si ricollocano poi quasi per un incastro mentale nel loro posto. Vorrei dire, quella tecnica delirante e allucinata che Faulkner ci ha messo a disposizione in una serie di sue opere memorabili: Dessì è qui certamente partecipe di quelle influenze. Ma Dessì, naturalmente, non è Faulkner, e non di rado il tentativo ambizioso non arriva in porto proprio perché manca quel superiore coronamento.

Meno severo, nell'azzardare l'impegnativo paragone, sarà Giacinto Spagnoletti prima introducendo un'antologia del 1958 comprendente il racconto *Isola dell'Angelo* (*La nuova narrativa italiana*) e poi, in forma più distesa, recensendo la ristampa del romanzo (su «ABC»): «il ritmo impresso dall'autore oscilla fra la calma registrazione e il delirio del ricordo, con una discontinua ma precisa coloritura di effetti, che giunti ad un eccessivo grado di tensione ci ricordano certi 'stati di febbre', certe allucinanti atmosfere delle narrazioni di Faulkner». E in effetti sarà direttamente l'autore, nel corso di un'intervista a Claudio Toscani (1972), ad ammettere: «Faulkner è un autore che io amo molto, anche se ho potuto leggerlo solo nelle traduzioni di Vittorini, della Pivano... Ma tutto ciò è avvenuto tardi, molto tardi: non è escluso che abbia avuto una certa influenza su *I passeri*. Ma ora, a proposito di meridionalismo, lei può ben legittimamente pensare che i sardi sono i negri d'Italia; i ceti contadini sardi io li ho riconosciuti nei negri di Faulkner proprio per il modo con cui sono stati sempre maltrattati e sfruttati, e considerati al di sotto del livello dei cittadini. E certe situazioni in Sardegna sono veramente tali da ricordare Faulkner» (in effetti la copiosa collezione di Dessì di testi faulkneriani comprende anche, per quanto sia impossibile datarne l'acquisto, *Non si fruga nella polvere*, pubblicato in italiano nel 1951, nonché *Luce d'agosto* e *Assalonne, Assalonne* del 1954; mentre dai diari si apprende che all'inizio del 1950 aveva letto da poco *Questi tredici*, volume di racconti dello scrittore americano).

Naturalmente anche la portata simbolica dei passeri, che offrono il titolo e il cui canto fa da colonna sonora al romanzo, è oggetto di diverse interpretazioni. Luisa Fratta, nell'articolo appena citato, decide di non risolvere la questione proponendo una possibile equazione con i morti oppure con i sogni inafferrabili (non bisogna peraltro dimenticare che, entro il bestiario dessiano, i passeri sono una presenza ricorrente non solo nel già ricordato *Le amiche*, come osserva Francesca Nencioni in «*Perché ora e qui?*» cit.): per quanto in una lettera del 4 ottobre 1953 a Cicita Mundula, che recensirà il romanzo su «La Nuova Sardegna», l'autore avesse precisato: «Rita è il tipico 'passero', labile come una goccia d'acqua, ma eternamente ripetibile come una goccia d'acqua» (la lettera è stata recentemente pubblicata nel volume collettaneo *Insularità. Immagini e rappresentazioni nella narrativa sarda del Novecento*).

Nei mesi che seguono la pubblicazione in volume, Walter Binni scrive a Dessì di aver letto il romanzo e di averne ricavato «un'impressione profonda», tanto che vorrebbe potergli dare un voto al premio Strega, assegnato infine a *Un gatto attraversa la strada* di Comisso (Dessì ottiene comunque il Premio Salento). Maria Lai confessa invece di averlo lasciato a metà una prima volta, ma poi di averlo ripreso e letto due volte, mentre Marino Moretti ringrazia Dessì «come semplice lettore del suo bel romanzo *I passeri* degno in tutto di *San Silvano* e del *Boschino* che io considero, e non credo di errare, 'sue opere maggiori'». Anche Mario Pinna, il 18 aprile 1955, eleva il romanzo al livello dei migliori precedenti dell'autore, soffermandosi diffusamente sui suoi contenuti:

Caro Pepè, solo oggi ho terminato di leggere *I passeri*. La lettura è stata lenta, a riprese, per un certo tempo; poi l'ho ricominciata ed è stata continua e attenta. Non ti stupire di questo modo di leggere, ma in quest'ultimo mese non sono stato bene [...]. Ora ti parlo da semplice lettore. Il tuo romanzo, rifatto, mi piace molto. È il lavoro di un'arte, di una fantasia sicuri e maturi. Umanamente persuasivo, vive in un'atmosfera in cui, come lettore, sono entrato con interesse e ne sono uscito, o meglio ho terminato la lettura col dispiacere che il libro fosse terminato. L'apertura, alla fine, rimane come un fermento fantastico, un riaccendersi dell'interesse, fantastico e morale, che induce a rileggere, a riesplorare quel mondo ricco in profondità, e in prospettive inesauribili. Il romanzo è felicemente unitario e, cosa rara in questi chiari di luna, i personaggi più importanti, Ninniu, Susanna, Rita, ispirano grande simpatia e sono davvero vivi e per me rimarranno come gente proprio conosciuta da vicino, come se abbia vissuto con loro. Così vive, attorno a loro, una società, un ambiente, una natura. Tante cose le evochi con intensa brevità: la natura, le stagioni, l'atmosfera di Ordena. Il procedimento per cui opera nei personaggi l'onda della memoria è assai felice. Bellissime quelle fantastiche pagine sul sogno di Ninniu: cap. XVI pp. 155-161. E di quante altre dovrei dire lo stesso. Il libro è tutto bello. So che è sorto da un grande travaglio di lavoro (devo rileggere – e lo farò subito – le sei puntate del Ponte 1953, per rendere meglio conto del tuo lavoro di rielaborazione e selezione). Solo che, come umile e ingenuo lettore, ti dirò che il vago, indefinito

finale, può lasciare insoddisfatto qualcuno che voglia davvero sapere come poi sono andate a finire le cose: ma se tu lo avessi detto, il romanzo avrebbe avuto una fine banale e avrebbe tradito la sua natura fantastica. Ripeto: mi mettevono nei panni dell'umile lettore. Criticamente (se dovessi fare una recensione, che non si può fare in fretta e senza avere riletto tutto quello che hai scritto fino ad oggi) avrei tante altre cose da dire: ma le direi basandole sulla grande simpatia e diletto con cui ho letto *I passeri*. Se *San Silvano* è il tuo capolavoro, come credo sia, occorre dire che *I passeri* gli stanno degnamente accanto e viene anche voglia di dire che essi sono il capolavoro di un Dessì nuovo, della sua seconda stagione.

Anche nel caso dei *Passeri*, com'è sua abitudine, Dessì conserva articoli e recensioni al romanzo commentandone alcuni sulle pagine del proprio diario – la soddisfacente recensione di Bernardini sul «Campo», quella «distratta e stupida» di Dino Menichini («Messaggero Veneto»), quindi dieci anni dopo l'«ottima [...] di Caproni per La Nazione» –, mentre nel frattempo ripropone alcuni brani su giornali e riviste: per esempio parte del capitolo V (prima edizione), a più riprese ripubblicato sotto il titolo *La pioggia*; oppure l'*incipit* del romanzo, pressoché in contemporanea con l'uscita del volume, sul «Contemporaneo» (col titolo *La strada di Olaspri*); senza contare che sempre sul proprio diario, in data 3 luglio 1955, l'autore annota: «alcuni giorni fa ho cominciato a scrivere un nuovo romanzo, che nasce dalle parti eliminate de *I passeri*. Si tratta della storia delle due lesbiche, che poi, nella mia idea, dovrebbero essere tenute per tali dall'opinione della gente ma in realtà non esserlo, e di qui il dramma».

Come detto, invece, il dramma nel senso della sua riduzione teatrale troverà definitivamente forma nel 1959, mentre la successiva pubblicazione del romanzo giungerà (in copertina un particolare di un quadro di Enrico Baj) dieci anni dopo, trovando ancora il suo autore, come attestano di nuovo le pagine di diario (16 agosto 1965), soddisfatto del suo lavoro: «Correggo le bozze [...]. Non è certo un'opera perfetta ma è piena di una linfa giovanile, limpida e rigorosa. Ho riletto molti brani con vivo piacere, e per la prima volta, dopo questa avvilente paralisi mi sono sentito ancora giovane e forte, e capace» (quindi, il 9 settembre: «continuo la correzione [...] de *I Passeri*. In certi punti mi piacciono, e allora mi pare di poter scrivere presto un altro libro. Vorrei tanto poterlo fare, almeno per Lu»).

La novità più consistente sarà rappresentata dall'inedita prefazione dell'autore, a lungo rivista e corretta con l'aiuto di Niccolò Gallo, il quale il 21 agosto gliela rimanda spiegandogli il senso delle correzioni apportate: «ho poi reinserito il riferimento al racconto non pubblicato, che mi pare essenziale a rendere più chiaro il discorso [...] scusami ancora, ma desidero che il pezzo sia ineccepibile, appunto perché congegnato come un *petit poème en prose*» (in proposito Carlo Ludovico Ragghianti qualche mese dopo gli scrive: «carissimo Beppe, ho ricevuto con piacere, per il ricordo sempre affettuoso che ho di te, *I Passeri*; il piacere è diventato commozione al leggere la prefazione»).

In effetti, benché nel dicembre 1955 l'autore si lamentasse con se stesso della ristretta cerchia di pubblico cui destinare i propri lavori («mi chiedo – e non è la prima volta – cosa può interessare, alla società intorno a me, di quello che scrivo. Non è la cosa più importante, ma un tempo non me lo chiedevo, anzi deliberatamente, e con superbia, scrivevo 'per pochi amici'»), la prefazione mondanoriana è un'occasione per riprendere un discorso lasciato interrotto con l'introduzione alla *Sposa in città* (manifesto di poetica originario) e rivolto ancora a quei pochi, «veri lettori» dei suoi libri (sempre gli stessi). Dessì vi fornisce qualche notizia ulteriore intorno agli ultimi anni di Giacomo Scarbo («era partito molti anni prima clandestinamente raggiungendo la Francia attraverso la Corsica, per arruolarsi nelle brigate internazionali e combattere contro i fascisti») e al tema del libro («*I passerì* è il racconto della fine della guerra in Sardegna. Perché in Sardegna? mi si chiederà ancora una volta. Perché, a parte le ragioni storiche e artistiche che richiederebbero un troppo lungo discorso, come ci insegnano Spinoza, Leibniz, Einstein e Merleau-Ponty, ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo»); e a proposito del grillo canterino col quale, oltre quindici anni prima, l'amico di Giacomo Scarbo si divertiva a spaventare Ines, aggiunge: «con la fine della guerra e del fascismo è finito anche il potere di simili talismani».

Le carte d'archivio conservano peraltro anche il canovaccio per la citata *Conversazione tenuta a Cagliari su «I Passeri» nella primavera 1955* (GD 1.4.18) in cui Dessì ripercorre – prima di rispondere a domande specifiche sul suo ultimo romanzo – alcune questioni sempre centrali nel suo mestiere di scrittore, in particolare il rapporto con la Sardegna della propria infanzia e giovinezza:

Molte volte mi sono chiesto per quale ragione ogni volta che mi vien fatto di scrivere [...] sono portato ad ambientare i miei personaggi in un ambiente fantastico che ha senza dubbio un riferimento preciso, e non certo soltanto esteriore, con la Sardegna [...]. Manco dalla Sardegna da molti anni [...], la mia vita pratica si svolge altrove, eppure se devo pensare in termini di racconto, di romanzo, sono prigioniero di questa proiezione fantastica della Sardegna, che è la Sardegna dei miei libri. Vi dirò anzi di più: l'idea di un romanzo ambientato in un mondo più vasto, in quello che noi chiamiamo Continente, mi attira, ma credo che se anche lo tenterò non potrà essere altro che un allargamento della iniziale proiezione di cui vi stavo parlando, e il protagonista o i personaggi guida dei miei probabili futuri romanzi conserveranno sempre un poco l'accento sardo, come me [...]. La spiegazione di questo fatto credo stia in questo: nel senso particolare del tempo che noi sardi abbiamo [...] una riprova di quanto sto cercando di dire ce l'ha data Salvatore Cambosu, col suo *Miele amaro*.

Un'ultima annotazione, infine, riguarda alcuni possibili spunti extratestuali relativi alla vicenda narrata nei *Passeri*. Come noto, il tema degli attriti familiari per la spartizione di soldi, eredità e proprietà comuni – che torna con frequenza assidua nella produzione di Dessì – ha origini autobiografiche: nello specifico,

stando a quanto afferma Franca Linari nel terzo volume dei *Diari*, pare che il personaggio di Timoteo De Luna sia ispirato al fratellastro della madre di Dessí, Tito Pinna (mentre un appunto isolato emerso dalle carte della corrispondenza tra Giuseppe e il padre Francesco afferma che «Susanna è Mafalda, la serva-padrone di casa Dessí»). Più difficile ricostruire invece quale personaggio, all'interno della stessa vicenda romanzesca, ricalcasse quello della cugina Maria Lucia Pinna, visto che ancora sul proprio diario personale, il 6 maggio 1967, l'autore scrive: «lunga conversazione con Maria Lucia, dopo cena [...]. Ho fatto male a parlare di lei con leggerezza nel libro *I Passeri*».

ISOLA DELL'ANGELO (1957)

La raccolta *Isola dell'Angelo* viene pubblicata nel 1957 (Sciascia, collana "Aretusa") e poi interamente riversata nella successiva *Lei era l'acqua* (1966). Contiene nove racconti, uno (*La cometa*) già apparso nel precedente volume dei *Racconti vecchi e nuovi* e gli altri otto invece pubblicati su giornali e riviste a partire dal 1949 (ma l'ordine, all'interno del volume, non segue quello di pubblicazione). Niccolò Gallo suggerisce all'autore già nel settembre del 1950 di raccogliere insieme alcuni di quelli pubblicati di recente, evidentemente trovandovi delle consonanze con il racconto già editato nella raccolta del 1945: «si parlava con Giorgio di te: perché non metti insieme i racconti (*L'Isola dell'angelo*, *La frana*, *La cometa*, *La trisavola* ecc.) per Mondadori? Sarebbe un libro bello e importante, prima del romanzo: non ti pare?». L'attenzione della critica si appunterà in effetti specialmente sui due racconti lunghi che aprono e chiudono il volume, per quanto poi vi sia chi, come Luisa Fratta (sull'«Unione Sarda»), pur manifestando la propria predilezione per il pezzo incipitario si sofferma a lungo anche sulla *Capanna* (dove l'autore «sembra un po' un Dessì capitato in mezzo a un campo dipinto da Van Gogh»).

Per Giuliano Gramigna («Settimo Giorno») il *fil rouge* della raccolta (e più in generale dell'opera dell'autore) è rintracciabile in una «disposizione [all'] assorbimento della realtà obiettiva in una dimensione di memoria» che poi però si confonde con la speculazione ipotetica, mentre Leone Piccioni («Prospettive meridionali») sottolinea soprattutto la rarefazione del dialogo («ovvero è rarissimo che al dialogo siano affidate parti di commento; o di amplificazione dei dati disponibili narrativamente»), e Giorgio Pullini (su «Comunità») punta invece l'attenzione sulla mitologia lirico-insulare accolta, nello stesso anno, sia da Dessì che dalla Morante, nonché sull'aura di mistero che accompagna le vicende narrate e tratteggiata per «meditazioni sottovoce, [...] tocchi d'aria e di luce, [...] interrogativi sospesi e prolungati a pagina finita» (anche Alberto Zava ha recentemente dedicato un intervento alle declinazioni del paradigma isolano nella raccolta: cfr. *I percorsi insulari de «L'isola dell'angelo e altri racconti» di Giuseppe Dessì*, 2011).

Decisamente più critico è l'intervento di Giorgio Bàrberi Squarotti su questa e sull'altra silloge contemporaneamente pubblicata (*La ballerina di carta*):

«ne resta l'impressione di uno sforzo stilistico astratto, senza reale rapporto con le ragioni interiori dei personaggi e della loro storia». L'unica eccezione, o quasi, sarebbe rappresentata dalla *Frana*, «racconto teso, senza indugi descrittivi, senza compiacimenti lirici». È invece proprio a partire da questa silloge (premiata nel 1958 col Puccini-Senigallia, alla sua prima edizione) che Giacomo Debenedetti elabora la propria riflessione sulla doppia vista di Dessì, scrittore «morigerat[o]», refrattario alle presuntuose certezze del suo secolo e capace di efficacissime visioni interiori – che accompagnano i cosiddetti dati di fatto – soprattutto in virtù di una originale fusione di memoria volontaria e involontaria. Tutta la raccolta, si potrebbe aggiungere, disegna in effetti un campionario di 'presenze incerte' (oniriche, immaginarie, spettrali), già a partire dall'eponimo racconto che in fondo, attraverso una estesa (volontaria?) citazione del *Conte di Montecristo*, da cui mutua fatti salienti della trama (una prigionia che induce la fidanzata a sposare un altro uomo, il ritorno inatteso di un morto vivente, un'isola, l'ipotesi di una vendetta...), drammatizza l'estremo tentativo di un fantasma di *recuperare* il proprio passato.

Isola dell'Angelo

Il racconto che dà il titolo alla raccolta viene pubblicato su «Botteghe oscure» nel maggio 1949. Poco prima, il 24 marzo, Giorgio Bassani, redattore capo della rivista, scrive a Dessì:

l'Isola dell'Angelo è l'isola di Maria, che è appunto un angelo, cioè senza peccato. Nel nuovo titolo è conservata, è assunta dentro un'immagine, l'idea del rimorso. Ho riletto il racconto e mi è sembrato assai più bello di quanto non mi fosse sembrato la prima volta – e sai che mi piacque! Io credo che sia una delle cose più belle in senso assoluto che hai mai fatto, e nuova nella nostra letteratura. In realtà tu sei riuscito a dire cose, a immaginare personaggi che nessuno avrebbe mai osato [...]. Dal tuo racconto ho capito che l'era della borghesia, e perciò la polemica romantica contro la borghesia, forse comincia ad essere tutta scontata. Da qualche segno mi accorgo che in Italia sta sorgendo con lentezza, con fatica, un popolo nuovo: uno di questi segni è il tuo racconto, che parla di gente diversa da me e fors'anche da te. Scusa queste impressioni, queste idee, che butto giù in fretta, senza ordine. Ma esse sono il riflesso di certi pensieri a cui il tuo racconto è venuto a dare una specie di strano assenso.

Dopo la pubblicazione, anche Varese manifesta il proprio entusiasmo: «mi sembra veramente *necessario* [...]. È il Dessì di *San Silvano*, ma la *meditazione culturale* è più sciolta nel racconto, più elemento e movimento del racconto: la linea della *montagna* e il *profilo* dell'Isola dell'Angelo (p. 125) mi pare per *esempio* un motivo particolarmente felice e un esempio di questa *necessità narrativa* della meditazione» (quindi, in una lettera di poco successiva: «tu sei riuscito in

modo veramente mirabile, nell'*Isola dell'Angelo*, a fare di due donne e di due situazioni una donna sola e una situazione sola»). Meno immediato, ma altrettanto entusiasta, è il commento – che giunge in seguito alla riproposta del racconto nel volume *Lei era l'acqua* – di Antonio Rinaldi: «a me è parso perfino di vedermi incarnata l'immaginazione, come un simbolo, in quel cannocchiale matutino de *L'isola dell'Angelo* in cui si osserva con la chiara e silenziosa limpidezza quello che avviene (o potrebbe avvenire) sull'altra sponda».

Il racconto, come detto, verrà particolarmente apprezzato anche dai recensori dell'omonima raccolta: Paolo Marletta, commentando in verità, anch'egli, il volume *Lei era l'acqua*, lo definisce «il più ricco di poesia», mentre un articolo a firma G. sul «Corriere della Sera» insiste su certe modalità di vaga ascendenza faulkneriana:

in un certo senso la memoria comincia ad agire prima ancora dell'azione: il reduce protagonista dell'*Isola dell'Angelo* anticipa e già 'ricorda' in sé la morte della madre, della fidanzata Maria prima di giungere a casa; e Maria ha già consumato come realtà la morte di lui: quello che verrà poi (il nuovo incontro, l'adulterio, la morte vera) saranno semplici propaggini fisiche, esterne di una 'preistoria' fantasticata-ricordata.

Di *Isola dell'Angelo* (tra i racconti dessiani quello prediletto da Cassola) è conservata una versione dattiloscritta datata 6 novembre 1948 (e vi si riferisce anche un appunto di diario del 2 dicembre successivo: «ho quasi finito il racconto destinato a "Botteghe oscure", domani forse lo finirò e lo darò in lettura»), mentre altre 123 pagine dattiloscritte (GD 4.3.1) costituiscono la sua trasposizione filmica, cui Dessì comincia a lavorare all'inizio del 1963 insieme a Roberto Cimnaghi e a Lucia Catullo. Il filmato sarà trasmesso dalla Rai il 5 marzo 1965 per la regia di Giuliano Montaldo, con Frank Wolff e Maria Grazia Marescalchi nei ruoli di protagonisti, e risulterà in larga parte fedele al racconto di partenza (grazie anche all'utilizzo della voce narrante del protagonista e alla trasformazione in immagini dei suoi pensieri), a eccezione di un deciso ampliamento delle scene di paese e soprattutto dello scioglimento finale, laddove è Maria a interrompere i segreti convegni con l'amante prima di scappare via col marito Piero (senza che vengano chiariti sviluppi ulteriori della loro vicenda).

Sempre nel 1963 il racconto viene inserito nell'antologia austriaca *Eine Rose oder zwei* e poi, due anni più tardi, in quella tedesca intitolata *Das letzte Abenteuer und andere Liebesgeschichten*, dopo che nel 1958 aveva fatto la sua comparsa (senza previa autorizzazione: di qui le proteste dell'editore, poi smorzate) nel volume curato da Giacinto Spagnoletti *La nuova narrativa italiana*. Tradotto in inglese (da William Packer: *Angel Island*) compare invece in *An Anthology of New Italian Writers*, a cura di Marguerite Caetani; e in polacco (da Halina Bernhardt-Kralowa: *Wyspa aniola*) nell'antologia del 1966 *13 współczesnych opowiadań włoskich (13 racconti italiani contemporanei)*.

I segreti

Publicato sul «Tempo» e sul «Giornale» a distanza di sei mesi nel corso del 1952, il racconto è già stato inserito nella primavera del 1953 nella parte finale dei *Passeri* per essere nuovamente riproposto (espunto dalla versione definitiva del romanzo) nel settembre del 1955 sul «Resto del Carlino».

La mia trisavola Letizia

Publicato per la prima volta sulla «Rassegna d'Italia» nell'estate del 1949 (suddiviso in venticinque brevi paragrafi numerati, che poi verranno perlopiù accorciati), il racconto appare quindi sul «Tempo» del 31 marzo 1955 e sul «Giornale» del 21 ottobre 1956 (coi titoli *Letizia* e *La trisavola Letizia*), senza contare che alcuni dei fatti ivi narrati (centrale la figura di Angelo Uras) dialogano con la trama di *Paese d'ombre* (per cui si veda la scheda relativa). È stato quindi tradotto (tra i racconti di Dessì solo *Fuga* del 1951 può vantare più traduzioni) in ungherese (1969), in tedesco (1988) e in norvegese (1994).

Lei era l'acqua

Publicato su vari quotidiani tra il 1950 e il 1956 (con titoli quasi sempre diversi: *Strani sogni*, *I sogni*, *Anime del Purgatorio*, *Lei era l'acqua* e *L'acqua*; ma il primo, stando a un appunto di diario del novembre 1950, era stato scelto da Falqui), il testo è rimasto sostanzialmente immutato nel tempo. Rispetto alla prima versione pubblicata sul «Tempo», nondimeno, quella inserita nei volumi *Isola dell'Angelo* e *Lei era l'acqua* presenta un finale diverso (che pure recupera brani presenti nelle carte d'archivio testé citate), laddove il terrore della madre è accresciuto da una leggenda popolare secondo cui i buoi apparsi in sogno sarebbero «anime del purgatorio che chiedono preghiere» (e in una versione dattiloscritta precedente la prima pubblicazione la figura del pipistrello non popola ancora i sogni della zia e della madre dell'io narrante, contagiato dalla paura).

Possiamo ripercorrere la stesura del racconto affidandoci a degli appunti di diario che, nell'ottobre del 1950, ci parlano delle sue molteplici potenzialità e della sua importanza per l'autore:

mentre scrivo il racconto dei tori (il terrore delle donne, sogni, ecc.) penso un ulteriore sviluppo dei fatti. La inclusione dell'episodio in romanzo (come potrebbe ciò avvenire, con quali conseguenze, quali rapporti si creerebbero ecc., ecc.), e mi si presenta chiara una distinzione, che potrebbe essere fondamentale, tra racconto e romanzo. Si potrebbe decidere di chiamare romanzo una narrazione in cui tutti gli episodi siano legati da un rapporto, per così dire, stellare,

e ognuno possa essere la interpretazione di tutti gli altri – non un rapporto narrativo soltanto. Nella analisi di ogni frammento bisognerebbe ritrovare gli elementi che compongono anche gli altri, e le stesse leggi che regolano l'atomo dovrebbero regolare il sistema solare (7 ottobre);

lavorato ancora un poco al racconto che è straordinariamente ricco di possibilità. Devo rinunciare a molte per la sua economia. Ma è un motivo poetico che potrebbe essere introdotto anche in un romanzo (20 ottobre);

rifatto ancora una volta il racconto dei buoi, che mi sembra venuto molto bene. È più semplice, in apparenza. Ci ha guadagnato lo stile. È uno dei racconti più vicini a me: potrebbe essere un pezzo di *San Silvano* (26 ottobre).

E stando sempre ai diari, qualche giorno dopo Dessì domanda a Falqui di togliere gli ultimi due capoversi, che poi appunto verranno reintegrati a partire dalla pubblicazione successiva.

L'inserito domenicale del «Sole 24 ore» ha recentemente ripubblicato il racconto accompagnato da una mia nota di cui si riproduce qui la parte finale:

Lei era l'acqua racconta una consolidata convivenza tra uomini e animali che l'arrivo di forestieri – in un piccolo paese del campidano coincidente con la Villacidro natale – mette progressivamente in discussione, trasforma in paura irrazionale e poi in contagiosi incubi di apparizioni bestiali e spettrali. È così che private ossessioni e superstizioni secolari, appena rievocate, riprendono vita, permettendo però agli esseri umani di tornare, almeno nella trasfigurazione onirica, a confondersi e mescolarsi con gli elementi della natura. Il racconto ha conosciuto tra gli anni Cinquanta e Sessanta anche una traduzione in francese (sulla rivista «l'Arc») e una in rumeno.

Il bacio

Presentato in un arco lungo di tempo (tra il 1949 e il 1962) su giornali riviste e volumi collettanei (anche con titoli diversi: *Una giornata di sole*, *Un giorno di sole*), Debenedetti lo ha definito «forse il più bel pezzo del libro» (che tra l'altro, stando ai nomi dei personaggi, dialoga con *Gli amanti* della precedente raccolta). Verrà poi trasformato dall'autore in un atto per la radio trasmesso il 5 settembre 1964 (benché spedito alla Rai già nel maggio del 1963 e una cartellina conservata in archivio rechi l'intestazione 'prima stesura con correzioni – 20 gennaio 1961') in cui la protagonista, Amina, ripercorre un lontano episodio di adulterio non più attraverso un muto dialogo con se stessa di fronte agli amici di Paolo, bensì raccontando a un dottore venuto a verificare l'accaduto (un commissario, nei progetti iniziali) una confessione avvenuta *probabilmente* in sogno. Il titolo prescelto è di nuovo *Una giornata di sole* – regia di Francesco

Dama, interpreti Lilla Brignone, Mario Valdemarin, Lia Giovannella, Franco Tuminelli, Aldo Allegranza, Maria Pia Arcangeli –, e il testo verrà pubblicato prima su «Ridotto» nel novembre 1971, quindi (in un'altra versione) sulla «Rivista italiana di drammaturgia» nel settembre 1979, e infine, nel 2012, nel volume da me curato *La trincea e altri scritti per la scena*.

È probabilmente in riferimento a questo racconto che sempre Rinaldi, commentando la raccolta *Lei era l'acqua* che di nuovo lo conterrà, scrive all'autore nel maggio del 1967: «spesso, parlando della tua narrativa, hanno parlato di recupero della memoria. A me il punto sembra errato. Parlerei invece d'una facoltà orientativa, d'un quinto o di un sesto senso, un po' magico e un po' esatto (forse più esatto e matematico nel suo essere ignoto e misterioso, che magico come favola e mito) che permette sempre al personaggio di intuire un muto futuro, proprio così come effettivamente si produrrà; e tutto questo sulla base quasi d'una saggezza antica, millenaria chiaramente stabilita in noi» (anche altrove, in effetti, nel *Boschino* come nell'*Introduzione alla vita* e nei *Passeri*, l'autore dota i suoi personaggi di un potere preveggenze, quando viceversa non concede loro una cecità riottosa e rassicurante, prevedibilmente fallace, che ha comunque a che fare col potere di modellare la realtà).

La capanna

Su questo racconto (pubblicato in precedenza su giornali ben otto volte, a partire dal 1949) si è soffermata Margherita Camozzi in un saggio recente («*La capanna*», un insolito 'esperimento', 2011) che ne mette in rilievo la natura di «fantasticheria filosofica», in linea con il *mood* di tutta la raccolta (un'alba attesa immaginando il misterioso abitante di una casa, dialogando intanto con le piante e gli animali circostanti), e l'evoluzione progressiva verso un «surrealismo senza surrealismo» (mentre il già citato Giorgio Pullini osserva che in questo racconto – come già nel precedente *Lei era l'acqua* – «si tocca il limite del surreale nel dialogo fra il subcosciente e la favola»; e Andrea Gialloretto chiama in causa Leibniz per descrivere il «senso di spaesamento che frastorna il soggetto»).

Black

Come in *Lei era l'acqua* anche in questo racconto, che ha a che fare con la capacità di ereditare i ricordi, Dessì mette in dialogo tra loro immaginario onirico e mondo animale, toccando in ogni caso alcuni dei temi ricorrenti nella sua opera (il padre in guerra, gli odori della sua terra d'origine, il suicidio). Pubblicato su quotidiani, dopo la prima apparizione del 1951, con titoli diversi nel corso dell'anno successivo (*Odore della resina* e *Ricordo d'estate*), e poi in seguito anche in antologie e raccolte collettive, di *Black* sono conservati due manoscritti che

permettono di seguire le ultime correzioni d'autore (più fitte nella prima parte, e prevalentemente intese a rendere la prosa più fluida). In un appunto di diario dell'agosto 1965 (non molto tempo prima, dunque, della nuova pubblicazione in *Lei era l'acqua*) Dessí scrive: «ieri sera Luisa mi ha detto di aver riletto *Black* che è, dice, bellissimo, forse è stato questo il viatico al sonno riposante e felice».

La frana

Pubblicato su «Botteghe oscure» per la prima volta nel 1950, questo racconto lungo che verrà trasformato in radiodramma e quindi in filmato televisivo trae spunto in maniera piuttosto fedele da vicende familiari che Dessí nel suo diario registra tra la primavera e l'autunno del 1930, per poi tornarvi ancora addirittura nel maggio 1966:

Mi sorprendo a ripensare al nostro disastro finanziario del 1930 e fantastico immaginandomi di avere facoltà di decidere e di riuscire a salvare il patrimonio con l'abilità. In realtà se avessero accettato il mutuo che una delle due banche offriva – mi pare il Credito Fondiario sardo (e io, ragazzo, capivo che era bene accettarlo e insistevo perché lo accettassero) – sarebbero riusciti a salvare tutto. Basti pensare che poco tempo dopo si verificò l'inflazione, per cui pagare un debito, anche grosso come quello, sarebbe stato facilissimo. Bastava solo amministrare con avvedutezza e lavorare sodo. Ma mio padre, e più di lui lo zio Tito, si spaventarono all'idea di accollarsi un debito di circa mezzo milione, e si rassegnarono a perdere ogni cosa. Sì, io credo che, con l'aiuto di mia madre, sarei riuscito a salvare quel grossissimo patrimonio, che oggi avrebbe il valore di diversi miliardi. Ma avremmo dovuto esser soli, io e lei.

Non sorprende insomma che nel 1950 l'episodio fosse ancora vivo nella mente dell'autore e potesse costituire materia di un lungo racconto da inserire poi in *Isola dell'Angelo* e in *Lei era l'acqua* (già nel gennaio 1951 Gallo gli scrive: «tu sei veramente uno scrittore nuovo, quello che *può* scrivere della morte, del male, del bene, delle cose e sentimenti grandi con assoluta libertà [...] quello che volevo dirti della *Frana* è la sicurezza con cui tu porti avanti il racconto, per dire quello che devi dire senza ricorrere a espedienti, senza rinunce. In tutti i contemporanei c'è, in partenza, una rinuncia: in Vittorini come in Soldati»). Recensendo nel 1957 la raccolta il già citato Leone Piccioni si sofferma su questo racconto e sulle sue «belle e fresche parentesi, nella serrata narrazione, dove è il meglio dell'arte di Dessí», mentre a Mario Pinna, che gli scrive nell'aprile del 1950, soprattutto

piace quell'atmosfera di famiglia in cui c'è un continuo senso di angosciosa attesa, di una storia amara e segreta, con la partecipazione dei ragazzi e delle ripercussioni di quella storia nella loro vita [...]. Mi piace molto la figura di Oreste e il contrappunto che essa costituisce in relazione a quella sempre sottintesa e

presente come una 'paurosa larva' di Filippo. Mi piace anche la madre di chi racconta, con un'aria di taciturna angoscia e di dolente e segreta comprensione per il povero Oreste, quasi segnata da un suo destino. Il diario mi sembra assolvere assai bene all'esigenza di dare concitazione al racconto in una fase in cui tale concitazione è necessaria, quando tanti fatti si chiariscono e diventano amare scoperte. Vero e indovinato è anche il personaggio minore, dottor Cabrano, con la sua pigrizia di medico di paese, con la quasi indifferenza del medicare [...]. La partenza per la città, col rivelarsi della visione di quella 'frana' di case sulla costa del monte, è un pezzo molto bello assieme alla meditazione che ha un ritmo possente, per quel senso delle vicende che si svolgono nel quadro di una vita cosmica, in cui i millenni sono minuti.

Più critico è invece l'intervento di Pietro Citati (sul «Punto»), il quale afferma che «i limiti de *I passereri* e de *La frana* (dove abbondano tuttavia cose assai belle: basterebbe il personaggio di Oreste) sono quelli medesimi di ogni lirismo: l'evanescenza e l'approssimazione. Come non ricordare, allora, la fermissima intelligenza, la grande precisione e nettezza di segno di un capolavoro come *San Silvano?*» (mentre Gian Carlo Ferretti sull'«Unità» definisce «meno armonioso il racconto *La frana*»). Parte del testo (i capitoli quindici, sedici e diciassette) verrà pubblicata, andando a costituire un racconto concluso, anche sul «Tempo», sul «Giornale» e poi sul «Resto del Carlino» tra il marzo 1950 e il dicembre 1957, alternativamente coi titoli di *Una burla* e di *Cocaina* (del resto terminato da poco «il racconto di Oreste» l'autore appuntava: «ho trovato [...] le bozze del racconto al quale non trovo altro titolo che *La frana* – e questo titolo non mi piace», e subito dopo la pubblicazione sul «Tempo»: «Io avevo messo *Cocaina*, Falqui ha corretto e attenuato: *Una burla*). Sotto quello invece di *L'uomo al punto* («che brutto titolo, che ripete pari pari Daniello Bartoli», gli scrive in proposito Varese) il racconto verrà trasmesso alla radio nel dicembre del 1960 e poi – per la regia di Silvio Blasi, di nuovo col titolo originario – sul secondo canale televisivo il 12 settembre 1963 (dal diario dell'autore, pochi giorni dopo: «continua ad arrivare articoli sulla *Frana*, la maggior parte positivi, o meglio elogiativi, ma sono rari quelli che hanno qualche peso. Poche le riserve. Pochissimi e tutti molto stupidi, quelli negativi»).

LA BALLERINA DI CARTA (1957)

I venticinque racconti inseriti nella *Ballerina di carta* del 1957 (Cappelli editore: nella collana "L'Ippocampo" diretta da Giuseppe Longo) sono già stati tutti pubblicati su giornali e riviste a partire dal 1949 (non figurano inediti). Nel gennaio del 1957 Dessì lavora, per sua stessa ammissione «svogliatamente», alla composizione del libro («correggo le bozze e mi accorgo che al volume mancano ben tre racconti per essere venticinque come dice il sottotitolo»), costruito infine senza un ordine apparente (nemmeno cronologico), a parte il fatto che sia nella *Clessidra* che nell'*Utilitaria*, posti in successione, compaiono i nomi di Alma e di Dario, già protagonisti anche del racconto del 1954 *Il viaggio* (e il nome di Dario torna pure nel successivo *Il grande Lama*, mentre quello di Alma comparirà di nuovo nel rifacimento della *Felicità*).

Luciano Curreri sottolinea, introducendo la ristampa Ilisso del 2009 (in copertina *La bella sciocca* di Edina Altara), il carattere metaletterario di alcuni dei racconti inseriti nella raccolta (*L'utilità, La felicità, Lo sbaglio, Oh Martina*), nonché le affinità tra lo sguardo di molti personaggi bambini che la attraversano e quello del contemporaneo (in termini letterari) Cosimo Piovasco di Rondò. Anche Vittorio Stella, nel citato saggio del 1972, individua nell'infanzia il tema centrale (vissuta attraverso una memoria che «imprime alla funzione espressiva un'appassionata trasformazione, soffondendo il racconto di uno struggente canto elegiaco che il pacato controcanto meditativo e la stessa sobria misura formale non solo non dissolvono, ma anzi alimentano ed animano»), mentre sottolinea la particolare riuscita dell'*Uomo col cappello* (per la sua «efficace rappresentazione onirica»), di *Caccia alle tortore* e della *Mano della bambina*.

Ricorrente, nella *Ballerina di carta*, è anche la rappresentazione degli spazi e degli ambienti sardi, non di rado elevati a simbolo di qualità e disposizioni dell'animo umano; nonché il tema della violenza, esercitata contro se stessi e contro gli altri, adulti e non. Nondimeno, come confida Dessì al proprio diario nel gennaio del 1958, «Maria Lai mi racconta della sua nipotina di 9 anni, che avendo sentito parlare dai grandi di una bambina un po' strana e fantastica, dice: "È proprio come una bambina di Beppe Dessì", alludendo alla *Ballerina di carta* che aveva letto da cima a fondo senza che la madre e la zia ne avessero il minimo sospetto».

La mano della bambina

A questo racconto che apre la raccolta – pubblicato già sul «Tempo» (14 febbraio 1956) e sul «Punto» (6 aprile 1957), e rimasto immutato nel suo passaggio in volume – Sara Lombardi ha dedicato recentemente un saggio (*La conquista di uno sguardo cubista. «La mano della bambina» di Giuseppe Dessì*, 2011) in cui sottolinea soprattutto l'atmosfera silenziosa, afasica del pezzo, e i suoi debiti rilkiani. Come conferma un foglio del “Bureau Hongrois pour la protection des droits d'auteur”, datato 28 febbraio 1961 e conservato tra le carte d'autore, col titolo *A kislány keze* il racconto nel mese precedente viene pubblicato anche sulla rivista ungherese «Nagy Világ» (tradotto da Eva Szabolcsi).

I violenti

Precedentemente intitolato *La minaccia*, *I Gamurra* e poi *Questi Gamurra!*, il racconto nel passaggio in volume ha subito poche e trascurabili modifiche, tranne che nel finale, come mostra il confronto tra il primo (del 1954) e quello contenuto nella *Ballerina di carta*, dove è cassata la parte di dialogo che riguarda le scelte future di Graziano (come del resto già nella versione 1957 sul «Contemporaneo», accompagnata dalle illustrazioni di Spartaco Zianna):

«Se avevo la cartucce», disse Graziano, «sparavo in aria due colpi, e non succedeva nulla, perché lui capiva. Ma invece lui, vedendo che non sparavo, non si è fidato». Aveva sparato e lo aveva preso al braccio, esattamente dove voleva prenderlo. Un graffio, come la vaccinazione del vaiolo. Gli chiesi cosa intendesse fare, se pensasse di andarsene per conto suo. Mi disse di no, disse che ormai non c'era più pericolo. E poi bastava non farsi cogliere senza cartucce.

→

«Se avevo la cartucce», disse Graziano, «sparavo». «A tuo padre?», dissi. Mi guardò serio: «Sparavo in aria. Sparavo in aria due colpi, scaricavo in aria il fucile, e lui capiva. Invece quando mi ha detto di buttare a terra l'arma io non sono stato svelto a buttarla. Che la buttavo a fare? Era scarica!». «Così ha sparato», dissi. Graziano si alzò la manica della camicia e mi mostrò la ferita. «Sapeva quello che faceva. Non sbaglia. Vedi: un graffio, come il vaccino del vaiolo». Era qualcosa di più del graffio di un bisturi, ma io non dissi nulla.

Che la stesura del racconto abbia comunque, fin dalla sua prima versione, lasciato soddisfatto l'autore, lo attesta un appunto di diario che risale al gennaio 1955 (e che si riferisce alla possibile ripresa del romanzo di Luciana, sul quale torneremo): «ho avuto la sensazione di aver trovato il tono giusto scrivendo *La minaccia*».

La ballerina di carta

Il racconto che dà il titolo alla raccolta è a quest'altezza uno dei più recenti (1956) e comparirà nel 1966 anche in un'antologia inglese curata da Brian Moloney (*Novelle del Novecento*). Le versioni dattiloscritte conservate tra le carte dell'autore svelano una complessa elaborazione, passata attraverso successive, numerose correzioni nella forma e nella struttura. A proposito di questa storia, che rimanda alla precedente per il tema della violenza familiare, Cicita Mundula scrive all'autore il 6 marzo del 1956:

Questo racconto della *ballerina* ti ha impegnato particolarmente e ci ho trovato, in profonda sintesi, il tuo potere di sognare con poesia e di ritrarre la terribile absurdità della vita. Realtà e poesia nella novella camminano davvero su un filo, il filo della fantasia infantile [...]. La diletta immagine della ballerina danzante lieve, sul filo teso, sotto la volta del cielo stellato, al soffio gelido della realtà pazza, diventa incubo: l'incubo della bambina, forzata a tenersi su un filo di morte, in quell'androne lugubre. Difficilissimo racconto, che hai condotto con naturalezza, con mano leggera e sapiente.

La magnolia

Concluso, come attestano i diari dell'autore, l'8 luglio del 1952, il racconto fu pubblicato per la prima volta pochi giorni dopo sul «Tempo» (col titolo *Magnolia*). All'albero di San Silvano, cui direttamente rimanda (a più riprese se ne parla anche nell'omonimo romanzo, dove ampio spazio ricopre la descrizione della natura campidana), Dessì si riferisce già nei diari in età giovanile (gennaio 1931: «Nel giardino vi era una enorme pianta di magnolia...»), e poi in seguito per farne una metonimia delle origini (il 23 giugno 1950: «acutissimo profumo di una magnolia che mi ricorda Villacidro, la casa di zia Marietta, Leo, e tutto ciò che si riconnette a San Silvano»). Su questo racconto, ripubblicato a più riprese negli anni precedenti il 1957, è incentrato un intervento recente di Giovanni Pirodda (*Epifania di un fiore: «La magnolia» di Dessì*, 2011) che ne sottolinea soprattutto la «dimensione religiosa».

Fuga di Marta

Terminato, stando a precise indicazioni d'autore, il 20 gennaio 1949, il racconto (che introduce nella raccolta il tema, ricorrente in Dessì, del suicidio) fu pubblicato sul «Tempo» una settimana dopo (*La fuga di Marta*) e poi riproposto più volte, tra il 1954 e il 1955, col titolo *La zia bambina*. Minimi, nel passaggio in volume, gli interventi rispetto alla prima pubblicazione a stampa.

La paura

Si tratta di uno dei pezzi più vecchi della raccolta, apparso per la prima volta su «Primato» il 15 luglio 1940. Stando a quanto gli scrive il giorno dopo Mario Pinna, l'autore lo avrebbe ricavato da un episodio occorso al padre dell'amico (ciò che peraltro confermano altri riferimenti successivi, come mostra Costanza Chimirri commentando l'epistolario tra i due appena pubblicato):

Ho riletto *La paura* molto attentamente. Se capiterò a Oschiri, porterò il racconto a mio padre e glielo commenterò per benino, per spiegargli le aggiunte fantastiche dello scrittore. Certo si compiacerà dell'onore. Solo che Bore nella realtà non credo avesse i denti cariati, ma piccoli, corti e serrati. Ma questo non importa [...]. Ho molto desiderio di rivedere Mariangela e soltanto 'La paura' mi trattiene: paura del caldo di Oschiri.

Nel passaggio da rivista a volume i cambiamenti più evidenti riguardano, in linea con le correzioni apportate alle versioni intermedie del racconto (e di volta in volta intitolate *La febbre del creditore*, *Il sogno*, *Delirio...*), certe informazioni narrative (inizialmente Giovanni sospetta che Bore Taxile sia ubriaco, quindi ricorda la scommessa fatta non con lui bensì con tale Francesco Belisi) e soprattutto il finale (laddove, nella nuova versione, la madre consegna a Giovanni, pur senza specificarne la provenienza, «i danari di Bore Taxile»).

Il fidanzato

Anche questo racconto, prima di essere inserito in volume, è stato pubblicato a più riprese su giornali e riviste tra il 1949 e il 1955 (col titolo talvolta mutato: *Generosa trovata*, *Il fidanzato di Assunta*). Nel corso di questi passaggi anche la forma del racconto risulta modificata, scorciata: cassate per esempio la divagazione sulla «lucernetta a olio» somigliante a una Madonna di Antonello da Messina conservata a Venezia oppure quella sull'insufficiente coraggio dell'io narrante, e considerevolmente ridotto lo 'spezzato' *flashback* sulla preparazione dello scherzo ad Assunta.

La verità

Racconto pubblicato già in ben sette occasioni tra il 1949 e il 1956. Si noti, nel passaggio dalle prime due versioni a quelle successive, l'infittirsi del mistero intorno al quale ruota tutto il racconto, visto che originariamente il bambino protagonista origliava, nella notturna scena finale, un riferimento del padre alla meningite di Paoletta che chiariva il senso della bugia che gli era stata racconta-

ta. Il nome di zia Ghita tonerà anche nel racconto immediatamente successivo. Curioso l'appunto di diario registrato in data 9 agosto 1949:

È uscito il racconto su «Tempo» intitolato *La verità*. Petrocchi ha trovato Gallo e gli ha detto: «Come è che Dessì fa queste cose? È un brutto racconto». Poco dopo Gallo trova Bassani che gli dice: «Hai visto il bel racconto di Dessì su “Tempo”?».

Succederà qualcosa

«Finito di correggere», come attestano degli appunti d'autore, il 17 dicembre del 1949, il racconto viene inizialmente rifiutato dall'«Europeo», stando a quel che Dessì appunta sul proprio diario il 24 marzo successivo: «rispedisco a Benedetti il racconto (*Succederà...*) con il finale corretto o meglio tagliato. Mi interessa pubblicarlo». In seguito apparirà su vari quotidiani, anche con i titoli *Due negri*, *Mattinata a Roma* e *Le pantofole*. Tra le successive pubblicazioni da segnalare quella dell'ottobre 1953 su «L'Illustrazione del medico» accompagnata dai disegni di Umberto Sgarzi (del bambino di fronte alla vetrina del calzolaio per mano al padre e poi, dentro il negozio, in compagnia dei due preti).

Numerosi, dalla prima versione a quelle inserita nella *Ballerina di carta*, sono gli interventi formali dell'autore, che nel finale muterà leggermente anche la successione degli eventi e indugerà sulla 'questione razzista' anche attraverso l'imbarazzato ricordo, da parte del padre, dello sguardo minaccioso istintivamente lanciato in direzione di uno dei due preti colto nell'atto di carezzare il bambino. Si pongano in proposito a confronto la conclusione del 1949 e quella del 1957:

Allora essa, con il tono disinvolto che aveva assunto nella conversazione, si chinò verso il bambino e disse: «Lo sai perché il reverendo è così nero? No? Non lo sai? È così perché ha mangiato tanta cioccolata, quand'era piccolo». L'uomo seduto nell'angolo del negozio, sussultò come se una corrente d'aria l'avesse investito, e attese, sospeso in se stesso. Il bambino scuoteva la testa. Poi disse: «Io lo so, perché». La donna tacque. I due reverendi sorridevano. Non da preti ma da negri. Un largo riso silenzioso e indulgente. Si alzarono. Erano lunghi e magri, con le spalle strette. Tenevano ognuno la scatola bianca delle scarpe strette al petto. Allora il bimbo fece una corsetina fino alla padrona del negozio, la tirò per la manica e disse, anzi gridò a voce bassa: «È un negro!». I due preti continuavano a sorridere. Si inchinarono, salutarono e uscirono. Salutarono con un cenno della mano – una specie di vaga, amichevole benedizione episcopale.

→

[...] la figlia della padrona, chinandosi verso di lui, disse con sforzata disinvoltura: «Lo sai perché il reverendo è così nero?». L'uomo seduto in un angolo

del negozio sussultò come se una corrente d'aria l'avesse investito, e attese sospeso in se stesso la risposta. La vecchia, pallida, si stringeva le mani. Ma il bambino non disse nulla: guardò la giovane donna e i due negri, e anche essi guardarono lei e il bambino. Ostinata nella sua stupidità, la donna disse: «Non lo sai proprio? Quand'era piccino come te ha mangiato tanta cioccolata». I due reverendi sorridevano senza capire le parole. Il bambino scuoteva la testa. «È un negro», disse indicando uno dei due. Questa parola i due la capirono, ma continuarono a sorridere. Si alzarono. Erano lunghi e magri, con le spalle strette, spioventi. Presero le due scatole di cartone bianco e se le misero sotto il braccio. «È un negro», ripeté piano il bambino. I due preti sorridevano sempre, e così, con quel sorriso imperturbabile salutarono, uscendo, con un cenno della mano, una specie di vaga, amichevole benedizione. L'uomo se ne ricordò più tardi, mentre tornava verso il Corso per prendere l'autobus. Il negro s'era chinato sul bambino un momento, per fargli una carezza sui capelli [...].

Paese d'ombra

Il racconto conosce diverse pubblicazioni tra il 1949 e il 1961 (oscillante anche il titolo, dall'originario *Paese d'ombre* a un singolare *Le pietre di Ruinalta*) e viene poi inserito da Sabinio Caronia nel volume collettivo *Il lume dei due occhi. Giuseppe Dessì: biografia e letteratura* (1987), quindi da Anna Dolfi nel postumo *Un pezzo di luna* (stesso anno). Recensendo il volume sull'«Unione Sarda» è proprio su questo racconto (oltre che su *La bambina malata*) che si sofferma Mario Pinna definendolo «una meditazione-sogno».

Giovani sposi

Si tratta di un racconto pubblicato già quattro volte nel biennio 1954-1955 e rimasto invariato da una versione all'altra. Sono conservate, nel fondo Dessì, tre copie dattiloscritte sottoposte a successive correzioni e precedenti la prima pubblicazione sul «Tempo» (6 dicembre 1954, col titolo *Sposi*).

La rondine

Originariamente intitolato *Bambina*, il racconto in una sua versione dattiloscritta conservata nell'archivio dello scrittore (non datata) reca anche il titolo *Ritratto di bambina*. Nel novembre del 1971 Dessì confiderà al proprio diario di averlo scritto pensando a Maria Pia Piccagli, «bellissima ragazza mantovana» di Villacidro (e cugina alla lontana dello scrittore) che qualche giorno prima, dopo molti anni, lo aveva ricontattato.

Le scarpe nere

Apparso già su diversi quotidiani negli anni immediatamente precedenti la pubblicazione in volume (ma una versione dattiloscritta reca un'intestazione a mano più datata, 'maggio 1948'), il racconto – incentrato, come tanti altri dell'autore, sul suicidio e sulla visione della morte – prende spunto da un fatto reale che Dessì, animato evidentemente ancora più da aspirazioni da poeta che da narratore, riporta sul proprio diario personale il 24 luglio 1929:

Non riesco a porre in versi un bello episodio che mi restò stranamente impresso nella memoria, indelebilmente impresso. Sapete quante volte ho tentato? Ma è inutile. Io riuscirò a porre in versi tutte le cose che mi balzano dalla fantasia, ma non un episodio reale. Questa è, bisogna pur che lo riconosca, una deficienza mia, come poeta. Dipende credo da questo, che i fatti che vedo mi restano chiari nella memoria in tutti i loro innumerevoli particolari, e perché io ordino questi logicamente nella mia mente, considerando i fatti come mi si presentano. Ho provato dunque più volte e ancora però non mi arrendo. Intanto lo metto in prosa, cercando in questo esercizio di trarne, di farne spiccare, di coordinare quegli elementi, che possano costituire l'orrenda poesia che quello spettacolo aveva in sé [...]. Allo svolto del sentiero dunque, dietro la siepe, ci apparve la macabra figura dell'impaccata. Era vestita di nero, immota e ci volgeva le spalle. La folla si fermò. Quella figura era così spaventosa a vedersi, che un brivido diaccio corse lungo la schiena di tutti. Io lo sentii: uno di quei brividi che immobilizzano le folle. Il suo collo era stranamente stirato, e la testa era reclinata lievemente in avanti. La pezzuola da testa si era attorcigliata alla corda e i capelli, in grosse trecce, le ricadevano su di una spalla. Le spalle spioventi, tirate in giù dal peso di tutto il corpo. Era una cosa appesa, orribile nella sua immobilità. Si levò un venticello lieve che fece frusciare l'erba d'intorno. Allora l'impiccata, come se fosse stata presa da curiosità, lentamente, girando su se stessa, prese a voltarsi verso la folla. Credereste che ciò abbia accresciuto l'orrore di quello spettacolo? Mai più: ciò era meno orribile della sua immobilità. Ma la folla ora temeva di vedere quel volto. Se lo aspettava sconvolto, con la bocca spalancata, la lingua fuori, gli occhi sbarrati, paonazzo. Niente di tutto questo. Gli occhi non erano sbarrati, ma appena socchiusi, come se dormisse placidamente, con le palpebre dalle ciglia lunghissime. Socchiusa era pure la bocca. Dalla bocca un filo di saliva che luccicava al sole, scendeva fin sul turgido petto. La fronte era tenue, placida. Il viso era bruno rosato. Quel viso non era da impiccata, ma da vergine dormente. Allora la folla ebbe abbastanza coraggio per maledire e ridere. Vidi alcune vecchie squadrar le fiche alla povera creatura pronunciando parole di esecrazione. I giovani si avvicinarono ridacchiando. Gli uomini cominciarono a commentare. Vi erano alcune amiche della morta, che guardavano da lontano e parlavano tra di loro. Intesi che in quel gruppo si pronunciava un nome: Giulia. Si chiamava dunque Giulia; anche il nome era bello. Sentii ripugnanza per quella folla bestiale. È questa dunque l'umanità, la bontà degli umili? Io e l'impiccata eravamo soli. Le toccai una mano, era tiepida: il polso però non batteva più. Si era uccisa mezz'ora prima.

La madre sua, ch'era giunta nel momento in cui ella si lasciava spenzolare, non aveva avuto la forza di tentar di sollevarla ed era corsa via gridando al soccorso. Ora giaceva svenuta in casa, assistita dalle vicine. Per i vivi si può ancora esser pietosi! Proposi ingenuamente di staccarla, ma cinquanta voci si levarono d'intorno. – Arguai! sa Giustizia! – Un uomo che era lì vicino, mi disse che non si poteva, poiché era assurdo sperare. Per convincermi toccò una gamba quasi rigida ormai. Come la lasciò andare quella gamba prese a dondolare orribilmente mentre l'altra stava ferma. Quel cadavere emanava qualcosa che si percepiva con tutto il corpo: uno strano fascino, quasi una radiazione magnetica. Guardai i piedi: uno dondolava ancora. Allora, facendomi strada la folla che andava crescendo, ne uscii, e andai a casa a raccontare il fatto, sentendo dentro di me una certa compiacenza di aver visto e di essere stato uno dei primi ad arrivare e a constatarne la morte. Ero anch'io uno della folla.

Pressoché nulli sono gli interventi nel passaggio del racconto in volume: andrà in ogni caso segnalato l'intervento finale, laddove la superstizione della folla decisa a 'emarginare' il cadavere della ragazza, piuttosto che la «solidarietà tra me e la ragazza», «avevano reso più viva la mia pietà».

Caccia alle tortore

Publicato già diverse volte in un arco di tempo alquanto esteso (dal 1935 al 1956), il racconto conserva in volume il titolo della seconda apparizione (nel 1940, sul «Fiore»), che segue *Giornata di caccia* (ma una versione d'archivio atesta anche l'interlocutorio *Caccia a Perda-Massa*) e precede *Le tortore* e *La tortora*. Francesca Nencioni avanza l'ipotesi che Capitini si riferisca a questa novella in una lettera a Dessì del novembre 1935, definendola «piena di finezze [...], di quelle in cui uno sta al centro e fa il tonto, e osserva e analizza tutto intorno». Stando alla corrispondenza tra l'autore e l'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (si veda in particolare GD 16.4.4.5-7), il racconto è stato trasmesso per radio nel gennaio del 1940.

Oh Martina!

Publicato per la prima volta nel 1955, il racconto in una versione (decisamente più breve) che precede la stampa appariva piuttosto diverso, incentrato com'era – invece che sull'arrivo improvviso della primavera – sul mancato matrimonio di Vittorio, cugino dell'io narrante, con Martina (al posto della quale sposava la sorella Bonaria). Nicola Valle l'ha inserito nel 1958 nella sua antologia *Narratori e poeti d'oggi*.

La ragazza nel bosco

Tra i più nuovi della raccolta (1956) ma ripubblicato anche in seguito (1963, sulla rivista «Girl»), il racconto richiama per ambientazione e atmosfera da una parte *La città rotonda* della prima silloge (per la visione della città dall'alto) e dall'altra *La capanna* (inserito in *Lei era l'acqua*: dove simile è l'osservazione, visiva e acustica, del mondo naturale). Non sono conservate, tra le carte d'autore, versioni manoscritte né dattiloscritte del racconto.

L'uomo col cappello

Il racconto è stato pubblicato più volte su quotidiani tra il 1949 e il 1955 (inizialmente col titolo *Uno scherzo innocente*) prima di essere inserito nel volume del 1957. La prima volta, su «Vie nuove» (24 luglio 1949), viene accompagnato da un disegno (una ragazza inseguita da un cane) che non corrisponde a quello (d'autore) rinvenibile tra le carte di Dessì – privo di datazione ma presumibilmente contemporaneo, stando all'intestazione (*Illustrazione per «Uno scherzo innocente»*) – e raffigurante una folla di bambini accalcata a una finestra.

Tra la prima versione e quella che comparirà in volume la differenza più sostanziale riguarda l'estensione del mistero intorno all'episodio dell'uomo col cappello («Io e Valentina per un pezzo credemmo di aver visto per davvero l'uomo che scavalcava il muro» → «Io e Valentina non sapevamo più se avevamo visto davvero l'uomo scavalcare il muro oppure no») e l'inserzione, di seguito, di una breve riflessione intorno alla scoperta infantile dei pericoli del mondo. Esplicita la citazione montaliana laddove, in seguito alla presunta apparizione, in cima al muro gli adulti mettono *cocci di bottiglia*. Il racconto apertamente dialoga all'interno del volume, per il tema e i personaggi coinvolti, con *Il fidanzato*, se nel giugno del 1949 Dessì appunta sul proprio diario:

Ieri ho scritto il racconto per «Vie nuove», chiestomi da Dario Puccini. È un racconto che può avere un più vasto sviluppo: il babbo che cerca le tracce degli scarponi e le trova, induzioni [...], i sospetti; poi ancora lo scherzo di Valentina; l'uomo nel letto della serva. Tutti pensano all'amante della donna. Ambiente: il cortile, la casa, i parenti, le zie, ecc. ecc.

Lo sbaglio

Inizialmente (1949) intitolato *Peristilio (Lo sbaglio)* – poi anche *Lo sbaglio del maestro carraio* e *Il maestro carradore* –, è uno dei racconti riproposti più volte da Dessì, quasi tutte a metà degli anni Cinquanta ma di nuovo anche nel novembre 1975 sul «Corriere dei ragazzi». Figlia di un maestro carraio (che ha in-

segnato il mestiere ai figli maschi) sarà anche Silveria, protagonista di un racconto del 1959 mai pubblicato in volume (*La casa di Silveria*: cfr. GD 2.132).

Il colera

Racconto del 1955 che ha cambiato più volte titolo (*Cercatori di tesori*, *Il tesoro dei colerosi*, *Una piccola vecchia città ricca di vento e di tesori*) subendo però pochissimi interventi. Nella versione contenuta nella *Ballerina di carta* è stato espunto, rispetto alle altre, l'*explicit* («Ma questo accadeva a S., in Sardegna, nell'immediato dopoguerra, anzi nel "nostro" particolare dopoguerra – quando la guerra era finita per noi e continuava in Italia»).

La felicità

Il racconto è stato pubblicato su diversi quotidiani tra il 1953 e il 1957: le carte d'archivio attestano numerose versioni, anche piuttosto differenti tra loro (e probabilmente precedenti la prima versione pubblicata). Dopo l'apparizione in volume è stato riscritto per «L'albero», nel 1975, e riproposto nella nuova versione (con lo stesso titolo: *Lettera crudele*) in *Come un tiepido vento*. Rispetto all'originale, di cui conserva la struttura (in forma di missiva a una donna a proposito di un pittore/scrittore, proprio come Dessí, appena deceduto), la riscrittura presenta però diverse modifiche (esplicitato per esempio il nome del destinatario: ancora Alma) ed elimina qualsiasi riferimento, da parte del mittente della lettera, al possibile suicidio del protagonista.

Un canto

Racconto del 1949 pubblicato dapprima sul «Tempo» e poi – alternando questo e un altro titolo (*Il canto negro*) – su altri quotidiani fino al 1956, verrà riproposto anche nel volume *Lei era l'acqua* pressoché intatto tranne che per il viso della cantante – inizialmente «da creola» e poi invece «da spagnola». Rispetto alla versione inserita nella *Ballerina di carta*, in quelle precedenti (con l'eccezione però della prima) veniva anche riportato il ritornello del *canto negro* («*Nobody knows the trouble I see, / Nobody knows my sorrow / Nobody knows the trouble / I see Glory Halleluyah*») che rimanda a una canzone resa famosa da Louis Armstrong ma cantata per la prima volta da Marian Anderson nel 1925 (il titolo e il suo verso più celebre in realtà è *Nobody knows the trouble I've seen*).

Anna Dolfi, all'interno della sua monografia dessiana (nel paragrafo che ha per titolo *La provocazione della sensibilità rilkiana*) ha messo in relazione tematica questo racconto con un brano dei *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, depau-

perato però della sua dimensione estatica e mitica. Per quanto riguarda invece parentele interne alla produzione di Dessì, è da notare che nel racconto compare il personaggio di Francesco Passamar che tornerà poi nel *Colera*. Dopo essere stato tradotto in rumeno nel 1969, il racconto è stato recentemente riproposto in nove lingue, insieme a *Cacciatore distratto*, nel citato volume *Tradurre il Novecento (saggi e antologia di inediti)* a cura di Laura Dolfi.

La clessidra

Racconto pubblicato a più riprese nei primi anni Cinquanta (anche sul quotidiano argentino «Risorgimento») e sottoposto a piccole modifiche e correzioni fino alla sua inclusione nel volume *La ballerina di carta*.

L'utilitaria

Racconto del 1956, anch'esso ripubblicato dopo l'apparizione in volume (sulla rivista «Il Gatto selvatico» nel febbraio 1958: disegni di Rigolo). Come anticipato all'inizio di questa scheda, i nomi dei personaggi che compongono la famiglia del narratore sono gli stessi (Dario e Alma) del racconto precedente.

Il grande Lama

Con titoli diversi (*Dario ed io*, *Dario cresce*, *Dario*, *Il gran Lama*, *Il grande Lama*) ma più o meno immutato nel testo, il racconto è comparso a più riprese su quotidiani tra il 1951 (così nei diari nel mese di settembre: «scritto in due ore un racconto che intitolò: *Dario cresce*. Piaciuto molto a Lina») e il 1956. Si tratta di uno dei pezzi filosoficamente più intensi della raccolta, laddove un padre cerca di spiegare al figlio la 'combinazione finita' dei volti umani o piuttosto la loro spersonalizzata natura di contenitori per le proiezioni dell'io, di ripetute funzioni, simboli sfuggenti che ci accompagnano nel tempo assicurandoci oppure sfidandoci, pedinandoci, in ogni caso annullando i tratti somatici della realtà. Le carte d'archivio conservano, insieme a due versioni dattiloscritte, una manoscritta che si interrompe però a metà.

La bambina malata

Insieme a tre versioni dattiloscritte (non datate) del racconto, i materiali d'archivio conservano anche un appunto d'autore: «finito di copiare e correggere il 17/6/54 spedito a Falqui col titolo *La bambina malata*». Una settimana dopo,

del resto, il racconto fu pubblicato sul «Tempo» prima di essere riproposto su altri quotidiani negli anni successivi (fino al 1957, anche con i titoli *Bambina malata*, *La bambina malata sull'isola* e *La parola magica*) e quindi incluso nella citata antologia di Valle.

INTRODUZIONE ALLA VITA DI GIACOMO SCARBO (1959)

Dedicata al figlio Francesco, «l'*Introduzione alla vita* è la prefazione (questa volta senza bisogno di spiegazioni, di giustificazioni) al libro che un giorno scriverò su questo amico mai esistito, al quale avrei voluto somigliare». Così dichiara l'autore introducendo la seconda edizione dei *Passeri* (1965), romanzo col quale l'*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* dialoga (sul piano dei temi e dei personaggi) e condivide anche il percorso editoriale, dalla pubblicazione a puntate sul «Ponte» (1948) a quella in volume (per quanto in questo caso il periodo intercorso sia molto più ampio, oltre un decennio). Il racconto dell'infanzia e della prima adolescenza di Giacomo Scarbo rappresenta dunque il pur parziale esito narrativo di una decennale (poi ventennale) elaborazione dell'immaginaria biografia di questo personaggio che attraversava già, seppure fuggacemente, i primi due libri dell'autore, *San Silvano* e *La sposa in città*, e che appunto riaffiorerà nei *Passeri* (ma neanche questo romanzo, culminante nella morte del padre Massimo, basterà a ricomporre per intero l'esistenza).

Ripercorrere la gestazione dell'*Introduzione* risulta perciò assai complicato, se attraverso la figura del suo personaggio principale il romanzo continuamente si intreccia ad altri progetti paralleli e talvolta contemporanei che, mentre rendono sempre più necessaria la stesura del 'libro di Giacomo', almeno in parte ne esauriscono i materiali ispirativi. Isolare tra le carte d'autore i materiali che, pur rivisti e corretti, andranno a comporre le sei puntate pubblicate in rivista tra il maggio e l'ottobre del 1948 (e poi il volume del 1959, per il veneziano Sodalizio del Libro) non basta insomma, stante la centralità della vicenda nell'universo creativo dell'autore (molti anche i racconti che accolgono possibili incarnazioni del personaggio), a seguire passo dopo passo l'evoluzione e le trasformazioni subite da un'idea che comincia a germogliare nella fantasia di Dessì già nei primi anni Trenta.

Novembre pagine dattiloscritte conservate sotto la segnatura GD 1.5.2 raccontano per esempio l'amore impossibile tra Giacomo e Luciana (così come quelle presenti in GD 1.2.1), protagonisti in potenza, almeno nel decennio che va dall'esordio dell'autore alla prima pubblicazione dello *Scarbo*, di due libri da scrivere, forse da intrecciare tra loro, comunque a lungo coltivati, condivisi e discussi con

gli amici e gli affetti più cari. Più volte in effetti, nel corso degli anni, Claudio Varese (ma anche Lina quando già l'*Introduzione* è stata pubblicata nella sua prima versione: si vedano in proposito gli appunti di diario del 15 marzo 1952) chiede notizie o incita Dessì a riprendere in mano lo *Scarbo*, che dovrebbe essere un «nuovo *San Silvano*» (11 luglio 1940) ma che a lungo continua a giacere minaccioso sul tavolino dello scrittore (il quale infatti il 24 agosto 1945 risponde all'amico: «Giacomo Scarbo... Luciana... G[iacomo] [...] vive ancora fuori dal letterario fantasticare. Oggi non mi sentirei di prendere e staccare da me un argomento così importante, così capitale [...] Luciana invece posso scriverla. In questo senso non mi turba»).

Anche le pagine di diario accolgono riferimenti allo stesso progetto, che inizialmente si sviluppa assegnando al conte il nome di Edoardo Bàbila (presente già in un racconto del 1943, *Il figlio*, poi raccolto in *Come un tiepido vento*) e a Massimo quello di Giovanni, rispettivamente marito e figlio della moribonda Alina (GD 1.5.6). Al romanzo di Scarbo si riferiscono infatti con tutta probabilità alcuni appunti registrati tra la fine del 1945 e l'inizio del 1946 quando, presumibilmente, la stesura effettiva è stata da poco avviata ('marzo 1946' è anche la data d'autore apposta in coda a degli appunti dattiloscritti per il racconto *Alina*, GD. 1.5.3, che ha per protagonista la seconda moglie del conte; mentre un quaderno con in copertina *Eroi e battaglie partigiane* ugualmente impedisce di retrodatare i tentativi di avviare il romanzo oltre la primavera del 1945).

Nella cartellina numerata GD 1.5.5 (secondo un'indicazione autografa la «così detta Parte II, di così dette p. 115, del cosiddetto romanzo senza titolo. Cosiddetta prima stesura») è invece conservata una versione dattiloscritta del romanzo-che-verrà dal quale sono stati in seguito espunti diversi brani, relativi a un'altra battuta di caccia di Massimo e Giacomo e alle serate autunnali spese dal conte e da Alina a fantasticare progetti futuri: versione filtrata a un certo punto e brevemente (laddove la numerazione progressiva riparte, come ad avviare un secondo blocco narrativo) da un narratore-testimone che coincide con Pino Alicandia (quasi a voler ripetere la struttura del *Boschino*); e che si conclude nell'abitazione del signor Nelli dove Giacomo alloggia quando si iscrive alle scuole superiori (su una 'soffiata', più precisamente, dello stesso Giacomo alla maestra privata Olga, bollata a sua insaputa come bastarda dalla governante Mercedes).

Il romanzo verrà pubblicato per la prima volta due anni dopo sul «Ponte» in cinque puntate (la corrispondenza con la rivista è stata pubblicata in *Dessì e la Sardegna. I carteggi con "Il Ponte" e Il Polifilo*, a cura di Giulio Vannucci, 2013), con numero di capitoli variabile da una all'altra (quattro, sei, una, ancora quattro e infine due: saranno invece in totale quindici nell'edizione in volume), e negli anni poi intercorsi tra questa e la pubblicazione del 1959 l'autore più volte riprenderà il testo, non solo con la fantasia, per rivederlo e apportarvi delle modifiche («trovo una parte di *Giacomo Scarbo* che avevo dimenticato. Desiderio di riprendere quel lavoro»: così sul diario il 23 marzo 1952; «ripreso il lavoro: Giacomo Scarbo, e lettura di Proust»: 6 maggio 1952) e magari in seguito pro-

porne il *sequel*, lavorare «alla continuazione della vita di Giacomo Scarbo» (ultimi giorni del 1957).

In realtà il testo in volume, accompagnato dalle illustrazioni di Renato Guttuso, non presenterà mutamenti di rilievo, almeno nella struttura (senza contare cioè particolari minimi, poco più che onomastici: come quello della trasformazione di Umberto Nelli nel cugino del padre di Giacomo, a nome Alfonso Alicandia). Nondimeno se Nunzio Cossu, su «Prospettive meridionali», evocherà appena alcuni interventi stilistici, presenti fin dall'*incipit*, oltre alla soppressione del settimo capitolo in cui Alina e Giacomo conversavano tra loro sul modo di pregare («in un'aria che poi Dessí avrà visto casalinga in senso deterioro se nel volume ha tagliato senza pentimenti»), Anna Dolfi, nell'introduzione all'edizione Ilisso del 2004 (in copertina *Ritratto di giovinetto* di Giuseppe Magnani, degli anni Quaranta), dopo aver ricostruito la lunga, lenta genesi del romanzo, metterà l'accento, testi alla mano, su «un'urgenza di approssimazione conoscitiva» che segnerebbe in maniera non trascurabile il passaggio da una all'altra versione (scriveva già nella monografia del 1977 che «l'abbandono dell'oggettività per il più sfumato, l'inversione emotiva della sintassi, la translazione sui verbi dell'intenzionalità garantiscono che si colga l'essenza più vera, non il nome dei personaggi forse, ma il grafico dei loro rapporti, delle loro consistenze affettive»).

A commento del romanzo appena uscito in rivista, comunque, il 13 giugno del 1948 Luisa Fratta scrive a Dessí: «sento nella nitida precisa forma del tuo raccontare, nella serenità della frase mai torbida e contorta quanta sicurezza tu abbia raggiunto nell'uso dei tuoi mezzi espressivi – e quale calmo padrone tu sia dei personaggi e dell'ambiente». E anche Mario Pinna, dopo la pubblicazione dell'ultima parte del romanzo sul «Ponte» (30 ottobre 1948), manifesta all'autore il proprio entusiasmo:

Aspettavo a scriverti, perché volevo leggere il finale della *Introduzione* che, te lo dico sinceramente, ho trovato una delle puntate più belle. Sono proprio *entrato* nel frantoio, attraverso quelle pagine così vere e concrete. Ho trovato la descrizione dell'infortunio capitato a Giacomo d'una evidenza che fa partecipare intensamente a quella viva pena (che non è solo di Massimo e di Alina, ma delle cose stesse), quasi con sofferenza. Quel carro, appena appare, personaggio grave e muto, sembra che minacci qualche cosa. Soprattutto durante il gioco il lettore 'presente' sta in pena. Non è solo bravura che ti ha guidato, ma una vera commozione. Non ti dico, poi, quanto abbia trovati veri, e punto sofisticati, gli uomini del frantoio.

Claudio Varese, nel mese di novembre, inserisce il romanzo in un ideale olimpo dei testi dessiani: «ho letto finalmente l'*Introduzione*; mi piace, anzi ti dirò che dopo *San Silvano* è il tuo scritto che mi appaga di più, che va incontro non solo al mio giudizio critico, ma anche a certe mie segrete preferenze: quella unione

di esattezza e di immaginazione, quella realtà così umana e quel senso nascosto di fiaba [...]. Mi piace la prosa così nitida e *buona* [...], mi piace quel giuoco o meditazione tra spazio e tempo, termini della nostra vita» (alcuni anni dopo, nel luglio del 1955, commentando una recensione dell'amico al romanzo fratello, l'autore gli scriverà: «ha scritto un buon articolo Bocelli, e uno Trombatore. Ma solo tu potevi capire l'*Introduzione alla vita di G. S.* e i fili che legano i *Passeri* a quelle pagine. Perché *G. S.* è un po' anche un tuo personaggio – e in un senso preciso e poetico»).

Decisamente più numerosi sono i commenti, di amici e critici letterari, successivi all'edizione del 1959 e soprattutto alla ristampa Mondadori del 1973 (in copertina la *Passeggiata nel parco* di Giovanni Boldini), senz'altro incoraggiata dal successo ottenuto l'anno prima da *Paese d'ombre* – tanto che il 22 novembre 1973 Dario Puccini può scrivere a Dessì: «hai fatto bene a ristamparlo (chi lo conosceva? Solo gli addetti ai lavori)». L'autore, dopo aver malamente accettato la composizione grafica del libro nel mese di settembre («ricevo la prima copia di *Introduzione alla vita di G[iacomo] Scarbo*. La copertina avrebbe potuto essere bellissima con l'immagine da me fornita di Boldini. Ma i grafici di Mondadori hanno voluto aggiungere, inquadrare e siccome non hanno gusto hanno fatto una pecionata [un pasticcio, nda]»), sempre sul proprio diario il mese successivo appunta:

Prima recensione su *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*; è di P. Dallamano su «Paese Sera». Lamenta il fatto che del libro non siano state date sufficienti notizie, e mi pare che abbia ragione. Io avevo consigliato a Sereni di far precedere il breve romanzo da una prefazione, come già era stato fatto per *I Passeri* ma, forse per ragioni di economia, il mio consiglio è stato lasciato cadere. Il risvolto di copertina e la bibliografia non bastano. A parte questo, il giudizio di Dallamano è positivo. Ma a me interessano i giudizi di critici qualificati, e il D. non lo è.

E quindi, qualche mese dopo:

Un buon articolo di Luigi Baldacci su «Epoca» (24 febbraio 1974). Molto corretto, ma ritorna ancora su la vieta questione del romanzo vecchio e del romanzo nuovo, sostenendo solo per questo che *Introduzione alla vita* è di gran lunga superiore a *Paese d'Ombre*. Bisogna dedurne che anche il bravo Baldacci è un bischero.

Il riferimento è a un passo in particolare dell'articolo di Baldacci («la sua portata e il suo significato artistico sono di molto superiori a *Paese d'ombre* [...] un prodotto che poteva essere classificato sotto l'etichetta del ritorno all'antico»), il quale sembra peraltro scoprire il romanzo solo in occasione della sua ristampa. Per il resto molte delle recensioni, a quest'altezza, sono incentrate sull'intertestualità interna all'opera di Dessì nonché sul differente, controverso rilievo assegnato dall'autore a ciascuno dei personaggi del romanzo: Arnaldo Bocelli, sul-

la «Stampa», si sofferma soprattutto sulla «protagonista [...] assente» Josephine, Giacinto Peluso invece («Corriere del Giorno») sulla centralità di Alina, che secondo Antonio De Lorenzi («Messaggero Veneto») offre a Giacomo una seconda nascita andando così finalmente a occupare il ruolo di sua madre (sulla complessa dinamica affettiva che lega i due personaggi fino all'incidente del carro si sofferma a lungo Anna Dolfi nell'introduzione citata). Ma la parentela dello *Scarbo* – in fondo già riscontrata, come visto, da Varese, e implicitamente anche da Baldacci – con i romanzi più *filosofici* di Dessì (si veda, all'interno di questa scheda, la definizione d'autore), ritorna anche nelle parole di Fernand Selliez, il quale a proposito della saga degli Scarbo (che l'*Introduzione* se non completa almeno rilancia) il 30 settembre del 1962 scrive all'autore:

Je ne pourrai plus dorénavant me représenter la Belgique que sous la forme d'une jeune fille liée à la bouche d'un canon! [...] J'espère que vous aurez bien vite la possibilité de voir votre trilogie éditée en français. Mais, n'a-t-on jamais pensé à les faire paraître sous même 'jaquette'? [...] Parce que, s'il est vrai que chacun de ces livres est conçu pour se suffire à lui-même, ils prennent une bien plus grande dimension lors qu'on les unit [...]. Des trios 'Scarbo', celui que je préfère, est l'*Introduction à la vie de Giacomo Scarbo*. J'en ai noté plusieurs passages qui resteront en ma mémoire: qu'il s'agisse du retour de chasse du père (Massimo), où de la 'corvée d'eau' dans le soir, de ce petit Giacomo qui a peur de noir [...]... Celui des trois qui m'attire le moins... *San Silvano* [...]: trop de références littéraires, qui [...] font 'dater' cet ouvrage. (Je n'ai lu qu'après coup la préface, qui m'a donné la chair de poule: Proust, dont personnellement je déteste la graphorrhée narcissique; et Thomas Mann dont la *Montagne* en béton armé m'a paru très indigeste) [...]. Heureusement, votre style n'est ni lourd ni interminable. Vous êtes 'devenu ce que vous étiez', c'est mieux ainsi.

Pochi sono in verità i tentativi di individuare dei modelli soggiacenti al romanzo, almeno fino a quando Andrea Gialloredo, in occasione del convegno fiorentino del 2003, ha proposto un parallelo con *Il fanciullo nella casa* (1894) di Walter Pater (che Dessì possedeva nella sua biblioteca: tra l'altro il nome di Pater, sebbene in quanto autore dei *Ritratti immaginari*, era già stato tirato in ballo da Raffaello Franchi per *San Silvano*); mentre Anna Dolfi, a proposito della finale precognizione di Alina, nella citata introduzione ha ricordato, ripescando brani di diario dell'autore, alcune letture del 1948 come *Esperimento col tempo* (1927) di John William Dunne. In precedenza il solo Giuliano Manacorda (su «Belfagor», nel marzo 1954) aveva ricondotto il romanzo al magistero di Proust (ma del Proust di *Combray*), laddove tre anni dopo sul proprio diario Dessì annoterà, con riferimento a un romanzo di Michel de Saint-Pierre (del 1954): «Negli *Aristocrats* il bambino ammalato: il marchese che crede di stringere tra le braccia il bambino morto che invece si è soltanto addormentato. Come è vicino questo marchese al conte Scarbo, in quel momento, e nei rapporti con Germaine».

Per quanto riguarda invece gli antefatti del romanzo interni alla produzione dell'autore, diversi racconti e prove narrative giovanili (e poi più tardi, insieme ai *Passeri*, anche *La scelta*) sono come detto attraversati dalla figura di Giacomo o dal suo fantasma, e alcuni brani dello *Scarbo* verranno ripresi e riproposti isolatamente, più o meno modificati, poco prima della pubblicazione in volume: per ben tre volte a partire dal 1956, per esempio, sotto il titolo *L'altra razza* (oppure *Il richiamo del frantoio*), quelli che poi confluiranno nel 1959 nel capitolo XIV (riproposto anche in *Narratori di Sardegna*, seppure filtrati da una voce che dice 'io'); quindi quelli iniziali (capitolo I dell'edizione in volume) pubblicati l'anno successivo, per due volte nel giro di pochi mesi, coi titoli *La matrigna* e *Ritratto femminile*; quelli conclusivi (XV), che tra il 1957 e il 1958 appaiono anch'essi con due titoli diversi (*Tutta la casa aveva tremato* e *Il carro*); quelli che chiudono il capitolo XIII, incentrati sulle difficoltà incontrate da Alina nell'entrare a far parte della famiglia Scarbo (*La gelosia*, luglio e novembre 1958); e infine (ottobre 1958) quelli che sotto il titolo *La notte* interamente recuperano il capitolo IX (Giacomo che va al fiume a prendere dell'acqua).

La storia di Giacomo, nondimeno, non verrà mai completata – al di là dei suoi lacerti sparsi nel tessuto narrativo dei *Passeri* – benché ancora pochi mesi prima della ristampa (ma già Virdia, recensendo il romanzo nel 1959, si domandava «se Dessì ne scriverà la storia intermedia, quella che va dall'infanzia alla morte») l'autore registrasse sul proprio diario propositi di ampliarla («Vittorio mi porta un lungo saggio scritto su di me [probabilmente si tratta del citato intervento di Stella per «Trimestre», nda]. È forse lo studio più completo della mia formazione artistica. I giudizi di valore sono impliciti, e ignora quasi del tutto *Paese d'ombre*. Secondo lui farei bene a riprendere e completare *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, che giudica la mia cosa migliore»; oppure: «nella mattinata visita di Mimma Mondadori e Vittorio Sereni con il quale ho parlato a lungo della *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* – proposito di continuarla, ma senza impegno»); e benché a Varese nello stesso momento scrivesse:

Sereni [...] dice che, così com'è, *Introduzione* risulterebbe un libro troppo esiguo (proprio materialmente esiguo), e vorrebbe, mi proporrebbe di continuarlo, aggiungendovi almeno un centinaio di pagine nuove. La proposta a me non dispiace, anzi mi alletta, perché è proprio quello che io ho sempre pensato di fare. Ma, a questo punto, mi nascono dei dubbi. Riuscirò a ritrovare quello stesso stile, quel tono, dopo trenta e più anni? E ammesso anche, bisogna tener conto del fatto che, dopo lo sviluppo e i mutamenti, di cui sono criticamente consapevole, sarebbe coerente tornare al memorialismo intimistico di quegli anni, dopo *Paese d'ombre*? Naturalmente tu potresti dirmi che nessuno meglio di me può essere in grado di sapere se sarò capace o no di continuare il vecchio romanzo con lo stesso tono, di ritrovare quel ritmo senza che si verifichino fratture, e via dicendo. So benissimo che potresti dirmi così, ma so anche che non lo farai, perché tu sei anche Giulio Ramo, e anche Giulio Alicandia, e sei Claudio, e se c'è uno che mi può dare un consiglio in questa delicata questione, quello sei tu.

Per renderti più facile il compito cerco di dirti molto brevemente quale sarebbe lo sviluppo della seconda parte del romanzo o lungo racconto che sia. A me piacerebbe narrare la formazione intellettuale del giovane Scarbo, la prematura lettura dei positivisti (Augusto Comte, Spencer, Darwin...), l'angoscia (vorrei dire il senso di intollerabile claustrofobia che gli viene dalla concezione deterministica della realtà), la scoperta liberatoria degli idealisti italiani... Contemporaneamente nasce il fascismo, a cui il giovane si sente naturalmente avverso, tanto da lasciare clandestinamente l'Italia per arruolarsi nelle brigate internazionali. Il resto ti è noto: sparirà nella guerra civile spagnola e il padre morirà senza sapere quale sia stata veramente la sua fine. La parte 'politica', diciamo 'storica' dovrà essere trattata per cenni, senza la minima concessione al realismo.

Il fatto però, ricorrendo a una lettera spedita a Varese nel giugno 1945, è che «Luciana e Giacomo Scarbo sono legati alla prima giovinezza quasi carnalmente, sono anzi 'adolescenti'»; senza contare – come l'autore confiderà a Claudio Toscani nel 1972 – che «Giacomo Scarbo [...] è quello che io avrei voluto essere. Per questo forse la sua storia vera non è stata ancora narrata, anche se io non ho mai smesso di pensarci». Pare insomma inevitabile, già a quest'altezza, che il romanzo rimanga inconcluso, a conferma di quanto scrive nel novembre del 1973 Anna Dolfi («così bello e così giustamente 'incompleto'») alla quale del resto Dessì prontamente risponde:

Non sa quanto mi sia piaciuta quella sua definizione di romanzo «giustamente incompleto!» [...] nell'angolo più riposto del mio laboratorio segreto era stato, per un momento (per anni!) vagheggiato un *roman philosophique*, dove il giovane Scarbo avrebbe dovuto sperimentare, e molto dolorosamente, in seguito a letture precoci e mal coordinate, il passaggio dal pensiero razionalistico all'empirismo, e l'esigenza di ciò che è esatto con l'esigenza di ciò che è reale [...]. Da Leibniz Giacomo avrebbe dovuto passare alla lettura di Comte, di Darwin, di Marx, insomma al positivismo più claustrofobico, per poi liberarsene con un atto di volontà e uscire nel ciclo abbacinante dell'idealismo puro di Fichte e in quello senza tempo e senza futuro di Nietzsche. Restando sempre antifascista in questa tempesta il ragazzo avrebbe dovuto abbandonare il dolce rifugio di Olaspri, il padre e la matrigna per andare ad arruolarsi nelle brigate internazionali e morire in Spagna... Giacomo è quello che io avrei voluto essere e non sono stato, una specie di mio ideale *alter ego*.

Qualche informazione in più risulta a questo punto necessaria, però, anche intorno al progetto di romanzo (*Luciana*) avviato subito dopo la pubblicazione di *San Silvano* e che, protratto per quasi un cinquantennio, a lungo accompagna, come abbiamo a più riprese osservato, la stesura dello *Scarbo*. Dobbiamo alla moglie Luisa l'indicazione relativa all'incontro, avvenuto nel 1928, tra l'autore e la ragazza che gli avrebbe ispirato il personaggio del titolo (peraltro molte delle lettere degli anni Trenta tra Giuseppe e il padre hanno per argomento l'amore per Natalina: si veda soprattutto quella del 6 maggio 1937); e in margine

a una prova non datata del romanzo, battuta a macchina (GD 0.1.76), è sempre Luisa ad appuntare: «Luciana è la Luciana Zae cui si accenna nel racconto *Vacanza nel Nord* di *Lei era l'acqua*. Una ragazza di Villacidro della quale Dessí era stato innamorato. Non l'ha mai dimenticata per il 'rimorso' che si porta via dietro. Voleva sviluppare questa storia ne *La scelta* quando è morto» (peraltro il nome di Luciana compare anche nei racconti *Inverno* e *Cacciatore distratto* nonché, nelle vesti di una contadina di cui si è innamorato il giovane Giacomo Scarbo, nei *Passeri*).

Per quanto il grosso degli appunti presumibilmente risalga agli anni compresi tra il 1942 e il 1952, già nel marzo 1942 Mario Pinna ne chiede notizia, come di cosa nota, all'autore («Sento che tu lavori a *Luciana*»), il quale stando agli appunti di diario continuerà a pensarci ripetutamente negli anni successivi: «da una decina di giorni ho in mente il nuovo romanzo che comincerò a scrivere tra poco. Non è altro che la Storia di Luciana, ma ambientata diversamente. Ho avuto la sensazione di aver trovato il tono giusto scrivendo *La minaccia* [più tardi intitolato *I violenti*, nda]» (gennaio 1955); «al risveglio [...] ripenso ai fatti reali e lontani da cui il sogno deriva: Natalina e me, quali eravamo nella realtà. Senza mai riuscirvi ho cercato tante volte di capire a fondo questa vicenda. Forse mi ha sempre sviato, fin qui, la convinzione di potere superare il rimorso scrivendo un romanzo, sostituendo con un fatto poetico la conclusione mancata, il matrimonio che non ci fu tra me e N. Ma qualcosa mi sfugge sempre, e non riesco a conciliare molti fatti, molte cose. Per esempio come conciliare il rimorso che ancora provo con la sicurezza quasi assoluta che avrei fatto malissimo a sposare N?» (estate 1957: e nell'autunno dello stesso anno si propone di assumere *Il diario di un poeta* di Alfred de Vigny come possibile modello). Il progetto non risulta affatto sepolto neppure nel marzo del 1964, quando l'autore scrive a se stesso:

Il romanzo di Luciana (Natalina) in relazione alla mia vita di studente a Pisa; questa doppia vita è elementare e complessa in tutti e due i campi, inconciliabile eppure significativa inclusa nel suo arco di tempo. Tutta la vita di Pisa, esaltata, solitaria, con i casini e con la studentessa ungherese cocainomane. Luciana-Natalina deve apparire come un angelo stupido, cioè come un angelo che è angelo per puro caso, e entro il ristretto ambito della sua vita; mentre la mia vita si svolge in un mondo almeno apparentem[ente] tanto più vasto e tanto più pericoloso.

Il motivo di una gestazione così prolungata e nondimeno inconclusa è appunto da ricercare anche nella contemporanea elaborazione di progetti paralleli e talvolta secanti, se per esempio nell'appena citata lettera a Varese dell'estate del 1945 Dessí manifesta il proposito di concludere presto la storia di Luciana – per quanto ancora incerto tra l'«autobiografia» e la «forma oggettiva» – perché lo turba assai meno dello *Scarbo* («il giovane Giovanni Bábila», gli scriverà di nuo-

vo molti anni dopo, «è anche Giacomo Scarbo, avendo assorbito quasi interamente quel personaggio»: GD 0.6.12; mentre nell'ottobre del 1949 segnava sul proprio diario: «da due giorni ho ripreso *Luciana*. Ho semplificato il personaggio principale, liberandolo dalle sovrastrutture alla Scarbo»). È da qui che ha preso le mosse Marzia Stedile, in occasione del convegno fiorentino interamente dedicato all'autore (2003), per ripercorrere le vicende di questo *work in progress* oscillante tra la prima e la terza persona. Ne rimangono appunti e abbozzi sparsi tra agende, quaderni e fogli sciolti che parlano di un amore adolescenziale, di una relazione (ambientata a Ruinalta e invero non troppo passionale) tra Giovanni, appunto (*alter ego* autoriale), e la bella Luciana, di estrazione sociale inferiore; ma anche del rapporto che il protagonista maschile intrattiene col padre Edoardo, da sviluppare probabilmente nella parte di romanzo da scrivere, magari ridimensionando la centralità del personaggio di Luciana («ora vedo il romanzo sempre più nettamente diviso in due parti, con due centri distinti: nella prima, il padre: nella seconda, il figlio»: così nei diari nel novembre del 1944).

Nel 1959 Dessì pubblica per la prima volta in volume (Feltrinelli) due testi per il teatro – *La Giustizia* e *Qui non c'è guerra* – più o meno in concomitanza col debutto scenico del primo dei due (e con la rappresentazione teatrale di un altro meno noto, *Il grido*, pubblicato poi su «Ridotto» soltanto nel 1973). In verità i primi tentativi dell'autore di riuscire nella scrittura teatrale risalgono al 1949 e coincidono con un abbozzo di commedia ispirato a un racconto di fresca composizione (*L'antenato*, costruito intorno agli sforzi di una famiglia per erigere un monumento a un «avo fantasma»). Negli anni successivi, come testimoniano gli appunti di lettura registrati nei diari, Dessì legge Shakespeare, Eliot, Tennessee Williams, Turgenev, Feydeau, Camus, Sartre, Tolstoj, Strindberg, Molière (ma nella biblioteca privata conservata nella casa-fondazione di Villacidro spiccano per numero i volumi di Schiller e Racine), intensificando in particolare tra il 1952 e il 1953 il suo interesse per la letteratura teatrale.

Le recensioni successive alla pubblicazione del volume sono tutte positive e salutano con un misto di ammirazione e di sorpresa il salto compiuto da Dessì. Vito Pandolfi (sul «Ponte») si sofferma più su *Qui non c'è guerra* che sulla *Giustizia* (che pure rappresenta la «prima [...] prova teatrale» dell'autore, affrontata «con nobiltà di linguaggio e di temi»: ma appunto ad alcuni già nota) lodandone in particolare l'«equilibrato senso del limite espressivo» che attesterebbe, insieme a un'indiscussa «padronanza dei moti di coscienza di un certo ambiente, l'apporto positivo di un'educazione in molti sensi stilistica, capace di evitare gli scogli delle dilettesche presunzioni e di puerili estetismi così diffusi tra la nostra produzione drammatica (in particolare tra gli autori che aspirano al mestiere)». Della trasposizione teatrale dei *Passeri* Cimnaghi (sul «Popolo») elogia invece i «valori estetici, morali e metafisici procedenti dalla meditazione profonda, dalla sincerità del sentire, da una sapiente umiltà creatrice», mentre per Angelo De Murtas («L'Unione Sarda») «la nuova struttura teatrale non ha [...] offuscato il racconto. Lo ha invece come asciugato, privandolo di ogni ornamento e distogliendolo da ogni indugio. E lo ha arricchito di silenzi» (togliendo, come osserva Spagnoletti su «Italia domani», anche le ambiguità finali).

Ponendo invece a confronto i due lavori, secondo Giorgio Pullini («Comunità») «il secondo dramma è più stringato, e si affida alla concentrazione quanto l'altro alla vastità dell'eco»; per Scolari («Il Ragguaglio Librario») «nel suo primo e più applaudito dramma [...] Dessí ha saputo collegare un fatto tipico del costume sardo, l'omertà più ostinata, con un'indagine di ben più ampio respiro sulla necessità della verità e della giustizia, come esigenze inderogabili della coscienza umana: da qui appunto viene il valore del dramma sostenuto (nonostante la dispersiva sceneggiatura) da un motivo costante e fortemente individuato. Sensibilmente minore è la coesione dell'altro 'racconto drammatico'; e in maniera non troppo dissimile, in un articolo pubblicato a firma a. b. su «Stampa sera», si osserva che «se *La Giustizia* era di più sicura ed evidente teatralità, questo nuovo lavoro [...] è più racchiuso, più sottile quasi nel suo pur trasparente simbolismo. Ma è pur sempre di una salda costruzione scenica e, nel terzo atto, si allarga anche in una corallità che costituiva uno dei maggior pregi della *Giustizia*. Soltanto, il testo è più raffinato, più poeticamente allusivo. Dessí è un autore che conosce il pudore delle parole». Nella prefazione ai due 'racconti' ripubblicati da Ilisso nel 2013, Rodolfo Sacchettini, oltre a ricostruirne la composizione e le vicende sceniche, ne ha messo in rilievo gli aspetti comuni (che hanno soprattutto a che fare col contesto storico di riferimento) e le differenze (palesi specialmente nella concezione del tempo, che nel secondo risulta decisamente più fermo).

La giustizia

Il primo racconto drammatico «nacque da un racconto non scritto», nel senso di non ultimato, come ricorderà l'autore nel marzo del 1964 sulle colonne del «Popolo» (presentando in verità *Eleonora d'Arborea*): in questo senso, al pari di altri testi per la scena ricavati da precedenti racconti o romanzi, si può dire che forse anche *La giustizia* risponde a un tentativo di «purgar[e] la [...] prosa da un certo lirismo evocativo» (così Giacinto Spagnoletti nell'articolo citato). Avviato nel dicembre del 1955 con il sintomatico titolo *Il Perdono* (poi tramutato nell'ancora interlocutorio *Monte Alcu*), l'ipotesto – ispirato a un fatto di cronaca avvenuto in Gallura negli anni Venti – viene interrotto al decimo capitolo, dopo che l'autore ha potuto prendere direttamente visione delle carte processuali e avvalersi della consulenza giuridica dell'amico e senatore Pietro Mastino. Come dichiara in proposito nell'Opuscolo del Teatro Stabile di Torino (Stagione 1958-1959), già citato da Sacchettini,

il mio torto era di voler racchiudere quei personaggi, che erano sì 'miei', o dovevano diventarlo, ma erano anche usciti fuori da quella cronaca giudiziaria, entro certi schemi narrativi, di doverli descrivere, mentre invece essi volevano a tutti i costi parlare, muoversi, agire. Infatti ciò che mi piaceva nel mio racconto o romanzo che fosse era il dialogo. Là, nel dialogo, il tono era giusto. I personaggi

che descrivevo e facevo muovere per le strade del paese, nelle case o in quella brulla campagna parlavano e agivano al di fuori della misura della mia prosa, venivano fuori dalla pagina con le loro parole e con i loro gesti e ognuno aveva una sua verità, o un frammento di verità da dichiarare o da nascondere.

In verità il progetto era nato in vista di una possibile riduzione drammatica, se nel giro di pochi giorni, nell'autunno del 1955, Dessì appunta sul proprio diario: «Ieri sera [...] Frassinetti [...] è rimasto colpito dalla storia del processo di Lura (la visione della ragazza) e mi esorta a scrivere e depositare il progetto prima di parlarne» (5 settembre); «depositato soggetto: *I due giudici*» (9 settembre); «ieri ho firmato con Frassinetti il contratto per la cessione del soggetto *Il perdono* alla Claneer-Film» (16 settembre). In ogni caso nell'agosto del 1956, recuperata da Dessì l'idea di partenza, Niccolò Gallo gli scrive per muovergli qualche preoccupazione:

Primo: che nel taglio drammatico della vicenda si perda un po' della liricità della situazione (soprattutto del personaggio di Domenica) e del silenzio e dell'incomunicabilità fra gli uomini di una società come quella sarda (ma è soltanto dei sardi?), che dovrebbero dar peso e senso tragico alla storia [...]. La parte più nuova e bella mi pare perciò la prima, fino a p. 40 circa, dove risalta il clima teso, quasi magico, che è quello più tuo [...]. *Secondo dubbio:* il linguaggio. Mi pare che andrebbe meglio studiato ed elaborato [...] ci sono qua e là sciatte, forme sbrigative, che guastano. Dovresti cercare di ottenere un linguaggio più fermo: altrettanto rapido, ma più denso, letterariamente più ricco. Sarebbe la via per fissare di più i caratteri dei personaggi [...]. C'è, mi sembra, ancora troppo naturalismo – non fuso col lievito poetico. Vedrei il maresciallo e il giudice e il prete più significativi, più rigidi, più centrati. Forse l'impressione mi viene dal fatto che acquistano nella seconda parte troppo rilievo e appiattiscono il livello della vicenda.

Anche Mario Pinna comunica a Dessì le proprie impressioni nell'ottobre dello stesso anno:

Ho letto attentamente e con molta simpatia *La giustizia*. Mi sono ritrovato in quel mondo che sa veramente di terra, di anima contadina sarda, ma sollevata, così senza parere, con perfetta semplicità e naturalezza, in un'atmosfera religiosa. L'hai fatto senza sforzo e credo che il lettore attento possa cogliere, anzi debba, soprattutto quest'ansietà che pesa. Trovo tutti *veri* i personaggi e il *coro*, anche se nel finale il coro ricorda un po' troppo (o m'inganno) certe soluzioni letterarie. È venuto meno il semplice dialogo e gli si è sostituita l'accensione lirica, appassionata. Forse tu hai pensato all'*attididu* sardo? Così termina anche *Le terre del sacramento* di Francesco Jovine. Ma trattandosi di un dramma così intimamente *teso*, in cui si arriva alla soluzione tragica con la partecipazione viva di tutti i personaggi e soprattutto di quella che possiamo chiamare l'anima popolare (il *coro* continuato della gente anonima), credo che alla fine il lamento

su Pietro Manconi non ci starebbe male. La situazione tragica, la partecipazione corale che ho detto, il problema morale a cui tutti sono impegnati, questa specie di lotta all'antica fra bene e male (non si tratta solo del problema dell'omertà, a me sembra) nella realizzazione scenica (che film ne verrebbe fuori! Ma chi sarebbe capace e avrebbe tanto *disinteresse* da fartelo come lo vorresti tu, come lo vorrei io, col nostro paesaggio, con quei due pastori così vicini senza vedersi, con la gente – le vecchie! – che vanno a far legna, col fischio del treno e quella grande campagna carica di solitudine?) consentirebbe anche il lamento su Pietro Manconi, così semplice e senza orpelli. Questo te lo dico sinceramente, anche se mi rimane il dubbio, se ci possa stare o no. Ma qui entriamo nell'ambito della regia, che potrebbe aiutare (con la tua consulenza continua) come rovinare tutto. Insomma, caro Pepè, il tuo lavoro è venuto fuori dalla sfera sincera del tuo sentimento, non è sofisticato e io l'ho letto ricreandomi a mio agio l'ambiente, *vedendo* le genti in faccia, e provando una sempre crescente ansietà e drammatica attesa. Spero di rileggerlo presto stampato e limato alla perfezione.

I tre atti che compongono il testo verranno in effetti pubblicati su «Botteghe oscure» nell'autunno 1957, poi trasmessi per radio (con qualche modifica) prima dalla BBC (*The Guilty and the Innocent*) e soltanto in seguito (febbraio 1958) dall'emittente di stato italiana (prima di altre 'migrazioni' successive). Nonostante l'ingente numero di personaggi previsto, *La giustizia* viene quindi portata in scena a Torino (accompagnata dal sottotitolo *inchiesta giudiziaria*) per la regia di Giacomo Colli, scene e costumi di Mischa Scandella (gli attori principali sono Gianni Santuccio nel ruolo di Pietro Manconi e Paola Borboni in quello di Minnia Giorri, mentre Clelia Bernacchi è Adelaia Manconi, Ivana Erbetta è Domenica Sale, Gina Sanmarco è Francesca Giorri, Gastone Bartolucci è Salvatore Bainza, Mario Bardella il giudice, Giulio Oppi il maresciallo, Attilio Ortolani Don Celestino, Vincenzo De Torna Pietro Viridis ed Ernesto Cortese Bore Santona).

Giuseppe Dessì ha ripercorso le tappe principali di questo complesso percorso dal testo al palco introducendo la seconda pubblicazione del dramma su «Sipario» (*Lungo viaggio di un copione verso la scena*, marzo 1959: mentre due mesi dopo la rivista «Retrosцена» pubblicherà la seconda scena del secondo atto), seguito l'anno successivo dall'amico Claudio Varese a margine di un'intervista all'autore pubblicata su «Punto»:

La *Giustizia*, giunta nel 1960 alla traduzione tedesca di Ursula Schuh, era stata trasmessa dalla B.B.C. di Londra sin dal 1958 nella traduzione inglese di David Paul, prima ancora di essere trasmessa alla R.A.I.; nella primavera del 1959 con coraggiosa intelligenza fu rappresentata a Torino [...] con regia del Colli: ebbe nel 1959 la consacrazione del Festival bolognese della prosa e, sempre con la regia del Colli, fu nel 1960 rappresentata in America del Sud, in Argentina, Uruguay, Cile e Brasile: il successo americano fu caldo e continuo, appena appannato o, piuttosto, ancor più sottolineato da alcune reazioni ostili di una parte della colonia italiana di uno di questi paesi, forse nostalgia di retorici e forzaniani fumetti.

Le reazioni, dopo l'allestimento torinese, sono ampiamente positive. Ghigo De Chiara, su «Rotosei», parla di un «lavoro [...] stupendamente teso, serrato», di «uno splendido dramma popolare»; Anton Giulio Bragaglia («Lo specchio») esalta le qualità di Dessì come scrittore per il teatro; e Vito Pandolfi afferma che «per la prima volta, sulle nostre scene, la vita popolare che vi ha preso tanta parte, vi parla con la sua voce e non attraverso chi la guarda dall'esterno, con distacco» («Il Punto»). Sull'«Espresso sera» Gaetano Caponetto (come pure il recensore che si firma e. bert. sulla «Gazzetta del Popolo») elogia gli attori, «estremamente affiatati, fusi», mentre la regia di Giacomo Colli non riceve consensi unanimi, se Ferdinando Virdia («Voce Repubblicana») e Giorgio Prosperi («Settimana Incom») ne contestano alcuni difetti colpevoli, a detta del primo, di rendere il testo «incupito» e «meccanizzato».

L'opera, portata in teatro anche a Parigi nel febbraio del 1963, viene premiata col Nettuno d'oro (assegnato anche a Scandella), col Saint Vincent (che va pure a Santuccio e a Colli) e col premio Lyons. Viene tradotta e pubblicata, oltre che in tedesco (nel 1960: *Die Gerechtigkeit*), anche in lingua ceca (1976: *Spravedlnost*). Del 1962 è infine la riduzione televisiva per la Rai, che trasmette l'opera (nel mese di marzo) dopo dei rinvii legati, così pare, all'opposizione del ministro di Grazia e Giustizia, il democristiano Guido Gonella, disturbato dalla scena (poi cassata) che ha per protagonista Don Celestino (ma Dessì, in una lettera al «Paese sera», ricorda gli apprezzamenti dello stesso ministro in occasione della rappresentazione del 1959 al Quirino).

Tra gli avantesti, evidentemente ricavati dall'abbozzo di romanzo poi trasformato, c'è un racconto del 1956, *Il testimone*, che racconta il processo a Pietro M. per la morte di una vecchia, testimoni Bore (Salvatore Santona) e Antonio Virdis (che si contraddicono tra loro). Più in generale, però, ricorre nell'opera di Dessì una fiducia limitata nella giustizia, se per esempio Rita, nei *Passeri*, preferisce non dire di avere assistito all'assassinio di Anthony, e Angelo Uras in *Paese d'ombre* rinuncerà a fare il nome di Gerolamo Sanna dopo la morte dell'avvocato Fulgheri.

Qui non c'è guerra

Come si è già accennato nella scheda relativa ai *Passeri*, *Qui non c'è guerra* è la trasposizione teatrale di quel romanzo, pubblicato per la prima volta nel 1953. Le differenze maggiori, nel passaggio da un *medium* all'altro, consistono nella considerevole riduzione dello spazio concesso all'amicizia tra Rita e Susanna, e più in generale alla presenza della più giovane tra le due donne (che, come osserva Sacchetti in nell'introduzione citata, «subisce un brusco ridimensionamento nel dramma [così come] tutto l'episodio della violenza sessuale, che occupa nel romanzo uno spazio importante e costituisce un apice di pathos e di tensione»): ma anche negli interventi che mutano il finale, laddove Susanna (che è ri-

uscita a impedire che Massimo Scarbo venisse sepolto nella terra dei Deluna), dopo essere stata arrestata viene rilasciata e annuncia a Rita che è morto anche Manlio Spada (con tutto quel che ne consegue intorno all'eredità del conte).

Come precisa Varese scrivendo all'autore nel marzo 1960, «si potrebbe dire che nei *Passeri* la lotta è prevista, come dire, immediata e risolutiva subito, mentre invece nel dramma l'inutilità immediata della lotta, in quei personaggi e stando così le cose, ne prospetta un'altra più profonda e ampia anche se lontana e lunga»; mentre per Pandolfi «*Qui non c'è guerra* trasforma adeguatamente il tessuto narrativo in lievito drammatico e sbozza in pieno rilievo le figure là accennate, conferendo pieno risultato al loro tormento interiore». Ma è lo stesso Dessì a chiarire, più in generale, il senso dell'operazione compiuta, scrivendo a Folco Cecchini (14 febbraio del 1960) che gli ha chiesto consigli in vista della presentazione dell'opera al Festival della Prosa di Bologna:

si tratta di un dramma [...] in tre atti, tratto dal romanzo *I passeri*. Quando dico *tratto* dal romanzo non intendo che sia stato tratto pari pari: solo alcuni motivi del romanzo sono stati sviluppati nel dramma, che pertanto è del tutto autonomo come opera d'arte. Il romanzo è molto dialogato (il più dialogato dei miei romanzi), ma nessun dialogo è riportato tale e quale nel dramma. Diverse sono infatti le situazioni, e in nulla la situazione drammatica è stata limitata o condizionata da quella narrativa del romanzo.

Anche questo testo, rappresentato nel febbraio del 1960 a Torino – la regia è affidata a Gianfranco De Bosio e le scene ancora a Scandella, mentre tra gli attori figurano Filippo Scelzo (Conte Scarbo), Lilla Brignone (Susanna), Luisa Rossi (Rita), Carlo Enrici (Manlio Spada), Giulio Oppi (Timoteo De Luna) ed Elena Magoia (Erminia De Luna) –, viene trasmesso alla radio (nel mese successivo, dunque secondo un percorso inverso rispetto alla *Giustizia*). Dopo la *prima* torinese, Cimnaghi sul «Popolo» ne loda la regia, affrontata con «limpida coscienza, intelligenza di impegno e gran sensibilità letteraria e teatrale», e da parte di molti recensori arrivano elogi anche agli attori (soprattutto alla Brignone). L'esordio sulla scena non soddisfa però l'autore, che sul proprio diario commenta: «la compagnia va in scena dopo dieci giorni di prove, impreparata. Tutta la parte tecnica non funziona. La regia mi sembra piatta, lenta. Tuttavia ottengo un buon successo». Ancora più severo, almeno per quel che riguarda la regia, sarà il giudizio diversi anni dopo (16 luglio 1973), in occasione di una replica radiofonica:

ieri, mentre riposavo con la filodiffusione accesa come sempre, il Terzo programma ha trasmesso *Qui non c'è guerra*, con la regia di quel bischero farabutto di De Bosio. La parte di Susanna era interpretata da Lilla Brignone, Rita era interpretata da Luisa Rossi. Ho rivissuto attraverso il mio stesso racconto drammatico le tragiche giornate della morte di Babbo nel '43. Il lavoro regge ancora molto bene dal punto di vista teatrale.

IL DISERTORE (1961)

Il sesto romanzo di Dessì viene pubblicato nell'autunno del 1958 su «Botteghe oscure» e poi in volume, rielaborato, nel 1961 (nella «Biblioteca di letteratura» di Feltrinelli diretta da Giorgio Bassani, dopo il rifiuto di Mondadori). Premiato col Bagutta l'anno successivo (dopo che nello stesso 1961 gli è sfuggito il premio Viareggio), i materiali relativi alla sua (prima) composizione sono assai copiosi e attestano numerose versioni successive che, seppur non datate, permettono di valutare il senso degli interventi operati dall'autore sul testo.

In particolare in una cartellina celeste contenente una versione dattiloscritta del romanzo (GD 1.6.4) è prevalente, soprattutto nella parte iniziale, il desiderio di Dessì di ridurre le informazioni intorno ai personaggi principali e agli episodi passati, o almeno di renderle più vaghe possibili in attesa di progressive precisazioni (così, appunto, nel primo capitolo, in grassetto le aggiunte a penna):

I suoi due ragazzi, ~~Giovanni e Saverio~~, erano morti da più di quattro anni [...] Cuadu, ~~anzi il mondo intero [...]~~, era **sempre** come nel triste giorno che loro, ~~nel fiore della giovinezza~~, **due** erano morti. ~~L'avevano lasciata lontano da casa,~~ **L'avevano lasciata** lontano da casa, ~~in un luogo lontano, sconosciuto, lasciando lei a piangerli; ; e con lei il padre,~~ **in un luogo lontano, sconosciuto, lasciando lei a piangerli; ; e con lei il padre,** ormai vecchio e inabile, ~~e la moglie incinta e la fidanzata di Saverio, il maggiore.~~ **e la moglie incinta e la fidanzata di Saverio, il maggiore.**

Ma evidente risulta anche il tentativo, qui e dopo, di sfrondare un po' la sintassi e renderla maggiormente paratattica (a p. 8 di 94 totali: «ebbe la conferma ~~che la~~ **della** sua **giusta** intuizione ~~era giusta~~»; a p. 9: «avversavano il ~~montu-~~ **mento progetto semplicemente solo** perché temevano che un eventuale stanziamento di fondi da parte dell'amministrazione comunale ~~a favore del progetto~~ avrebbe portato ~~come conseguenza un aumento delle~~ **ad aumentare le** tasse»; a p. 26: «lo schiocco cauto e perentorio delle carte che veniva ~~dall'altra saletta~~ **dalla saletta attigua**, dove ~~erano rimasti~~ **erano rimasti** Edmondo e gli altri due o tre scoponisti continuavano a giocare ~~imperterriti~~»), incurante delle ripetizioni (a p. 33: «Le davano fastidio le voci, e anche i rumori di opere, tutto, i carri che passavano, i sonagli dei cavalli, ~~e p.~~ **Persino** il raspare della zappa di suo marito, ~~a die-~~

ci passi, là nell'orto, **le dava fastidio**)»).

A proposito del successivo passaggio da rivista a volume, invece (dove viene espunto un verso del vangelo in esergo: «A ciascun giorno basta il suo affanno», Matteo 6), il 28 novembre 1960 l'autore, sulle pagine del proprio diario, appunta:

Sto portando avanti il *Disertore*, che diventa un racconto più complesso, cioè un romanzo – ammesso che questo termine convenzionale significhi ciò che io ho in testa. Uno dei pericoli maggiori, riscrivendo un racconto riuscito come questo e, in certi punti, definitivo, è di lasciarsi prender la mano dalla 'poesia' [...]. Nel *Disertore* la degenerazione della legalità dovuta al sorgere del Fascismo anche a Cuadu (fatto sensibile, concreto, palpabile) giustifica e spiega l'eterodossia di prete Coi, il quale aiuta il disertore, e poi lo lascia sepolto a Baddimanna. Quindi il profondo spirito evangelico che lo porta a questo non conformismo ha rispondenza anche sul piano politico – rispondenza e conferma. Ieri leggevo a Lu[isa] un capitolo rifatto del *Disertore*, il XII (nuova stesura) brevissimo. Le osservazioni che mi ha fatto mi sono state di grande utilità. Ho fatto molte correzioni suggeritemi dalla sua reazione.

In verità le due versioni non differiscono poi molto. Gli interventi di Dessì sono abbastanza contenuti (come la località R. che diventa Ruinalta) e concentrati soprattutto nella parte finale del romanzo, almeno per quel che riguarda la struttura generale. Già sdoppiati in precedenza due capitoli, infatti, altri due, il XXXI e il XXXII, vengono inseriti (cosicché i trenta di partenza diventano infine trentaquattro) per raccontare l'*escalation* di tensione tra 'rossi' e 'neri' che prepara l'avvento del regime e a cui Don Pietro Coi assiste con la preoccupazione e il senso di responsabilità che il suo ruolo gli impone. E in generale lungo tutto il racconto più frequenti e articolate risultano, nella nuova versione, le informazioni riguardanti la situazione politica, locale e nazionale (è a tal fine appunto che il nono capitolo viene diviso in due parti): così come si arricchiscono di particolari il resoconto, da parte di Saverio, della propria fuga (nel nuovo capitolo XIX); l'episodio in cui il medico Urbano Castai conduce Don Pietro nella grotta che potrà accogliere Saverio (XXVII: dopo che nel capitolo precedente era stato invece accorciato il dialogo tra i due personaggi); nonché la riflessione del viceparroco alle prese col suo ormai inutile segreto (XXX). Proprio a proposito di questo personaggio, rispondendo nel 1966 a una domanda di Mariangela Di Cagno relativa al ruolo dei preti nei suoi romanzi (su «Rocca»), Dessì osserverà:

il prete Coi che assolve il povero soldato disertore che ha ucciso il proprio capitano in un momento di obnubilamento mentale, di rabbia, è il prete che ha anche il coraggio di opporsi non solo all'autorità costituita, ma persino ai propri superiori, almeno per quel tanto che essi sono alleati delle autorità civili e degli oppressori. Una figura come quella del prete Coi nella vita io non l'ho mai conosciuta. Ebbi però un maestro che io stesso mi scelsi proprio a Villacidro [...] si chiamava Don Luigi Frau e gli chiesi se fosse disposto a impartirmi lezioni

private di latino e di greco [...]. Don Luigi era un uomo col quale si poteva parlare di tutto, che capiva i dubbi: io ho avuto una educazione cattolica, ma mi sono anche staccato dal cattolicesimo e ho preso un'altra strada.

Per quanto riguarda invece i materiali preparatori del romanzo, si dovrà ricordare – ben più dell'*Antenato* (1950), in cui il monumento da erigere nell'ignota località G. non ha nulla a che fare con l'eroismo bellico – due racconti pubblicati sul «Tempo» nell'autunno del 1957: *Il monumento* (titolo assegnato anche all'*Antenato* in occasione della sua terza pubblicazione) e *Il disertore*, rispettivamente corrispondenti, al di là di successivi interventi, ai capitoli V-VII e ai capitoli XIII-XVII dell'edizione in volume. Più numerosi sono i racconti ricavati, estrapolati dal romanzo: *Il segreto* (1960), che ripropone i capitoli XXIV e XXV; *L'offerta* (stesso anno) che recupera, insieme al titolo di un racconto pubblicato per la prima volta nel 1949, alcuni brani dal IV e dal X capitolo; *Ottocento lirette* del 1961, che rielabora contenuti del X capitolo; e l'esplicito *Dal «Disertore»*, corrispondente al capitolo V, che viene pubblicato su «Paese sera» nel gennaio dello stesso anno (mentre un brano ricavato dal capitolo XII è stato antologizzato nel 1992 da Giovanni Pirodda col titolo *Il segreto di Mariangela*, nel volume *Sardegna*, alle pp. 363-365).

Relativamente alla trama e ai temi del racconto, nondimeno, si potrebbe citare anche un articolo pubblicato sul «Ponte» nell'autunno del 1951 (poi riproposto in *Un pezzo di luna: Le due facce della Sardegna*) che fa riferimento a una vecchia idea dell'autore di portare il mito di Oreste nella propria terra, «immaginando tra le mie montagne la grande tomba di Agamennone, a cui Elettra si reca segretamente». Mentre invece il contesto storico-politico che fa da sfondo al romanzo, così com'è descritto a partire dal capitolo IX – le rivendicazioni dei minatori dell'Iglesiente al grido di *Bandiera rossa*, la formazione in Sardegna dei primi Fasci di combattimento, la crescente attività separatista (siamo nel 1922) – era stato tratteggiato da Dessì nel *Frustino*, un racconto in forma di saggio (dove fatti storici si mescolano a ricordi familiari) pubblicato anch'esso sul «Ponte» (ottobre 1952). Lo ricorda Sandro Maxia nell'introduzione all'edizione Ilisso del romanzo (pubblicata nel 1997 e ristampata nel 2004: in copertina *Fonnesu* di Federico Melis, 1929-31), dopo aver situato il *Disertore* all'interno di un percorso narrativo gravitante intorno alle guerre del Novecento e prima di definire, sviluppando precedenti osservazioni di Anna Dolfi, la dimidiata ambientazione del romanzo, incentrata sull'opposizione tra il paese e l'ovile in cui Mariangela ritrova e accudisce Saverio negli ultimi giorni della sua vita. Luogo da avvolgere nel silenzio e luogo della confessione, «l'ovile», scrive Maxia, «è il *topos* centrale del romanzo, quello al quale più propriamente si addice il toponimo di fantasia scelto per designare il paese (*cuadu* vuol dire appunto “nascosto”, aggettivo che nel sistema linguistico del testo è sinonimo di “segreto”)».

Le precedenti riedizioni del romanzo erano state stampate, intanto, da Mondadori dopo varie trattative: nel 1974 con in copertina un disegno, *Cavalieri*,

dello stesso Dessí (che sul proprio diario, in data 3 aprile, scrive: «D'Avak mi telefona preannunciandomi una telefonata del fotografo Sorci, che dovrà fotografare una mia tempera per la ristampa del *Disertore*. D'Avack vuole indietro per De Maria l'orribile copertina di prova che mi hanno mandato e che io ho rifiutato»); e nel 1976 nella collana degli "Oscar" con un'introduzione di Anna Dolfi (ancora dal diario, il 7 febbraio 1977: «Compero da Tirelli la bella edizioncina "Oscar" del *Disertore* che Mondadori non mi ha ancora mandato, impaziente di rileggere le bella prefazione di Anna Dolfi»). La quale in particolare si sofferma sulla rappresentazione della natura, così sensibile ai mutamenti dell'animo (di Pietro Coi, soprattutto); sulle modalità con cui l'autore dilata «il tempo narrativo [...] su entità minime, su segmenti riaccurciati e precisi, per focalizzare gli attimi della ricerca, o quelli violenti, brucianti, risolutivi della comprensione»; ma anche sulla silenziosa pace dell'anima e dell'intelligenza come *telos* dei personaggi in gioco; e infine sulla bipartizione spaziale del romanzo (sulla quale appunto tornerà Maxia):

il luogo di questa ieratica, scolpita figura di madre non è il paese di Cuadu, dove pure trascorre la quotidiana esistenza, ma il piano retrostante, dislocato del monte. Così i due personaggi del *Disertore* finiscono per vivere due spazi diversi, separati, nella successiva sovrapposizione, da una distanza verticale, assiale, da un dislivello di profondità. Se il prete vive, in una collocazione tangibile, che trova la coincidenza del corpo e della mente, la vita agitata di una aspra, difficile Sardegna alle prese con la violenza dei primi fasci d'azione; Mariangela passa come un fantasma su questo primo piano, in questa sequenza, concentrata tutta ad un altro luogo, volta ad immagini distinte.

Gli apparati dell'edizione del 1976 contengono anche una breve *Antologia critica* che ripropone recensioni di poco successive alla pubblicazione del 1961, perlopiù concordi (anche quelle ivi non antologizzate) nel confermare il successo di pubblico che il romanzo va riscuotendo, e tutt'al più tra loro dissentendo intorno alla (più o meno convincente) convivenza dei due piani rappresentati, quello individuale e quello collettivo. Walter Pedullà, per esempio (sull'«Avanti!») definisce *Il disertore* il romanzo più riuscito del terzo tempo dessiano, incline – diversamente da quello intimista degli esordi e quello dell'«oggettivismo» (coincidente con gli anni della guerra) – a raccontare «più 'storie' che 'destini' di uomini, [a] rappresentare ambienti più che suggerire atmosfere e [a] creare personaggi che siano di una Sardegna non più 'categoriale', eterna, ma sistemata nel nostro tempo [...]. Dove Dessí lascia dubbiosi», prosegue però Pedullà, è

nella sua ambizione di fare il romanzo 'realista'. Nel *Disertore* il fatto centrale si accompagna al racconto di alcuni avvenimenti politici dell'epoca della nascita del fascismo, come per esempio la alleanza tra i proprietari terrieri e i rari industriali contro il pericolo socialista, la trasformazione dei miti combattentistici in fascismo, alcuni episodi di resistenza operaia alla violenza reazionaria, racconto

che non manca di una sua pur più modesta validità artistica. Ma il fatto è che gli elementi 'strutturali' non condizionano i personaggi e resta la impressione che ci siano nel romanzo due storie che non si fondono, ma che si alternano.

Diversamente Luigi Baldacci («Letteratura») riconosce al romanzo la perfetta fusione (tipica, ci dice, del romanzo-saggio) della descrizione sociale con la rappresentazione dei «caratteri individuali della vicenda narrata», e al suo autore l'etichetta di «classico: parola assai spesso abusata, ma alla quale vorremmo riconfermare un significato più esatto: giungere alla determinazione di una verità attraverso un'aderenza mai smentita agli aspetti di una realtà concreta, individuale e perfino regionale» («di una semplicità ingannevole» è invece secondo Giuliano Gramigna la storia narrata nel *Disertore*). E Claudio Varese («Il Punto») contesta la definizione di Raffaele Crovi (di poco precedente la pubblicazione del romanzo: sul «Menabò» 3 del 1960), degli «scrittori meridionali» Prisco Bernari e Dessì come narratori interessati «a una ricostruzione romanzesca della realtà più che a una individuazione delle cause storiche dei suoi fenomeni», rintracciando più in generale nel demone della comprensione e della ricostruzione – già scintilla al primissimo manifesto estetico (metanarrativo) della *Sposa in città* – il segno distintivo passato in eredità dall'autore ai suoi personaggi: per cui il risultato è «un racconto denso e insieme [...] chiaro e leggero, un racconto triste, una protesta contro la guerra e contro la durezza e la stupidaggine degli uomini e nondimeno un racconto dove brilla persino la gioia».

La posizione del romanzo rispetto al primo conflitto mondiale e alla partecipazione dei sardi occupa inevitabilmente una posizione centrale nel dibattito intorno ai suoi contenuti ideologici. Se, appena proclamato vincitore del premio Bagutta, l'autore si limita a dichiarare (sul «Tempo del 12 gennaio 1962») di essere «contento per me e [...] anche perché il Bagutta premia un libro dove si parla della Sardegna, della mia terra, in uno dei suoi più particolari aspetti: la solitudine, il silenzio», invitato il mese successivo al circolo romano «Il Gremio dei sardi» Dessì si sofferma proprio sulla complessità della vicenda narrata, incentrata su un uomo, Saverio, che ha chiesto di essere esonerato dall'esercito ma che abbandona poi il campo di battaglia in seguito a uno scatto d'ira e violenza (e che in precedenza non ha mai sfruttato i periodi di licenza per disertare):

ancora ragazzo, non riuscivo a comprendere e tanto meno ammettere perché mio padre negava il saluto non solo ai disertori ancora sotto le armi in attesa di giudizio, ma anche a coloro che per amnistia o altro erano ormai rientrati nella normale vita civile. Ciò mi appariva e mi appare ancora come una mancanza di umanità. Chi mai siamo noi per poter severamente giudicare il nostro prossimo? Disertori si può essere in mille modi e circostanze e non solo perché si è, per principio o istinto, contrari alla guerra!

Walter Mauro, sul «Paese», prende in ogni caso le mosse da questo romanzo

(che avrebbe per protagonista «la nera montagna silenziosa, cui i personaggi della vicenda paiono disperatamente aggrapparsi come ad un indice di salvezza, e di riscatto») per elaborare un discorso complessivo sullo scrittore, «esemplare di una narrativa anticonformista e al tempo stesso nel solco della nostra tradizione più viva e vitale», e paragonabile a Corrado Alvaro per il suo «controllato rigore saggistico». Anche Lorenzo Sicari («Sardegna oggi») paragona Dessì ad Alvaro (oltre che a Vittorini), in quanto anch'egli «trova la sua più autentica vena scavando nei ricordi»; mentre Fernand Selliez, che gli scrive nei primi mesi del 1962 per proporsi come traduttore del romanzo, dice di aver pensato, leggendolo, «à *L'Étranger* d'Albert Camus», a Graham Greene, e al Morris West dell'*Avvocato del diavolo*.

Decisamente meno indulgente il giudizio di Giorgio Pullini (su «Comunità»), che considera *Il disertore* un'ulteriore testimonianza della disposizione di Dessì al racconto, nel romanzo palesandosi i suoi limiti nell'«impostazione della tematica. Né è solo questione di lunghezza, come si sa, dell'opera narrativa, ma di disposizione, di 'taglio' della struttura narrativa, e, in definitiva, di prospettiva nel valore delle singole parti» (che nello specifico penderebbe tutto dalla parte del dramma materno di Mariangela piuttosto che su quello politico e bellico). Qualche anno dopo, quindi, Giorgio Bàrberi Squarotti (*Monti, Tomasi di Lampedusa, Cialente, Dessì*) individua nel romanzo il segno di una avvenuta 'teatralizzazione' della maniera dell'autore (capace adesso di ridurre «la struttura narrativa [...] all'essenziale»), nonché la convivenza di due mondi, quello statico e isolato dei personaggi principali (Don Pietro, Saverio e Mariangela) e quello dei loro compaesani che discutono tra loro e si appassionano agli eventi politici. Tra le recensioni che soddisfano di più l'autore figura invece quella di Michele Tondo sulla «Gazzetta del Mezzogiorno» («Ricevo, con molto ritardo, un bellissimo articolo di M. Tondo sul *Disertore*», appunta sul diario nel gennaio del 1963), secondo il quale il

romanzo [...] rappresenta senza dubbio un punto d'arrivo nella sua carriera artistica [...] ormai anche per Dessì, come per i più avvertiti scrittori del nostro tempo, la letteratura non è più soltanto creazione fantastica, ma strumento di conoscenza, inchiesta della realtà, scandaglio critico delle ragioni del nostro vivere. Il che non significa abdicazione della poesia per altri interessi, ma, al contrario, assunzione alla poesia di tutta la più viva problematica esistenziale: e proprio *Il disertore* sta lì a confermarcelo.

La storia di Mariangela Eca e di suo figlio Saverio, come è ovvio, circola anche tra gli amici dell'autore, che perlopiù gli inviano i loro ammirati complimenti. Libero De Libero, in una lettera del settembre 1961, afferma di vedere nel *Disertore* «il momento più alto della tua opera, un raggiungimento di perfezione»; nel febbraio dell'anno successivo, quindi, Antonio Borio scrive a Dessì che «la Sardegna, dopo Grazia Deledda, attendeva una voce nuova, un'espressione

più ricca, più sottile, più profonda. Se la 'spiritualità sarda' si è liberata, nel campo della narrativa, da una psicologia querula, aggressiva e, diciamo pure, presuntuosa, come ogni provincialismo, per sollevarsi ad una visione equilibrata e storicamente consapevole del nostro lungo dramma di miserie, il merito è [...] tutto tuo»; mentre non rivendica connotati propriamente tecnici il giudizio di Letizia Franchina, che nel luglio 1967 paragona la fresca lettura del romanzo a una sensazione di conforto e ricovero: «è come se ci si sentisse soli al mondo e poi ci si accorgesse che qualcuno sta aspettandoci. È bello».

Insieme a *Paese d'ombre*, *Il disertore* (ripubblicato nel 2001 anche dalla cagliaritano Punto di fuga) è il romanzo di Dessì più tradotto (nonché più recensito sulle testate straniere), pubblicato in Inghilterra e negli Stati Uniti (*The deserter*, 1962), in Svizzera (*Das Losegeld*, stesso anno), Francia (*Le deserteur*, 1963), Ungheria (*A Katonaszokevény*, 1964), Argentina (*El Desertor*, 1964), Olanda (*De Deserteur*, 1965), Germania (*Das Losegeld*, 1969) e Romania (*Dezertorul*, 1969), mentre una nuova traduzione in spagnolo è attesa a breve presso la casa editrice Catedra di Madrid (a Donata Origo è stato tra l'altro assegnato il «Premio John Florio 1962» per la traduzione inglese). Sul finire degli anni Sessanta prende corpo anche l'idea di una riduzione cinematografica del libro, come attesta il diario di Dessì in data 22 ottobre 1969 (e poi un riassunto non datato per il soggetto: GD 5.25):

Visita di Raff. Vallone e Scandella. V. ha in animo di trarre un film da *Il Disertore* e vorrebbe interpretare la parte del prete e dirigere il film. Vorrebbe anche accentuare il legame affettivo fra Don Coi e Mariangela, per la quale pensa a Elena Varzi, naturalmente. L'idea non mi dispiace. Ma prima di iniziare vere e proprie trattative vorrei sganciarli da Feltrinelli per quanto concerne i diritti cinematografici.

Il film verrà invece realizzato solo nel 1983, sceneggiato da Massimo Felisatti e da Giuliana Berlinguer (che ne cura anche la regia). È Irene Papas a interpretare Mariangela, con Omero Antonutti nel ruolo di Don Pietro Coi, Mattia Sbragia in quello di Saverio, mentre Franco Noè recita la parte di un possidente locale, Isella Orchis fa la vedova del disertore, Cristina Maccioni la maestra che raccoglie i fondi, Paolo Meloni il sindaco ed Enrico Pau il vescovo. Le riprese si svolgono a Luras, in provincia di Sassari, e il film è in concorso al Festival di Venezia del 1983, dove riceve recensioni piuttosto positive da parte della critica di settore (conservate alle signature GD 1.6.25 e GD 1.6.26).

ELEONORA D'ARBOREA (1964)

Il dramma storico (in quattro atti) pubblicato nel 1964 per Feltrinelli è il frutto di un lungo lavoro di ricerca intorno alla vita della 'giudichessa' Eleonora, celebre per aver inseguito l'unificazione e l'indipendenza della regione, e soprattutto per la promulgazione della *Carta de logu* (il codice di leggi redatto sulla scorta di quello stilato dal padre Mariano) che certificherà la condivisione delle terre fino alla Legge delle chiudende imposta da Vittorio Emanuele I (1820). Già nell'ottobre del 1959 Dessì scrive infatti a Carmen Scano, figlia del poeta oristanese Antonio, chiedendole di svolgere delle ricerche bibliografiche *ad hoc* (ricevendo in risposta, dopo un'attesa lunga sei mesi, solo un accenno alla biografia scritta da Camillo Bellieni nel 1929); e quattro anni dopo pubblica (in dialetto campidanese) un opuscolo a carattere divulgativo sugli ultimi istanti gloriosi del giudicato di Arborea (*Eleonora d'Arborea: su tempus sa vida e s'opera sua de giudicessa, de gherrea e de legisladora: 1383-1404*), in concomitanza ormai con la trasposizione artistica delle stesse vicende.

Nel frattempo le notizie relative alla stesura di un testo che ripercorre la storia del 'Rennu de Arboree' (grosso modo compreso tra il golfo di Oristano e i monti del Gennargentu) cominciano a circolare, tanto che il 5 aprile 1962 l'edizione sarda dell'«Unità» ne annuncia l'imminente pubblicazione mentre riporta i contenuti di un discorso tenuto dall'autore, a partire dal *Disertore*, agli 'Amici del libro' di Cagliari:

Si può dire che io non scrivo della Sardegna di oggi. Ma neppure questo è vero. Nella Sardegna che descrivo c'è la Sardegna di oggi. La nostra è una terra da sempre in mano agli stranieri e sottoposta allo sfruttamento. Direi proprio da sempre, forse prima dell'epoca di Cartagine. I cartaginesi colonizzarono le coste: per loro il sardo dell'interno che scendeva dalle montagne verso le coste era un predone. Poi vennero i romani, e quindi i barbari e gli aragonesi, ecc. Non voglio fare del nazionalismo di maniera, ma devo affermare che l'unico periodo in cui i sardi hanno potuto dare ciò che era propriamente loro è stato il periodo dei giudicati. Proprio per tali motivi, i giudicati mi affascinano enormemente: essi rappresentano un cinquantennio nel quale i sardi hanno potuto essere veramente se stessi.

Sappiamo del resto che Dessí (il quale l'anno seguente definirà di nuovo il proprio dramma storico «una interpretazione della Sardegna di oggi» attraverso il riflesso deformato della Sardegna di ieri, sulla scorta del Sciascia del *Consiglio d'Egitto*) coltivava da sempre un interesse particolare per la storia della sua regione: lo attestano i volumi presenti nella sua biblioteca privata, gli articoli di una vita, e negli stessi anni anche la cura di alcuni volumi collettanei sulle tradizioni (non solamente letterarie) della Sardegna. Di Eleonora, nondimeno, non gli sarà possibile ricostruire con certezza né il luogo né la data di nascita, né tantomeno l'eventuale concorso nella morte violenta occorsa al fratello Ugo e alla nipote Benedetta, che le apre le porte del giudicato pur costringendola a una lunga (sette anni) separazione dal marito Brancaleone Doria; concorso che in ogni caso nel testo teatrale (riproposto nel 2010 da Ilisso con la mia introduzione, cui qui parzialmente attingo) viene rifiutato, rubricato quale congiura esterna ordita, secondo la vulgata ufficiale, dagli invasori (aragonesi, pisani e genovesi).

Attraverso i diari possiamo seguire, a partire dal gennaio del 1963, l'elaborazione del dramma, inizialmente destinato sia alla lettura radiofonica che alla pubblicazione a stampa e alla messa in scena. L'euforia creativa («Scrivo tutta una scena centrale della Eleonora. Il carattere di E. e del P. si precisano mentre scrivo. Finito di scrivere la scena, posso dire di avere in mano il dramma completo»), come sempre accade in fase di gestazione, si alterna al profondo sconforto che prende quando la pagina scritta non corrisponde a quella pensata, sentita in potenza (1 Febbraio: «giornata inconcludente almeno per quanto riguarda il lavoro misurato in pagine scritte. Ma fruttuoso per la sistemazione mentale del dramma di Eleonora»; 3 agosto: «sto lavorando faticosamente all'ultima scena. Sono stanco e spento»; 21 agosto: «lavorato di mattina alla correzione della 1ª scena del 1º atto e alla II scena. Dovrei avere più tempo per fare una correzione accurata»; 29 agosto: «mi pare di aver raggiunto una notevole intensità drammatica»).

Altri appunti contemporanei illustrano invece i tentativi di ordinare gli eventi principali della *fabula* da parte dell'autore (che poi anticiperà la liberazione di Brancaleone) a lungo in cerca della giusta o piuttosto delle giuste modulazioni («importante sarebbe dare un tono diverso a ciascun atto»). Nel mese di ottobre, quindi, commentando l'elaborazione *in fieri* del testo, Claudio Varese gli scrive: «a me pareva lì per lì che avrebbe avuto forse un posto utile una specie di capo-coro, con uno svolgimento parallelo e analogo a quello di Eleonora: un Fraile, un padre Lorenzo, più importante e più *lungamente* presente e continuo. Ma forse mi sbaglio».

La *pièce* medievale di Dessí viene quindi trasmessa il 3 aprile 1964 sul Terzo Programma, ma l'autore non riuscirà mai a vederla rappresentata a teatro. Promessa da Carlo Maria Badini dello Stabile di Bologna, che ne segue passo per passo la stesura, agli organizzatori del festival di Venezia; sul punto, saltata la rappresentazione prevista, di salpare in *tour* per tutta l'Italia; annunciata poi l'anno successivo allo Stabile di Torino e quindi (quando è già stata pubblicata)

nel programma del nuovo Stabile di Roma – associata alla futura regia di Colli (che ha già ricevuto un acconto) e all'interpretazione di Amedeo Nazzari nonché di Lea Massari o di Sarah Ferrati –, la nuova opera teatrale di Dessí continuerà a percorrere un inconcludente tragitto seminato di spazi teatrali e finanziamenti mancati, di cui l'autore rende capillarmente, dolorosamente notizia sulle pagine di «Sipario» nel maggio del 1966. Fallito nel 1981 l'ulteriore tentativo della Cooperativa Teatro di Sardegna (scoraggiata dall'ingente numero di attori necessari, e dai continui cambi di scena previsti), soltanto nel 1986, a quasi dieci anni di distanza dalla morte dell'autore, il testo verrà finalmente portato in scena all'anfiteatro romano di Cagliari nell'ambito del festival “Lirica in Sardegna '86” – trasformato, per l'occasione, dalle musiche di Franco Oppo, compositore (nuorese) sperimentale, e da «pupazzi in stile Bread and puppet (alti quasi tre metri)» che il regista Marco Gagliardo farà parlare per mezzo del coro (Antonio Trudu ha recentemente ripercorso questo episodio sul numero di «Portales» dell'ottobre 2010).

Nel frattempo era nata anche l'idea di una riduzione televisiva dell'*Arborea*, ugualmente destinata a non essere realizzata (così Dessí sul proprio diario il 25 gennaio 1972: «Siccome io avevo posto un veto l'anno scorso, quando la TV voleva affidare la regia a Mario Camerini, ora io dovrei scrivere a Romanò dicendogli che tolgo il mio veto e sono d'accordo con Cottafavi circa il piano di realizzazione dell'opera. In realtà ho molta fiducia in Cottafavi ma poca nella Radiotelevisione e nei suoi dirigenti»). Eppure i pareri degli amici, nonché dei recensori che avevano commentato la trasmissione radiofonica del dramma, erano stati tutti o quasi benevoli. Unica eccezione Giovanni Dettori, che nella primavera del 1965 apre sulle colonne di «Rinascita Sarda» il *Dibattito su «Eleonora d'Arborea»* riprendendo polemicamente un articolo di Giovanni Maria Cherchi ivi pubblicato poche settimane prima, e soprattutto una lettera di Antonio Gramsci scritta dal carcere alla sorella Teresina (4 maggio 1931): un autorevole invito a scovare nella storia della Sardegna figure più significative di Eleonora (fossero pure briganti invece che simboli di un patriottismo impotente) che peraltro Dessí, secondo Dettori, avrebbe arbitrariamente reinventato, idealizzato, forzando nel contempo il legame tra passato e presente, tra epoche e realtà incompatibili.

Al dibattito prenderà parte, di lì a poco, anche un'altra artista sarda e cara a Dessí, Maria Lai, convinta però dell'assoluta bontà del testo, che non a caso le ispira un elogio della donna indigena (da sempre spirito-guida e inascoltata Cassandra sopravvissuta all'assalto di Aiace), corroborato poi da una testimonianza ulteriore dell'autore sulla superiorità, almeno nella sua terra d'origine, di un sesso rispetto all'altro (si tratta di un articolo già pubblicato su «La Nuova Sardegna» nel gennaio del 1949). Mario Pinna, invece, scrive direttamente all'autore nel giugno 1964:

Eleonora è molto viva e convincente, è veramente una donna che dà un senso a quel remoto avvenimento storico. Attorno a lei, i personaggi e le folle si muovo-

no con verità, in una ben realizzata fusione. A me sembra che il tuo sia il modo più accettabile di fare un dramma storico, perché la storia, anche quando vi appare col peso della politica, delle ragioni note, anche troppo note, dell'eterna politica, si piega a servire la favola e lascia a questa la libertà di cui ha bisogno. Mi riferisco al tema della peste e all'apparizione dei quattro Cavalieri, che irrompono in maniera così drammaticamente sorprendente, con quell'alfiere che porta la bandiera «bianca, ampia e funerea». Il loro dialogo col vescovo è una cosa bellissima, in quel fatale incalzare, anticipato da quel «rovinoso, militaresco insultante rullar di tamburi» alla fine della 1ª scena dell'atto IV. 'Vedo' la scena II nel cortile del palazzo giudicale. Qui ti deve servire anche lo scenografo. Penso che questa scena, cioè il dialogo dei quattro cavalieri aragonesi col vescovo, potrà davvero essere un pezzo teatralmente (in senso buono) forte. Potrei passare in rassegna molte altre scene, tutte belle, soprattutto quelle in cui appare Leonora. In ogni atto. Mi piacciono, come ti ho detto, quei dialoghi degli uomini e delle donne senza nome che formano la massa corale. Ritengo che la I scena (prologo) dell'atto primo, così come la scena ultima del IV, debbano riuscire di bellissimo effetto, oltre che umanamente ricche, nel loro significato intimo ed eterno.

Anche Dario Puccini, nel mese di dicembre, comunica per lettera le proprie impressioni:

Sei riuscito a smontare in modo davvero convincente e a umanizzare quella (necessaria) impalcatura storica, che spesso in questi casi nuoce o disturba. Ci sei riuscito; e con un sorprendente intuito e senso classico delle linee drammatiche interne [...] bello, naturalmente, più d'ogni altra cosa, il crescendo del terzo e quarto atto: anche se, da ispanista, avrei dato un carattere ieratico, da mistici cavalieri della morte e dell'irreale (sogno, oltretomba, nulla), a quei neri cavalieri aragonesi.

Nonostante la delusione legata alla mancata rappresentazione del suo dramma, Dessí continuerà a scrivere testi per il teatro, per la radio e per la televisione. Già nel 1959, del resto, un atto unico intitolato *Il grido*, costruito intorno a un grido «altissimo, lacerante» e dall'origine ignota che sorprende in apertura un metronotte, era stato portato in scena al Quirino di Roma (12 marzo) a poche settimane di distanza dal debutto sul palcoscenico (con *La giustizia*) dell'autore. Il testo verrà pubblicato sulla rivista «Ridotto» nel maggio 1973 subito prima della trasmissione radiofonica sul terzo canale (tra gli interpreti Mario Scaccia) a cui ne farà seguito un'altra nell'ottobre 1976 che potrà contare sulla recitazione di Vittorio Battarra, Iginio Bonazzi, Dina Braschi, Emilio Cappuccio, Attilio Ciciotto, Werner Di Donato, Antonio Lo Faro, Renzo Lori, Alberto Marchè, Raffaella Panichi, Franco Passatore, Alberto Ricca.

L'anno dopo Dessí ricaverà quindi un testo radiofonico (secondo movenze abituali, indagate già da Anna Dolfi nel 1979 sulla «Rivista italiana di drammaturgia») dal racconto *La frana*, pubblicato per la prima volta nel 1950, modifi-

candone la forma e il titolo (*L'uomo al punto*) ma non il crudo scheletro della *fabula*, benché nel passaggio a 'pura voce' – al di là di certi mutamenti tecnici, per così dire fisiologici (insieme al narratore viene meno l'espedito del diario, che serviva a ridurre l'effetto 'a posteriori' del racconto in prima persona) – il testo venga ripulito dei suoi caratteri inessenziali, estranei al dramma economico dei Fumo (il regista è Giacomo Colli, gli interpreti Gianni Santuccio, Lilla Brignone, Carlo Delmi, Antonio Battistella, Mercedes Brignone, Camillo Pilotto, Giusi Raspani Dandolo, Enzo Tarascio, Gastone Moschin, Renata Salvagno, Anna Coel, Gabriella Giacobbe, Rina Centa, Gianni Bortolotto, Aristide Leporani; parzialmente pubblicato su «Letteratura» del gennaio-giugno 1960, il testo verrà riproposto l'anno dopo in versione integrale sulla rivista della Rai e poi in seguito riadattato per la messa in onda televisiva del 12 settembre 1963, col titolo originario *La frana* e la regia di Silverio Blasi).

Il 4 novembre del 1961 inaugura invece il secondo canale Rai il filmato televisivo a titolo *La trincea*, scritto appositamente per l'occasione su invito del direttore Angelo Romanò, che rievoca un'eroica azione di guerra del padre di Dessì col III Battaglione del 152° Reggimento della Brigata Sassari (regia di Vittorio Cottafavi, scene di Emilio Voglino, con Riccardo Cucciolla nel ruolo del Narratore, Aldo Giuffré in quello del Maggiore, Carlo Giuffré del tenente Fois, Roberto Bertea del Colonnello e Carlo Enrici del capitano Torelli); mentre nel settembre del 1964 viene trasmesso dalla Rai, come si è accennato a proposito del racconto *Il bacio* (si veda la scheda relativa a *Isola dell'Angelo*), il radiodramma *Una giornata di sole*.

Recentemente l'editore Ilisso ha ripubblicato i quattro testi appena citati in un volume (con in copertina il particolare di un quadro di Stanis Dessy, *Reticolati*) intitolato *La trincea e altri scritti per la scena* (mia l'introduzione, di nuovo) che dunque completa la pubblicazione della produzione teatrale di Dessì, fatta eccezione per il copione di *Isabella comica gelosa*, steso con la collaborazione di Augusto Frassinetti e conservato presso il Centro Studi e Attività Teatrali Valeria Moriconi di Jesi, che però riprende un racconto di Pandolfi pubblicato in volume nel 1960 integrandolo con dei brani inediti (da commedia dell'arte) e con alcune pagine del *Pastor fido* di Guarini. Sebbene Dessì non ne faccia quasi mai menzione nei diari e nelle lettere, l'opera è stata rappresentata nell'estate del 1959 a S. Gimignano (per la regia dello stesso Pandolfi), poi due anni più tardi a Milano e a Mantova, per essere quindi riportata sulle scene a partire dal settembre 1971 da Franco Enriquez.

LEI ERA L'ACQUA (1966)

La raccolta pubblicata da Dessì nel 1966 comprende – come già era accaduto con i *Racconti vecchi e nuovi*, che accoglieva quelli pubblicati nella *Sposa in città* – tutti i testi precedentemente inseriti in *Isola dell'Angelo*. Le novità, apparse comunque già su giornali e riviste, sono appena cinque, e l'attenzione dei recensori si sofferma soprattutto sul racconto finale, *Vacanza nel nord*: così appunto quella di Nino De Bella, di Ottavio Cecchi (il cui articolo per «Rinascita» viene particolarmente apprezzato dall'autore) e pure di Armando La Torre, che fa del volume l'emblema di una contrapposizione tra Meridione e Settentrione (o forse si potrebbe dire tra isola e continente) che informerebbe di sé anche gli altri racconti:

nel Nord pare vi sia la salute e la vita, nel Sud la malattia e la morte. Sintomatico, in questo senso, è il racconto *La frana*: nella chiusa tragedia di Oreste [...] brilla un attimo di chiarezza al ricordo del brevissimo idillio con Ines, la ragazza pistoiese che avrebbe potuto per lui significare appiglio ad una vita diversa. Ma più significativo è l'ultimo racconto [...] in cui lo scrittore narra come attraverso la mediazione del 'Nord' egli si sia liberato da ogni residuo di malessere atavico per inserirsi finalmente nella storia degli uomini: il segno è nel ritrovato accordo con la natura e nella facile e libera condizione di piena disponibilità di sé.

Sulle indecisioni relative al titolo da dare alla raccolta (ma anche ai singoli racconti), si veda quanto annota l'autore sul diario, prima in data 28 marzo 1966: «consegnati a Niccolò Gallo i racconti per il nuovo volume, che si intitolerà *Fuochi sul molo* e comprenderà: tutti i racconti di *Isola dell'Angelo*, più: *Vacanze nel Nord*, *Fuochi sul molo*, *Il battesimo*, *Distacco*, *Commiato dall'inverno* e altri, tutti editi» (ma *Il battesimo* sarà invece escluso per essere postumamente recuperato in *Come un tiepido vento*); e poi di nuovo nel giugno successivo: «scelta quasi definitiva dei racconti da includere nel volume di prossima pubblicazione, che si intitolerà *Lei era l'acqua* o *Commiato all'Inverno*» (il 19 dello stesso mese, in ogni caso, un appunto ulteriore chiarisce: «Studio il contratto di Mondadori per il nuovo volume di racconti *Lei era l'acqua*»).

All'uscita della raccolta (ristampata da Ilisso nel 2003 con in copertina un *Ritratto di Ada Dessì*, 1917, di Mario Mossa de Murtas) si congratulano con l'autore, per lettera, prima Letizia Franchina («ci vuole coraggio, e pazienza, e amore per scrivere come scrive lei») e poi Ferruccio Ulivi («una freschezza di sguardo e d'emozione tutta moderna»), mentre Guido Sommovilla, su «Letture», definisce l'autore «modesto, veridico, profondamente meditativo. Uno scrittore morale. E lo diremmo uno scrittore del buon tempo antico, se non ci fosse in lui, ideologicamente, anche un decadentismo profondo: un senso sgomento della 'frana' che coinvolge spiritualmente tutti, anzi cosmicamente tutta la realtà». Ogni racconto è seguito, nel volume, dalla data di composizione, che qui invece segnaliamo accanto al titolo.

Il giornale del lunedì [1961]

Inizialmente intitolato *Otto giorni dopo* (e poi in seguito anche *Morte di un amico*), il racconto è rimasto pressoché invariato nel passaggio in volume: leggermente diversa solo la chiusa, trasformata al fine di ridurre l'azione in presa diretta («Guardai il giornale. Era del lunedì precedente» → «La data del giornale, che era del lunedì precedente, me lo confermava»).

Il distacco [1958]

Già sul «Tempo» del 24 dicembre 1958, sul «Resto del Carlino» del 7 agosto 1959 e su «Noi donne» del 4 dicembre 1965 (identiche tra loro le successive versioni), *Il distacco* confluirà poi, in terza persona, in *Paese d'ombre* (ispirando anche un brano della *Scelta*).

Commiato dall'inverno [1958]

Tra i racconti della 'patria ancipite' («Ero costantemente rivolto a Nord con la fantasia come una bussola col suo ago», rievoca a un certo punto il narratore), *Commiato dall'inverno* è stato dapprima pubblicato col titolo *In montagna* e quindi con un intermedio *Un'età intima*.

Fuochi sul molo [1959]

Il racconto che inizialmente, nelle intenzioni dell'autore, doveva dare il titolo all'intera raccolta, ha una lunga storia, essendo stato pubblicato per la prima volta col titolo *Candida* (in due puntate) su «Primato» del gennaio 1942.

Successivamente è stato sottoposto a consistenti interventi da parte di Dessì (le sue carte conservano numerose versioni dattiloscritte) fino alla pubblicazione (col titolo *Fuochi sul molo*) sull'«Illustrazione Italiana» del luglio 1959. Riproposto poi (parzialmente) anche col titolo *Fra tre donne* nel 1964, il racconto l'anno precedente era stato tradotto in rumeno da Florian Potra su «Secolul 20» insieme a un'intervista all'autore (*Convorbire cu Giuseppe Dessì la Roma*), all'articolo *Adevărata față a Sardiniei (La scoperta della Sardegna)* e al secondo atto di *Eleonora d'Arborea*. La fortuna del racconto è probabilmente dovuta alla presenza, al suo interno, di alcuni temi ricorrenti nella narrativa dessiana: quello (palazzeschianno) del giovane accolto in casa di lontani parenti (vedi anche *L'introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*) oppure quello – tipico soprattutto dei pezzi giovanili – dello scherzo che poi non si riesce più a gestire e/o interpretare.

Vacanza nel nord [1965]

Insieme ai recensori già citati, anche Carlo Betocchi, in via privata, si sofferma su questo racconto quando, il 23 febbraio 1967, scrive a Dessì di avervi ritrovato «la stessa intensità e tensione dei tuoi indimenticabili racconti sardi [che] si veste davvero della letizia – ma così ben contenuta – di una vacanza». Il racconto era apparso per la prima volta, all'inizio del 1966, sulla rivista «Esso» con un'illustrazione di Luigi Tito (il 29 dicembre precedente l'autore appuntava sul diario: «aiutato da Luisa, opero alcuni tagli al racconto *Vacanza nel nord* [...]. Se non avessi tanto bisogno di quelle 100000 lire avrei rinunciato alla pubblicazione del racconto, riuscito troppo lungo per la rivista»), e dopo l'uscita in volume verrà riproposto anche su «Amica» e su «la battana».

Nel Fondo Dessì sono conservate, insieme ad *Appunti per il racconto «Vacanze nel Nord»*, diverse versioni dattiloscritte (non datate) del testo, almeno una delle quali (intitolata *La più bella vacanza della mia vita*) fitta di correzioni; mentre altre attestano l'iniziale intenzione dell'autore di raccontare anche il viaggio in treno, in compagnia di una ragazza, che conduce il protagonista del racconto verso Nord (riprendendo alcuni contenuti di *Sosta a Rovigo*, 1952).

PAESE D'OMBRE (1972)

Il romanzo che gli vale il premio Strega nel 1972 e più in generale una fama fino a quel momento solo sfiorata, tiene impegnato Giuseppe Dessì per circa un decennio (complici anche le incerte condizioni di salute che ne riducono sensibilmente le forze). Gli appunti personali attestano i momenti successivi di questa faticosa elaborazione (per quanto talvolta certi riferimenti risultino un po' oscuri) a partire da un vago accenno che risale addirittura al primo giorno del 1963 («nei giorni scorsi ho lavorato al romanzo, che, dopo molte incertezze, ho cominciato nel 1869»), ripreso più diffusamente appena due settimane dopo:

Lavorato ieri intensamente al romanzo tutta la giornata. Così come si delinea ora questa materia alla quale penso da tanti anni, dovrebbe essere diviso in tre parti:

a) Inizio nel 1865 (circa). L'avvocato Fausto Arceni (o Scarbo?) scapolo, già anziano, ha appena vinto la causa per le terre di Coda Lisone, contese alla gente di Norbio dal marchese di Villahermosa in origine e poi dal comune di Acquapiana. Sorge il problema della divisione delle terre tra i contadini di Norbio. La terra verrebbe così frazionata in piccolissime proprietà chiuse da siepi e muretti. Inconveniente della legge delle chiudende, ecc. L'avvocato rivede le sue opinioni sulla legge stessa: un tempo era fautore della legge, mentre ora si rende conto di tutti gli inconvenienti che essa porta. Gli balena l'idea di una cooperativa di agricoltori. Discussioni suscitate da questa idea, opposizione dei proprietari, ecc.

Il giovane Angelo Uras, amministratore di una società ligure-piemontese, viene accusato, innocente, dell'omicidio di uno dei proprietari (Il trenino dei muli nella foresta. Racconto dell'uccisione del genovese X.Y. Fuga di Angelo Fumo che si compromette così gravemente. Idillio interrotto tra la figlia del medico e Angelo U. Una donna che ha molta influenza sull'Avvocato Arceni lo induce ad assumere la difesa di Angelo, che sta nascosto in casa di un amico (Arceni). L'avvocato Arceni riesce a provare l'innocenza di Angelo Uras, che viene prosciolto in istruttoria.

Teresa D. è incinta. Angelo Uras la sposa ed entra a far parte dei *principales* di Norbio.

Riaffiora nella coscienza di Fausto Arceni un vecchio ricordo: come un senso di

malessere che prende forma (come un tumore che cresce): il ricordo dell'ultimo impiccato di Norbio – che capeggiò una delle ultime rivolte contro la legge delle chiudende – Il fatto risale a molti anni prima. Esisteva ancora la pena di morte, ecc. L'avvocato Arceni era stato incaricato d'ufficio della difesa dell'imputato. Cerca di salvargli la vita, e quasi ci riesce, ma all'ultimo momento l'imputato fa una dichiarazione di principio, e tutta la difesa di Arceni è inutile.

Racconto dell'esecuzione attraverso il ricordo di Fausto Arceni. Tutto il paese dimostra col silenzio la solidarietà con il condannato, che fino all'ultimo sostiene i propri principi.

Ebbene, ora l'avvocato è convinto della iniquità della legge delle chiudende.

Se fosse stato convinto di questo, allora, avrebbe impostato in tutt'altro modo la difesa del ribelle, e sarebbe riuscito a salvarlo.

L'Avvocato decide di scrivere un saggio per riabilitare il giustiziato, riconoscendo anche i propri errori, e dà inizio al lavoro; ma improvvisamente muore in un incidente, di cui è causa, forse non involontaria, il servo Pietro Mantoni.

Come si vede, il *plot* del libro – che recupera l'abbozzo di un racconto mai pubblicato (*Un comune di montagna*: GD 2.151) è a quest'altezza ancora *in fieri* e a lungo resterà tale, per quanto gli intenti siano già chiari, se il 7 aprile successivo Dessì scrive sul proprio diario: «Quando scriverò il romanzo (se mai riuscirò a riprenderlo e portarlo avanti) vorrei arrivare a render chiara (con il linguaggio del romanziere) che non muoiono soltanto le persone, ma anche certi sentimenti, certe idee che arricchivano il mondo, e muoiono irrimediabilmente, definitivamente. Così come altre nascono e prendono il posto di quelle e, qualche volta riempiono il vuoto che quelle han lasciato. Non sempre naturalmente sono idee storiche come non sempre sono personaggi storici quelli che lasciano i più grandi vuoti» (poi l'anno successivo, nei primi giorni di marzo: «il romanzo, tante volte cominciato, è lì, arenato [...]. Eppure non mi sono mai sentito così pronto, così, così maturo. Spesso penso a questo romanzo – che mi si è semplificato nella fantasia – come se fosse già scritto»; e quindi, pochi giorni dopo, dichiara a se stesso di aver completato il primo capitolo).

Solo nell'aprile del 1965, in ogni caso, ormai incamerato il successo del *Disertore*, Dessì va in cerca di ispirazione tra le recenti uscite italiane per un nuovo progetto (al di là di certi errori della memoria: «leggo diversi libri, tra cui *La linea del Tomori* e la *Macchina micidiale*, e fantastico del romanzo che voglio scrivere») che due mesi dopo sembra effettivamente avviato, anche se il titolo prescelto potrebbe alludere, come vedremo, pure al successivo *La scelta* («a casa ho continuato a lavorare un poco al romanzo che dovrebbe portare il titolo di *Storia di una educazione provinciale*»), e anche se prima dell'inizio dell'anno successivo, contrariamente a quanto appuntato in precedenza, il lavoro non sembra comunque impostato, visto che ancora il 3 gennaio annota dei propositi ancora abbozzati – «mio vivo desiderio di scrivere. Potrei intanto cominciare il romanzo» –, mentre il 20 dello stesso mese registra: «Ho cominciato a lavorare al romanzo. Ieri io e Lu abbiamo letto le prime 14 pagine. Reggono. Ho

la strana sensazione non di essere all'inizio, ma nel pieno del lavoro. Questo dovrebbe essere un ottimo segno. Ho cominciato riprendendo un breve racconto: *Il distacco*, il dolore che, bambino, provavo per le partenze di Babbo per la guerra. Così mi sono subito trovato in *medias res*.

Apparso sul «Tempo» nel dicembre 1958, poi sul «Resto del Carlino» durante l'estate successiva, quindi su «Noi Donne» proprio nel dicembre 1965 (prima di confluire nella raccolta del 1966, *Lei era l'acqua*), *Il distacco* verrà in effetti inserito nella quinta e ultima parte di *Paese d'ombre* (stavolta in terza persona) e più tardi, pur rielaborato, in avvio della *Scelta*. Francesca Nencioni (nel citato «*Perché ora e qui?*») ha di recente passato in rassegna, muovendosi tra le suddivisioni già orientative del Fondo Dessì, anche altri racconti riversati poi nel romanzo o piuttosto nati per il romanzo (che peraltro riprende il titolo, poi leggermente mutato, di un racconto del 1949) ma anticipati altrove: *Una manciata di crusca* (pubblicato per la prima volta nel 1967 e inserito nella quinta parte del romanzo); *Corsa tragica* (1968, parte I); *L'alluvione* (1969, parte II); ma anche – almeno in virtù di certe connessioni tematiche – *La foresta*, *Angelo Uras*, *Come un tiepido vento*, concepiti però qualche tempo prima (1958, 1959 e 1964) e dunque, con tutta probabilità, autonomamente dal romanzo che verrà.

A questi si potrebbero aggiungere – sempre retrodatando l'avvio (magari inconsapevole) del progetto romanzesco – anche *Angelo Uras* del 1959, *Passeggiata* (stesso anno), che racconta la morte di un signore, in carrozza, per colpa di un cavallo sfuggito al servo (neanche qui vale a niente il suo tentativo di sparargli); quindi, almeno in parte, *La mia trisavola Letizia* (1949), in cui l'io narrante è legato da una 'doppia' parentela ad Angelo Uras (e pure qui si fa riferimento al tentato, casualmente sventato suicidio dell'avo); e poi, per quanto riguarda l'episodio del carnevale anticipato da *Una manciata di crusca*, si dovrà considerare pure il testo non narrativo *Carnevale con diavoli rossi* (1972), dove si raccontano la violenza e la provocazione della festa: senza contare che, in linea con la continuità della narrativa dessiana, costruita intorno a precise corrispondenze con la famiglia dell'autore (in proposito si rimanda all'albero genealogico in coda alla scheda su *San Silvano*), altri racconti ancora sviluppano porzioni di trama che hanno a che fare col *plot* di *Paese d'ombre* (fin da *Giuoco interrotto* del 1932) o comunque con la biografia fantastica del suo protagonista (così anche l'articolo del 1961 intitolato *La chiesa della solitudine*, incentrato sulla pigneta piantata dal nonno).

Per questo motivo, appunto, risulta complesso talvolta ricostruire la destinazione di certe abbozzate prove narrative. Non è il caso, nondimeno, di quelle (non datate) conservate in un quaderno in pelle solo parzialmente riempito alla segnatura GD 0.1.82:

Perché comincio il mio racconto in un certo momento? Perché il mio sguardo cade proprio qui, in questo cortile scosceso, pieno di mota, dove il servo del mio prozio G. F. sta strigliando il cavallo? Perché ora e qui e non altrove cin-

quant'anni prima o cinquant'anni dopo? Non mi è possibile dare una risposta, anche facendo un accurato esame di coscienza. Non posso nemmeno dire che è quello il punto più lontano a cui la mia memoria può arrivare, perché io sono nato mezzo secolo dopo. Eppure io riesco a vedere il servo che passa la striglia sulla groppa e sui fianchi del cavallo [...]. Ci sono rondini che passano rapide, sfrecciano [...]. Il servo [...] insulta il cavallo, che si chiama Zambrano [...]. Todde, Loru e Fulgheri [...] sono i personaggi più notabili di Norbio [...]. I tre uomini hanno idee chiare (o abbastanza chiare) su ciò che converrebbe fare a Norbio, o non fare, ma non hanno nessuna probabilità di vedere attuati i propri progetti – quando a un tratto appare sulla scena, in modo inaspettato, un uomo nuovo: Angelo Fumo (cioè Giuseppe Pinna Curreli, a cui bisogna trovare un nome): A. F. viene accusato di omicidio, ma difeso da Fulgheri risulta (com'è in realtà) innocente; poi mette incinta la figlia del medico A. D. e la sposa entrando a far parte della società a cui appartengono i Fulgheri, i Todde e i Loru, i quali dapprima lo guardano con sospetto, poi lo accolgono e lo *lanciano*: su proposta di Todde G. P. è eletto sindaco di Norbio.

Gli appunti in questione sono seguiti, nello stesso quaderno, da altri relativi al dramma di *Eleonora d'Arborea* ancora allo stato iniziale, ciò che indurrebbe a farli risalire ai primi mesi del 1963 o ancor prima. Del resto, a conferma dei dati (e già verificati) prodromi del romanzo, già nel gennaio 1962, riportando un'intervista a Dessì che ha appena vinto il premio Bagutta col *Disertore*, Adolfo Chiesa afferma: «il romanzo a cui lo scrittore sardo lavora attualmente dovrebbe abbracciare un arco storico di oltre sessant'anni, dal 1860 all'avvento del fascismo». E addirittura in un quaderno blu non datato (GD 1.4.1), che sulla copertina la seconda moglie Luisa ha vergato con l'intestazione *I passeri*, la narrazione – avviata da un dialogo tra Verdiana e Sebastiana (poi Sofia) intorno alla morte di Don Fulgheri e alla lettura del suo testamento – ha poi a che fare con Angelo, Valentina, Zurito e Carignosa (per quasi trenta pagine complessive): segno, di nuovo, che la storia del nonno gravava sull'autore ancor prima che fosse chiaro se e come impostarla, da dove cioè potessero avere inizio il *plot*, la *fabula* e la stesura (del resto anche un appunto di diario dell'ottobre 1950 riporta: «vorrei scrivere il lungo romanzo di Villacidro»).

Per il resto, in cerca di qualche appiglio temporale, dobbiamo di nuovo atterarci alle pagine di diario: per esempio alle date del 21 gennaio («Mi riesce così faticoso scrivere. Devo serbare tutte le forze e tutto il tempo per il romanzo. Ieri io e Lu abbiamo letto le prime 14 pagine. È bene impostato»), del 3 («Lavorato al romanzo del nonno, sono a p. 24 [...] – Mi pare che questo nuovo rom., in confronto a *I Passeri* manchi di nerbo») e del 14 febbraio 1966 («Ho lavorato al romanzo, ma senza grandi risultati, in quanto la scena del carnevale e del colpo apoplettico che colpisce Berengario Uras è riuscita un po' confusa, benché l'idea fondamentale fosse senz'altro buona»), riscontrando in questo modo le incertezze e i ripensamenti che si faranno di nuovo sentire durante la stesura della *Scelta*. Nell'ottobre del 1963, infatti, Dessì scrive:

Per me il dilemma tra oggettività di scrittura e soggettività, prima e terza persona, nacque nel momento stesso in cui mi mettevo a scrivere – cominciavo. In gran parte questo dilemma nasceva dalla mia formazione idealistica. Oggi credo che non vi sia differenza alcuna tra la prima e la terza persona. Perciò potrei cominciare a scrivere in prima persona il mio romanzo, solo per il fatto che questo (senza che io sappia darmi alcuna giustificaz. convincente) mi è più agevole. Dico agevole.

Quindi, il 25 febbraio del 1966:

Il nonno colpito da trombosi viene trasportato a Cagliari, lo accompagnano Marco e Maria Cristina. Spesso sono preso dalla vecchia tentazione di scrivere in prima persona e dire io; ma [...] la terza persona aiuta a filtrare meglio fatti e sentimenti, e a meglio costruire.

Ma poi, appena tre giorni dopo:

La Villacidro della mia infanzia vien fuori a pezzi, non fluisce come nella memoria di *San Silvano* che fu un momento di felicità creativa eccezionale. Credo che scriverò una parte del romanzo in prima persona. Mi pare che la prima persona vibri meglio e con risonanze più giuste in un romanzo come questo. La contrapposizione tra la rigorosa oggettività formale e il soggettivismo non sarà così cruda e netta come nel *Michele Boschino*, ma sarà attivata invece con una quantità di passaggi e sfumature che finiranno per essere parte integrante del racconto. Così almeno la immagino.

Successivamente, dobbiamo attendere il luglio successivo per registrare notizie ulteriori intorno all'elaborazione del romanzo, che inizialmente potrebbe spingersi a inglobare anche il presente dell'autore, almeno fino agli anni ferraresi (a meno che non si parli della *Scelta*):

è sempre grandissima la tentazione di includere Ferrara e il caso Bassani nel romanzo, ma a ben pensarci mi pare che l'arco autobiografico non arriverà tanto lontano, e non avrebbe senso anticiparlo. Inoltre non so se ho il diritto di parlare di cose tanto delicate e personali che riguardano un gruppo di amici come Giorgio, Pinna e Varese, oltreché, poi, in un secondo momento, Binni, Ragghianti e Arcangeli. È forse meglio che tutto sprofondi nell'oblio.

Quindi, l'8 settembre, riprendono le annotazioni sullo stato del lavoro: «Finito di copiare il primo nuovo capitolo del romanzo, che Lou mi ha letto a voce alta con grande soddisfazione. Infatti mi pare che fili molto bene, e così anche a lei. È, come si dice, in presa diretta. Si tratta della storia oggettiva, in terza persona, di Pierangelo Uras. Ha inizio con la tragica morte di Francesco Fulgheri sulla strada di Balanotti». Poi, due settimane dopo: «non ho lavorato al romanzo, dal quale non dovrei staccarmi nemmeno un giorno, specie ora che mi sembra

molto bene avviato. Ho incominciato tutto da capo col racconto oggettivo della vita di Pierangelo Uras dalla prima fanciullezza. Il primo episodio racconta la morte dell'avvocato conte Francesco Fulgheri, che lascia una parte dei suoi beni a Pierangelo, con grande rabbia dei parenti». E così il 9 dicembre:

Il romanzo procede abbastanza bene. Ho finito il 1° capitolo del II libro (circa 120 cartelle). Devo documentarmi sulla distruzione delle foreste in Sard. e sulla tecnologia del piombo e dell'argento in Sard. verso la metà dell'Ottocento. È molto difficile far crescere in modo credibile il protagonista Angelo Uras, farlo passare dall'infanzia all'adolescenza e dall'adolescenza alla giovinezza senza indugiare troppo a descrivere gli stati d'animo del bambino e dell'adolescente, cose di per sé suggestive e affascinanti. Bisogna mantenere il ritmo serrato del racconto.

In effetti *Paese d'ombre* contiene molti riferimenti alla situazione politico-sociale, locale e nazionale, tra l'unità d'Italia e il primo conflitto mondiale (con riferimenti anche al precedente Editto delle chiudende del 1820, causa di aspri scontri in tutta la Sardegna per molti anni): la guerra delle tariffe con la Francia (1887) e il fallimento delle banche sarde, lo sviluppo delle miniere del Sulcis e il tragico sciopero di Buggerru (1904: nel libro compare tra l'altro il personaggio realmente esistito di Achille Georgiades, «il turco», che fu amministratore delle miniere della "Société des mines de Malfidano" di Parigi). Nell'intervista rilasciata a Claudio Toscani nel 1972, in proposito Dessì affermerà (riprendendo concetti già espressi per l'*Eleonora d'Arborea*): «penso che riandare indietro nella storia come ho fatto nel mio ultimo libro, *Paese d'ombre*, per trovare le ragioni della sete di giustizia di un popolo, sia il modo migliore di essere attuale, ed anche il modo migliore di fare della politica, se vuole; dal momento che le mie condizioni fisiche non mi permettono un'attiva milizia per me ora lo scrivere è il modo di fare tutte le cose, è il solo modo di vivere pienamente».

Già negli anni successivi al 1966, purtroppo, le condizioni di salute dello scrittore non sono affatto ottimali. Forse è anche per questo motivo che, stando a quanto riportano i suoi diari personali, nel biennio 1967-1968 Dessì non lavora quasi mai «al romanzo». Dopo gli appunti del 6 gennaio 1967 («Difficile riprendere il romanzo parlando dell'idillio dei due giovani Uras e Manno. Mi pareva agevole parlare delle 8 sorelle Manno, ma invece è molto difficile»), bisogna infatti attendere l'aprile del 1969 per ritrovare riferimenti al lavoro in corso, seguiti da appunti più dettagliati il 25 ottobre dello stesso anno: «Lavoro tutto il giorno al romanzo, e lo porto avanti fino alla morte di Valentina. Soffro come per la morte di una persona cara. So che, nel romanzo, mi mancherà molto, e che la vita di tutti gli altri personaggi ne resterà impoverita, come sempre accade quando muore un giovane. Ma la sua morte era fatale, ma meno fatale che nella realtà».

Che far morire Valentina fosse costato molto all'autore lo conferma peraltro un appunto successivo registrato sul diario a romanzo già ultimato (7 febbraio 1972):

Ieri, mentre correggevo le bozze di *Paese d'ombre* insieme con Luisa, mi commuovo alla lettura della morte di Valentina tanto da non riuscire a trattenere le lacrime. Lu mi guarda allibita. Valentina Manno era diventata simile ad una persona reale, e io l'ho fatta deliberatamente morire, secondo le esigenze del racconto (ma questo è secondario) per attenermi alla realtà storica. Avrei potuto evitare la sua morte. Forse, chi sa, il romanzo ci avrebbe anche guadagnato. Dunque V. è morta per ragioni estetiche. Mi viene in mente un paragone assurdo, addirittura blasfemo tra l'artista e Dio. Forse anche Dio permette la morte di persone amate e carissime, e utili a tutti, come per es. Niccolò, per ragioni puramente estetiche. Forse anche lui scrive una storia che ha le sue esigenze inevitabili di equilibrio e di misteriosa bellezza.

Rimane ben più problematico datare altre versioni, anche solo parziali, del romanzo, come quella contenuta in un quaderno arancione (alla segnatura GD 1.7.4) in cui Angelo si chiama ancora Pierangelo, sua madre Maria Giuseppa, mentre Francesco Fulgheri è Don Pepe (ma il cavallo è già Zurito, e l'immagine di partenza coincide col bambino che apre il cancello del cortile dell'avvocato). Il manoscritto copre soltanto le scene iniziali, fino alla morte di Don Pepe, ma conserva anche lo schema di tutta la prima parte – il testamento, la reazione dei parenti del defunto (divenuto Fulgheri), la presentazione dei suoi nipoti – e prosegue poi in un altro quaderno blu (GD 1.7.6) col funerale, con le domande del prete a Pierangelo, con la storia (poi espunta) di comare Verdiana e del signor Manno.

Sul retro di fogli 'sporcati' sull'altro lato dal verbale di una riunione del Comitato centrale di vigilanza sulla radiodiffusione (GD 1.7.5) resta invece conservato un abbozzo della scena del carnevale (poi inserita nella parte finale del romanzo) accompagnata però dalla diffusa descrizione dei festeggiamenti abituali a Norbio, dalla storia del patrimonio di Carmela dilapidato da (Pier)Angelo Uras (involontariamente, almeno a livello conscio), e dal resoconto dei giochi di Marco bambino; mentre ancora Francesca Nencioni, ma altrove (*Dall'avantesto alla versione definitiva: lettura stratigrafica di «Paese d'ombre» attraverso le carte del Fondo Giuseppe Dessì*, 2013), ha misurato la distanza percorsa per giungere alla versione definitiva del romanzo a partire da un nucleo originario

di 417 carte manoscritte e dattiloscritte, raccolte in una cartella dal titolo *Le montagne di Parte d'Ispi diventato Paese d'ombre*, risalenti quasi certamente al 1966 (il documento si legge alla segnatura dell'archivio GD.1.7.7). Numerose ma raramente sostanziali le differenze rispetto al romanzo: il trasferimento in casa Fulgheri di Sofia e Angelo avviene dopo la messa in azione del trenino, anziché in seguito alla morte di Don Francesco; le vicende che nel libro occupano la terza parte si presentano qui limitate al racconto dell'ultimo giorno di vita di Sofia; gli eventi della quarta sezione di *Paese d'ombre* non compaiono in queste pagine, mentre alcuni spunti della sezione finale saranno rielaborati ne *La scelta*.

Certo è, in ogni caso, che il 1970 pone ulteriori ostacoli alla stesura – *in primis* alcune «preoccupazioni come quella del servizio militare di Francesco e della mancata realizzazione della *Eleonora*» (dal diario, l'11 gennaio) –, ormai giunta comunque a uno stato piuttosto avanzato («Passato a Luisa altre 40 pagine circa per la revisione»; «l'ultima parte del romanzo si va sistemando»: così il 12 e il 13 febbraio), sebbene non immune da intoppi e critiche da parte dei primi lettori (3 marzo: «Luisa legge le ultime 12 pagine del romanzo e mi esorta a non leggere romanzi gialli perché, dice, mi guastano lo stile»). Nessuna notizia ulteriore intorno a *Paese d'ombre* registrano invece i diari fino al 7 maggio 1971 dell'anno successivo («Ho ripreso a lavorare al romanzo da alcuni giorni»), ma un mese dopo il romanzo risulta finalmente concluso e dotato di titolo:

Finito il romanzo *Paese d'ombre*. L'aiuto di Luisa è stato determinante. Senza di lei non avrei mai scritto questo libro, che è forse il più importante della mia vita. Non solo voglio dedicarglielo, ma voglio lasciarle anche i diritti, così come di alcune altre opere, come *La Giustizia*, *I passerai* ed *Eleonora d'Arborea*.

A Varese, nel novembre successivo, l'autore può dunque scrivere:

ho finito il romanzo *Paese d'ombre* e lo consegnai a Niccolò Gallo prima di partire per Rimini ai primi di luglio. Niccolò aveva molto apprezzato il romanzo non solo privatamente ma anche nella sua qualità di consulente della casa editrice Mondadori [...]. Nel dolore per la morte di Niccolò c'era anche la paura che un estraneo difficilmente sarebbe riuscito a penetrare il romanzo come lo aveva penetrato lui e che, di conseguenza, diverso sarebbe stato l'apprezzamento. Sereni taceva, né io osavo sollecitarlo. Finalmente venne a trovarmi e mi disse che il romanzo gli era piaciuto moltissimo. Uscirà in marzo.

La lenta, protratta stesura dell'opera (i materiali conservati nel fondo superano di gran lungo quelli relativi a ogni altra opera dell'autore, per un totale di oltre duemila carte) è naturalmente dovuta, oltre che alla malattia, alla complessità della vicenda narrata e delle ricerche storiche e sociali che questa, come detto, rende necessarie. Sullo sfondo della vita di Angelo scorre circa mezzo secolo di storia nazionale (e quattro generazioni di storia familiare degli Uras) divisa in cinque parti dalla lunghezza variabile e indipendente da quella della porzione temporale descritta. Recentemente Monica Giachino (*“L'elce di don Francesco”: «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, 2011) ha riassunto così la trama e la partizione del libro:

se la prima rievoca gli anni dell'infanzia, la seconda, la più estesa, si concentra sulla storia d'amore con Valentina Manno (che morirà di parto nelle pagine finali di questo romanzo) ma anche sulla collaborazione di Angelo con gli 'italiani', che a un certo momento lo rende sospetto dell'omicidio di Àntola. La terza parte invece assiste alla morte (stavolta naturale) di Sofia Curreli, alle seconde nozze con Margherita Fulgheri, all'elezione a sindaco; la quarta, incen-

trata sulla figura di Sante Follesa, sposta l'obiettivo sulle lotte operaie, mentre la quinta – per quanto l'intera parabola narrativa si sia sviluppata intorno alla possibilità d'incidenza sulla storia di chi possieda una dose sufficiente di spirito civile – riporta il lettore a contatto con l'iniziale clima di violenza e omertà (litigio pubblico).

Romanzo storico, dunque, o apparentemente tale (Antonio De Lorenzi sul «Messaggero Veneto» lo definisce «romanzo storico ed 'ecologico'» laddove Giancarlo Vigorelli, sul «Tempo», elogia l'ambizione che ne fa «il libro maggiore di Dessì» e insieme un'opera che, «mentre tutti corrono sugli asfalti d'una narrativa a plagio internazionale, [...] percorre non senza eroismo la strada tuttora dura d'un romanzo nazionale da fare»), *Paese d'ombre* viene subito salutato da critici e recensori come un romanzo estraneo al clima letterario dell'epoca, anche se Luigi Baldacci («Epoca», 14 maggio 1972) osserva come di restaurazione non si possa parlare semplicemente per il fatto che l'avanguardia non è arrivata a introdurre nella comunità letteraria italiana, a dispetto delle intenzioni, un nuovo tipo di lettore. Sulla questione Dessì chiarirà la propria posizione in un'intervista a Italo Chiusano raccolta nel volume collettivo, già citato, *Lume dei due occhi* (1987): «il male più grave che riscontro nella letteratura odierna è [...] questa smania di fare a tutti i costi cose diverse dal passato. Ma quasi sempre è una diversità più spettacolare che sostanziale. Confesso che gl'ismi, le mode, le sperimentazioni non mi hanno mai attirato [...]. Ma non voglio essere ingiusto: romanzi come il *Pasticciaccio* di Gadda, come gli stessi *Ragazzi di vita* di Pasolini, sono valori permanenti. E poi mettiamoci Bassani [...] e Cassola e Calvino e il Moravia delle opere di un tempo, e, per certi rispetti, Manganelli...».

Baldacci tornerà sulla questione due anni dopo, come abbiamo visto, recensendo la ristampa dello *Scarbo* (si veda la scheda relativa all'interno di questo volume), provocando la risentita reazione dell'autore confinata comunque, di nuovo, alle pagine del suo diario. L'intervento sull'«Unità» di Armando La Torre, che nel romanzo ravvisa un intento di restaurazione non solo letteraria, attiva invece la risposta di Giuseppe Fiori, che sulle colonne dello stesso giornale avvalorava la tesi contraria; e poi dopo – corroborato dalle parole di Daniele Del Giudice, secondo il quale i processi di trasformazione della società sarda non sono affatto sviscerati all'interno del romanzo («Paese Sera Libri») – anche quella di Giuliano Manacorda («Cultura e costume»), che contesta l'equazione tra opera di valore e opera progressista, in vista della quale dovrebbero essere peraltro distinte le posizioni del personaggio da quelle del narratore che lo guida e lo osserva (Dessì risponderà, nel corso di un'intervista del 1978 a Mario Lunetta, che «Angelo Uras non sta coi padroni, ma si trova dalla parte degli sfruttati [...] non riesco a capire come certa critica di sinistra abbia assunto questo atteggiamento di ripulsa nei confronti del romanzo»). Del Giudice, in effetti, considera troppo centrale la vicenda privata di Angelo Uras rispetto a quella collettiva di Norbio della quale, contrariamente a quanto afferma Fiori, non si darebbe

che una limitata rappresentazione, lasciate in disparte come sono sia la guerra franco-italiana delle tariffe che, in fondo, le lotte operaie di inizio Novecento:

proprio perché della realtà sarda non abbiamo che una rappresentazione parziale, proprio perché il progressismo borghese non viene caratterizzato a sufficienza come fase transitoria, il libro si presta facilmente ad essere interpretato nel suo senso più retrivo: quello di un modello umano e sociale (Angelo Uras appunto) che nell'attuale clima di restaurazione politica e culturale ritrova la sua vitalità. Questa l'ambiguità fondamentale del libro [...] in virtù della quale vincerà il Premio Strega.

Per Geno Pampaloni («Il Mondo») le parti meno riuscite sono però proprio quelle che tendono a ridurre il ritratto del protagonista a quello di un uomo politico di transizione e in ascesa, mentre Angelo Rescaglio («La Vita Cattolica») loda la «linea pedagogica ben avvertibile» lungo tutto il romanzo (gran parte della stampa cattolica, più in generale, apprezza *Paese d'ombre*). Scrivendo a Varese nel giugno 1972, invece, l'autore riepiloga così l'accoglienza riservata al suo ultimo romanzo: «ho avuto una buona recensione di E. Falqui, una mediocre di Baldacci su "Epoca", una ottima di C. Bo sul "Corriere della sera", una [...] di Geno Pampaloni su "Il Mondo" del 23 giugno e una [...] su l'"Unità" di sabato scorso [...]. Passati i bei tempi in cui si occupava di me Pina Sergi Ragionieri. Il mio Angelo Uras è trattato da scialbo eroe positivo socialdemocratico. Anche l'"Avanti" mi ha trattato da retrogrado e nostalgico del passato».

Enrico Falqui, sgombrato il campo da ogni tentazione di ravvisare in un eventuale ritorno all'antico una nota di demerito, aveva in effetti osservato la modernissima «adozione di un tempo narrativo spezzettato e insieme ricollegato momento per momento, periodo per periodo» (sul «Tempo»), e allo stesso modo o quasi Michele Tondo («La Gazzetta del Mezzogiorno») osserva che «l'impianto di *Paese d'ombre* [...] solo apparentemente può dirsi tradizionale: perché la struttura [...] è rinnovata e ammodernata da Dessì attraverso il sapiente uso del tempo narrativo, ora scorciato, ora allentato, a seconda della varia incidenza significativa dei fatti, ossia della loro pregnanza poetica»: mentre invece Anna Dolfi (*La lenta partizione di «Paese d'ombre», 1977*) sottolineerà la capacità dell'autore di variare la velocità narrativa, se la forza della scena del galoppo sta tutta nel contrasto con la misura pausatissima, prima e dopo, del racconto.

Alla definizione di 'romanzo ecologico' proposta da De Lorenzi si allinea in fondo anche Francesco Bruno quando, su «Contenuti», pone l'accento sulla mozione ambientale del romanzo («un rilievo immenso guadagnano gli animali e gli alberi, di cui è popolato l'agro sardo [...]. Dessì descrive a meraviglia il cavallo Zurito, compagno fedele, indivisibile di Angelo: il quale rimane scosso e addolorato al cospetto della cagnetta Carignosa, colpita a morte dal cinghiale durante una movimentata battuta di caccia nel bosco. Alcune bestie hanno accenti e lamenti umani: ed esse restano vive nella immaginazione dei letto-

ri»). Quasi tutti i recensori sono in ogni caso concordi nel riconoscere all'autore lo sforzo di elaborare un'opera capace di inglobare i temi di una vita letteraria (così Vittorio Stella su «Trimestre»: «la narrativa di Dessì arriva [...] ad una rielaborazione e fusione delle varie esperienze tecnico-stilistiche ed umane che hanno caratterizzato i quasi quarant'anni del suo percorso, nella proposta di una sintesi dove si equilibrano le sue istanze costitutive»). È del resto lo stesso Dessì, in un'intervista con Mariangela Di Cagno del 1972 («La Rocca»), ad affermare:

io riconosco che questo romanzo è la sintesi, o per lo meno comprende tutti gli elementi che hanno dato vita agli altri miei libri [...]. In *San Silvano* ci sono già alcuni particolari che ritroviamo poi in *Paese d'ombre*: c'è il taglio dei boschi [...] c'è il trenino dei muli; c'è anche Angelo Uras che, sia pure visto di scorcio, è già abbozzato.

E poi, subito dopo, a proposito della sua presunta inattualità:

io non ammetto che questo sia un romanzo all'antica: è un romanzo volto all'avvenire; non al passato [...] i veri grandi maestri: si parlava prima di Flaubert, io potrei aggiungere Tolstoj, Verga, Nievo... questi per me non sono all'antica. Per me questa espressione non ha senso.

Quanto ai possibili riferimenti, ai paragoni possibili stimolati dalla lettura di *Paese d'ombre*, Carlo Bo ha tirato in ballo (sul «Corriere della Sera») proprio il nome di Flaubert (per l'asciuttezza del racconto, per l'invisibilità del narratore) ma anche quello meno noto di Ángel Ganivet, mentre Baldacci ha paragonato Valentina («nel suo tenero e appassionato riserbo, nei suoi slanci e nelle sue malinconie scontrose») alla Marianna Sirca di Grazia Deledda, e Sandro Maxia, nell'introduzione all'ultima edizione del romanzo (Ilisso, 1998), ha ricordato come «i nomi delle due usuraie di Norbio, Potenza Moro e Attilia Pontilla», provengano «il primo [...] da *Miele amaro* di Salvatore Cambosu [...] – mi riferisco al brano *Racconto di Potenza Moro*, [mentre] il secondo è addirittura il nome della dama romana sepolta a Cagliari nell'ipogeo detto 'Grotta della vipera', risalente ad un'età compresa tra il I e il II secolo d. C.». Nell'occasione, Maxia ha peraltro sottolineato come anche in questo caso i personaggi femminili risultano dotati di forza particolare, mentre Varese, introducendo la ristampa del 1973 (per il Club degli Editori) osserva la scelta narrativa finale di «chiude[re] il circolo, aperto all'inizio, dell'incontro tra la fanciullezza e il delitto. Questo balletto della beffa e dell'omertà di un carnevale di morte, questi contadini e pastori che non riconoscono l'invito razionale del loro ex-sindaco, nemico delle loro sanguinose mascherate, sono un segno e un simbolo: l'ombra grava ancora sul paese e la realtà storica e morale della Sardegna è ancora ferita».

Naturalmente gli amici stretti – e insieme vecchi conoscenti di Villacidro che non vede da tempo ma che nel romanzo hanno ritrovato un pezzo del proprio

passato – gli scrivono direttamente le loro impressioni di lettura; così per esempio, di nuovo, Mario Pinna, che associa i complimenti al romanzo alle congratulazioni per l'imminente matrimonio con Luisa:

Carissimo Beppe, [...] mi rallegro molto con te e con Luisa e vi faccio tutti gli auguri che meritate [...] soprattutto perché io ho associato la creazione di *Paese d'ombre* alla presenza di Luisa accanto a te. La lettura del tuo libro è stata e continua ad essere per me un fatto meraviglioso: esso è un capolavoro senza riserva, così ricco e denso di memoria poetica che ad ogni momento che ci torno col pensiero ci vivo dentro, lo sento mio, adatto a ciò che la mia vocazione di lettore esige [...]. Ho letto nel «Giorno» le poche righe di presentazione del tuo libro, in cui si fa riferimento al *Gattopardo*. Ma questo alla seconda lettura mi ha deluso – la ripresi più per dovere che per intimo desiderio e necessità – ma *Paese d'ombre* a lettura finita mi ha fatto l'effetto di quella dei *Promessi Sposi* [...] Cose e uomini, generazione, costumi, stati d'animo, pagine dense di verità storica e di giudizi profondi, severi e vissuti riguardo alla nostra povera, infelice e cara Sardegna, formano un tutto armonico, insieme a quella meravigliosa vita delle stagioni, che tu fai sentire con tanta malinconia.

Oppure Claudio Varese:

non voglio certo scrivere una recensione ma dirti quanto mi sia piaciuto il tuo libro, che, in un'epoca dove il progetto predomina sull'opera, e dove tutto è sbrigativo, è invece un libro *pensato e scritto*, un lavoro *bene eseguito*. In quella esattezza, in quella paziente chiarezza delle parole, vive la tua fantasia di scrittore e la concretezza dei tuoi personaggi, e la lenta profondità del tempo degli uomini.

Per Carlo Betocchi, quindi,

Paese d'ombre è un bellissimo libro, e non esito a dire che in specie le sue prime settanta pagine sono addirittura affascinanti: di quel tipo di fascino che ci ha sempre presi quando abbiamo letto e riletto le pagine di Carlino del Nievo, nel castello di Fratta. Lo stesso rapporto meraviglioso tra il vecchio e il bambino, fra il tempo antico e la fresca albeggiante coscienza di quello che nasce. Hai regalato alla Sardegna, alla sua storia, alla spiegazione di parte dei suoi misteri, ma anche in generale hai regalato alla figura dell'uomo probo [...] un grande, mite, bellissimo libro.

Anche Giorgio Caproni scrive a Dessì complimentandosi per aver «scritto un romanzo come da anni non ne leggevo; hai scritto insomma *un romanzo*, mentre gli altri non fanno che darmi amene storielle e nevrotici 'sperimenti'»; concetto che ritorna pure nella lettera di Carlo Cassola del 16 maggio 1972: «*Paese d'ombre* [...] mi è piaciuto a tal punto che mi sembra il tuo migliore romanzo (come racconto, continuo a prediligere *Isola dell'Angelo*). Ti confesso che l'ho

cominciato con una certa apprensione, è tale la mania dell'aggiornamento, che avevo paura che anche tu avessi fatto qualche concessione alle nuove mode... Invece, che fedeltà al tuo mondo di sempre, e nello stesso tempo che maturità, che forza hai acquistato».

Emilio Lussu, pur confessando di aver letto solo una parte del libro, si dichiara invece «sbalordito» della forza con cui Dessì si è dedicato all'impresa nonostante i ripetuti guai fisici, e afferma di aver apprezzato soprattutto gli episodi relativi all'«eccidio di Buggerru» e alla «morte di Valentina». Per Enrico Berlinguer *Paese d'ombre* «è un romanzo che riflette il tuo amore per la Sardegna e la tua conoscenza della vera storia del nostro popolo, oltre che una valida opera letteraria», mentre Arturo Carlo Jemolo comunica all'autore, il 2 maggio 1972, alcune osservazioni intorno all'apparato storico che sostiene il romanzo:

Ed ora l'artista sorrida un po' del pedante, che vuole tutto inquadrare: direi che la vita di Angelo Uras scorra all'incirca tra il 1850 ed il 1920: quindi all'inizio del romanzo non c'è più Vicerè, scomparso col '47, come nel periodo umber-tino non c'è governatore; ma intendente generale all'inizio e prefetto quando i Loru sono invitati a pranzo a Cagliari; però credo non sia errore avere usato quei termini, che molto probabilmente continuarono a essere usati a lungo allorché non erano più del linguaggio amministrativo; il Todde non divenne professore che verso il 1860, mentre il Loru lo era da oltre dieci anni prima, d'istituzioni canoniche e poi d'istituzioni di diritto romano; fu nominato senatore nell'83 e morì nel '98.

Altri amici e colleghi avevano direttamente seguito la revisione del romanzo. Dai diari, in data 8 luglio 1971: «Consegnata a Niccolò la stesura definitiva del romanzo *Paese d'ombre* – cartelle 496» (lo stesso Gallo gli scriverà: «ha ragione Luisa: il cavallo e Carignosa vivono troppo [...] Zio Raimondo all'inizio lo farei sessantenne, che, un secolo fa, era un'età rispettabile»: GD 1.7.19); quindi il 7 gennaio 1972: «Sereni mi scrive, come d'accordo, annunciandomi il prossimo arrivo delle prime bozze e indicandomi con estrema discrezione e delicatezza alcune piccole correzioni». Revisionando il romanzo assieme a Luisa, l'autore farà tesoro di queste osservazioni ravvisando anche delle sviste originali (febbraio 1972): «Finito di correggere le bozze di *Paese d'ombre*. Mi accorgo che, per nostro errore, mio e di Lu, è stata cancellata una pagina relativa alla elezione di Angelo a sindaco di Norbio. Ma non cambia nulla. Secondo Lu anzi la narrazione corre così più svelta. Forse ha ragione!» (e già in precedenza, nell'ottobre del 1970: «gran discussione con Luisa a proposito del capitolo dello sciopero di Buggerru. Alla fine devo riconoscere che ha ragione lei: bisogna rifarlo»).

Nel frattempo Dessì aveva anche incontrato di persona il direttore editoriale di Mondadori, come attestano i diari in data 19 luglio 1971: «Vittorio Sereni, che mi aveva preannunciato per telefono la sua visita, viene a casa alle 18,30 per parlarmi del libro: dice che gli è piaciuto molto e che mi farà avere al più pre-

sto il contratto e forse un anticipo [...]. Mi prospetta la necessità di partecipare ai premi, Strega compreso. Faccio difficoltà per lo Strega, premio, secondo me, screditato, specie dopo l'edizione di quest'anno, ma Sereni insiste da parte sua [...]. Capisco che devo adattarmi. Anche Luisa, sempre così intransigente, questa volta è d'accordo». Il premio Strega, assegnato l'anno precedente alla *Spiaggia d'oro* di Raffaello Brignetti (anche grazie al voto di Dessì), andrà proprio a *Paese d'ombre* che, rispettando le previsioni della vigilia, supera le opere di Ottiero Ottieri (*Campo di concentrazione*), Guglielmo Biraghi (*Lo sguardo nel buio*), Carlo Castellaneta (*La paloma*) e Francesca Sanvitale (*Il cuore borghese*). Il romanzo, oltre a essere recensito su numerose testate (solo *Il disertore*, tra gli altri romanzi di Dessì, gode della stessa, immediata attenzione), vende anche moltissime copie (tanto da essere ristampato più volte) e viene tradotto in inglese, polacco, cecoslovacco, turco, spagnolo, rumeno, francese, ungherese, finlandese (proprio nella prefazione a quest'ultima edizione, l'autore scrive: «ho sempre avuto in mente questo libro anche quando stavo scrivendo il mio primo romanzo nel 1939, *San Silvano*. Se non cominciavi con *Paese d'ombre* fu perché era troppo ricco e complesso per le mie forze d'allora»). Due brani del romanzo, *Il momento della tragedia* e *La carignosa*, verranno riproposti sull'«Unione Sarda» (settembre 1974) e sul «Pioniere» (dicembre 1983), e un altro contenuto nella prima parte (intitolato *Il sogno di Sofia*) verrà invece inserito da Pirodda nella citata antologia *Sardegna* (alle pp. 365-367).

Se un particolare di un quadro di Nicolas De Staël illustra la copertina della prima edizione («Mondadori mi manda due prove di copertina ricavata da due quadri di un pittore francese. Sono pesanti, cupe, non mi piacciono. Propongo invece la riproduzione di due quadri di Maria Lai, che mi sembrano molto decorativi e adatti [...]. In origine avevo proposto un mio disegno, che è stato giudicato molto bello ma inadatto perché in bianco e nero»), mutata poi per l'uscita tra gli «Oscar» (a Varese: «La copertina con le riproduzioni del De Nittis non l'ho scelta io, ma non mi dispiace. Rifiutato il Van Gogh per *Michele Boschino*, hanno pescato una faccia di contadino barbuto che sa molto di neorealismo e non mi piace affatto»), nell'edizione pubblicata quasi trent'anni dopo da Ilisso figura il *Ritratto di fanciulla* (1928 circa) di Giuseppe Biasi (il testo viene in seguito ripubblicato pure dal Maestrale nel 2002 e dalla Utet nel 2006).

A partire dall'autunno del 1972 Dessì comincia peraltro, insieme a Luisa Collodi, a lavorare anche a una sceneggiatura da ricavare dal romanzo. Inizialmente, su richiesta dell'autore, come regista viene scelto Vittorio Cottafavi, che però la produzione (Rai) suggerisce di sostituire al termine di una lunga trattativa – relativa anche ad altre scelte stilistiche ed economiche – che provoca diverse tensioni. Il film non verrà mai realizzato, ma della sua sceneggiatura rimangono numerose le prove nel Fondo Dessì alle signature comprese tra GD 1.7.7 e GD 1.7.17 (anche in vista di uno sceneggiato televisivo, come attestano i materiali raccolti da Gianni Olla nel citato *Nell'ombra che la lucerna proiettava sul muro*).

LA SCELTA (1978)

Avviato dopo l'enorme successo ottenuto da *Paese d'ombre*, e in continuità con le sue ultime pagine, *La scelta* è un romanzo inconcluso, interrotto dalla morte dell'autore e ricostruito in vista di una pubblicazione postuma da Anna Dolfi. La quale, presentando nel 1978 le carte recuperate e ordinate entro una plausibile ma per forza di cose parziale e arbitraria struttura romanzesca (per Mondadori, in copertina un *Disegno raffigurante l'«eroe con quattro occhi e quattro braccia» del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*), giustificava le proprie scelte a partire da un inserto di cartoncino verde ritrovato accanto alla macchina da scrivere dell'autore poco dopo la sua morte, e ricostruiva poi la genesi dell'opera incrociando documenti d'archivio e frammenti di una corrispondenza privata. In particolare uno schema dettato da Giuseppe Dessì alla moglie nel giugno del 1973, che qui riproduciamo, serviva a datare il concepimento e a chiarire alcune direttive del progetto (*in primis* le coordinate temporali e l'ordine degli eventi della *fabula*), pur destinate con tutta probabilità a mutare in corso d'opera:

1. Ritorno di Francesco dalla guerra. Suo desiderio di dedicarsi all'agricoltura contrastato in famiglia. Rapporti con gli ex-combattenti. Rapporti tra Marco e il padre. Giacomo Scarbo. Conoscenza di Emilio Lussu che fonda il partito sardo d'azione.
2. Francesco decide di non ritirarsi ancora dalla vita militare e, promosso colonnello, viene inviato a Sassari e destinato al comando del «Deposito prigionieri russi dell'Asinara» (Rivoluzione russa). Porta con sé Marco.
3. Francesco si congeda (1921) e gli viene affidata l'amministrazione di Aletzi. Vita di Marco a Cagliari che abita in casa di Don Alfonso Alicandia. Attentato a Lussu: scena della piazza. Marco studia male, senza guida, soffre di profonda nostalgia per Norbio. Torna a Norbio ogni volta che può e ama la vita all'aperto. Francesco decide di mandarlo al Collegio di San Lucifero e di iscriverlo all'Istituto Industriale. Vita di Marco in collegio. Fuga. Ritorno a Villacidro – caseificio. Marco e Luciana.

Biblioteca murata.
 Don Luigi Frau.
 Nascita del fascismo – riflessi a Norbio.
 Marco e Cantimori.
 Licenza liceale.
 Giacomo Scarbo.
 Pisa (Varese, Ragghianti, Baglietto, Alpino, Russo e Momigliano, Sedda, M. Pinna, Capitini).
 Formazione psicologica – chiarimento idee politiche.
 Fascismo-antifascismo (Gramsci). Continua sempre la storia di Luciana.
 Giacomo Scarbo di qualche anno maggiore di Marco, personaggio fantastico, inquietante, *alter ego*.
 Giacomo Scarbo va nella Spagna a morire.
 Marco resta in Italia e pur rimanendo antifascista in qualche modo si inserisce.

La lettura della 'scaletta' generale permette anche di risolvere l'incertezza che, in avvio di romanzo, il lettore (ignaro dello stesso) si trova a sperimentare nell'impossibilità di comprendere se di un libro di memorie si tratti (sospetto che si materializza soprattutto laddove prevale la prima persona e l'azione narrativa si fa scarna) oppure piuttosto di un romanzo di formazione che appunto avrebbe dovuto integrarsi, come già in *Paese d'ombra*, col contesto storico circostante, fino a tracciare la parabola di uno, anzi due uomini incalzati dagli eventi politici del tempo (ai quali è possibile evidentemente rispondere in maniera assai diversa). Lo stesso schema, oltretutto, proietta le pagine effettivamente concluse della *Scelta* più indietro delle intenzioni originarie, e insieme accresce il rimpianto di non poter vedere conclusa la storia di Marco e Luciana più volte avviata e mai portata a termine (cfr., nel presente volume, la scheda sullo *Scarbo*). Ancora una volta, infatti, diversi e datati progetti sembrano intrecciarsi tra loro – senza contare la ripresa di materiali editi già nella prima raccolta: *Il giuoco interrotto* (riutilizzato nel III capitolo della parte seconda) più della *Città rotonda* (dove pure le tappe della giovanile biografia del protagonista, cioè la fuga dal collegio, la scuola industriale e poi il caseificio, ricalcano quelle di Marco) –, tanto da rendere incerto quale tipo di romanzo abbia davvero in mente Dessì quando il 25 marzo 1966 comunica per lettera a Varese:

sto scrivendo un romanzo del quale ti avevo detto il titolo, che è come il tema fondamentale: *Storia di un'educazione provinciale*. In realtà finirebbe per essere (con titolo diverso) lo sviluppo della *Introduzione alla vita di G. S.* – solo che, forse, rimarrebbe anche questa monca, una specie di introduzione. È troppo difficile raccontare la formazione di un carattere, ambientarlo in un periodo storico complesso come gli anni della nostra adolescenza. Un'impresa che mi spaventa. Così vado avanti lasciando che il racconto fluisca senza programmi troppo rigidi. Ne ho già una cinquantina di pagine. Cioè meno di un terzo, e dovrei finire entro l'anno.

Anche se chiariscono forse il senso di queste parole quelle precedentemente dettate alla moglie pochi giorni dopo essere stato colpito da trombosi (GD 0.1.35):

18 gennaio 1965, ore 6,30 – Detto a Luisa l'inizio di questo romanzo che avrà per titolo: "Storia di un'educazione sentimentale", che sarà [...] la mia storia, la storia dello sviluppo di alcune idee e del cammino lungo e faticoso dal fondo della provincia sarda, da Villacidro a quella capitale delle idee che ho sempre vagheggiato e che sempre vagheggio, e che di volta in volta si è identificata con Pisa, Ferrara, Roma, vera capitale europea, della quale facevano parte come cittadini e come principi gli uomini che nella vita ho più stimato, come per es. Claudio Varese, Delio Cantimori, Claudio Baglietto, Aldo Capitini, Renzo Lupo, Bianca Gerin, e altri e altri che forse non sono mai esistiti e che mi sono passati vicini senza che io me ne accorgessi – o che, invisibilmente, hanno frequentato i luoghi che io ho frequentato. Sarà una storia di fatti, ma non saranno i fatti a guidare il racconto, non le loro esteriori complicazioni, bensì le fibre che da un punto all'altro della mia vita ne seguono lo sviluppo e il maturarsi nel tempo e la materia più vera di esso, il suo effettivo contenuto. Sarà il tempo tagliato nel blocco di un uomo che nasce, vive e muore, o per lo meno si sente nascere e morire le fibre che si possono seguire con l'unghia, come in un tronco segato di fresco, e ne determinano l'età.

Le note in margine di Anna Dolfi (ritoccate per l'edizione Ilisso del 2009) rappresenteranno in ogni caso una integrazione indispensabile (ed esaustiva, nei limiti connessi all'operazione) a un romanzo che, mentre offriva ai lettori di *Paese d'ombre* l'abbozzo di un *sequel*, non poteva evadere la propria natura di opera poco più che abbozzata; e che secondo il loro 'curatore testamentario' necessitava, per una più completa comprensione delle sue intenzioni (delle sue pregresse motivazioni), dell'accompagnamento di tre documenti, tre scritti d'autore particolarmente sintonici coi contenuti del romanzo potenziale: *Il mio incontro con l'Orlando furioso* (1975), che rievoca la scoperta della filosofia, poi condita dalla letteratura, da parte del giovane Dessì (nell'ormai famosa biblioteca murata dello zio giacobino «morto mezzo secolo prima ucciso da un cavallo imbizzarrito»); *Emilio Lussu, un'immagine-simbolo* (stesso anno), che ripescava invece dal passato il ricordo della notte in cui un gruppo di fascisti tenta di entrare con la forza in casa del fondatore del Partito Sardo d'Azione, che risponde col fuoco uccidendo un aggressore (episodio che, nelle intenzioni, doveva direttamente comparire nel romanzo); e *Il professore di liceo* (1967), che ricostruisce la figura di Delio Cantimori, insegnante poco più vecchio dell'allievo Dessì al liceo Dettori di Cagliari, e tramite prima per una traduzione più aggiornata di Spinoza, quindi per la conoscenza di Rilke e poi per gli studi universitari (pisani).

Ma se occorre, nella stessa sede – secondo nessi logici e con l'ausilio di testimonianze incrociate, ulteriori – motivare la successione delle pagine pubblicate insieme, l'ordine degli eventi, la divisione dei paragrafi e la semantica potenzia-

le di quelli a venire, il titolo generale (già utilizzato per un «racconto drammatico televisivo» del 1963, mai realizzato) non poneva invece nessuna diatriba in virtù di ripetute dichiarazioni autoriali, scritte e orali (al di là dell'intestazione riportata sull'inserito ritrovato: *Biblioteca murata – La matriscolAbbozzi di romanzo*). Tutt'al più il dubbio poteva sussistere, specie prima di leggere lo schema progettuale, intorno al suo significato più vero: se questa *scelta* corrispondesse insomma all'improvvisa vocazione intellettuale di Marco oppure a quella opposta di Giacomo il quale, pur rappresentando la vita attiva, trasmette comunque a Marco l'attrazione per quella contemplativa. Claudio Varese, nell'*Introduzione* al romanzo (nella sua prima edizione) osserva:

La scelta nel progetto esplicito e secondo la poetica dello scrittore avrebbe dovuto svolgersi come un'educazione intellettuale, come un romanzo di formazione che spiegasse le ragioni dei due diversi, e pur fino a un certo punto paralleli destini di Marco Fulgheri e di Giacomo Scarbo. La differenza tra una soluzione e risoluzione attiva ed eroica ed una contemplativa di scrittore che si cerca e si trova nelle pagine, avrebbe dovuto dispiegarsi nel corso di un motivato racconto e diventarne il tema ed il fine.

Mentre Enrico Ghidetti, letto il romanzo (per «l'Unità»), osserva: «la 'scelta' di cui in queste pagine solo si accenna [...] è [...] quella fra impegno politico bruciato fino al sacrificio e tormentato adeguamento alla opaca realtà circostante». Per il resto i commenti critici intorno al romanzo – com'è ovvio, data la sua natura incompleta – sono alquanto cauti, e spesso preferiscono spostare l'attenzione dal testo appena editato al percorso complessivo dell'autore. Enzo Siciliano, per esempio, approfitta della sua pubblicazione per formulare una definizione il più possibile completa dello stile di Dessì (sul «Corriere della Sera»):

il lacerto postumo di romanzo restaurato con finezza da Anna Dolfi, disegna, come *Michele Boschino*, o *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, o anche l'ultimo *Paese d'ombre*, l'assillo a decantare materie morbide e offuscate, a penetrare dentro una vegetazione acquatica col bisturi tagliente dell'intelletto. Lo stile di Dessì è sempre verificato su una indiscutibile morigeratezza di mezzi, uno stile che si direbbe indirizzato a siglare la cronaca quando invece riesce a dar forma a quella terra remota dell'immaginazione che è la durata.

Mario Lunetta («Il Messaggero») incentra invece il suo commento sull'imperitura figura di Scarbo, «*l'altra possibilità* impossibile dell'esistenza di Dessì [...], il corrispettivo umano di quell'energia intellettuale che il Dessì adolescente scopre portando alla luce la biblioteca murata»; mentre Giovanni Raboni, su «Tuttolibri», vede nella *Scelta* «più che un romanzo 'interrotto' secondo la formula proposta dalla curatrice Anna Dolfi, un avvio, un tentativo di romanzo: il che non toglie, naturalmente, che sia possibile trarne più di un'attendibile e stimolante ipotesi su come esso, nella realtà della scrittura, si sarebbe configura-

to e sviluppato». Anche la definizione di genere pone comunque qualche interrogativo, se per Bàrberi Squarotti «il romanzo di formazione [...] si propone [a Dessí] come romanzo filosofico, ma anche come lunga e attenta ricostruzione di un mondo perduto che la memoria recupera proprio in funzione dell'esperienza dei libri, della cultura», e se Silvio Ramat afferma che

progettando, e dando parziale esecuzione a *La scelta*, il narratore intendeva anche dimenticarsi in ciascuno dei suoi personaggi più dotati – più inquieti –, dimenticarsi in loro e nelle loro case e terre, convinto che solo esercitando quest'atto di dissociazione e rifrazione di sé in altri, in altro, poteva poi sortire l'èsito che chiedeva: il riconoscersi, o conoscersi ex-novo, essere 'motivato' e necessario, cioè storicizzato (agli occhi propri e del mondo) dalla sua stessa ininterrotta confidenza con l'immaginario, che fa la storia di ciascuno e a ciascuno di noi la rivela (e questo, soprattutto, screzia originalmente l'impronta del rievocato 'romanzo di formazione').

A tutti i recensori invece non può che apparire evidente la continuità (peraltro autobiografica) col romanzo precedente, spaziale e umana: se *Paese d'ombre* si chiudeva sulla vecchiaia malferma di Angelo e sull'infanzia (già costretta all'omertosa visione) del nipote Marco, trasmettendo il senso di un infinito futuro ulteriore, il nuovo romanzo prende le mosse dal lutto per la morte del sindaco, dalla nascita del secondo figlio di Maria Cristina, Emanuele, e dal prolungarsi di una guerra (la prima mondiale) che allontana i padri da Norbio e dalle loro famiglie. Del resto, anche trascurando la presenza di nomi e personaggi già noti ai più recenti lettori di Dessí, ci soccorrono le dichiarazioni dell'autore, che già nel febbraio del 1972 appunta sul proprio diario:

Chiusano mi chiede un racconto per la antologia che sta preparando con Porzio: la storia di un animale. Gli propongo *Lebda* dai *Racconti vecchi e nuovi* [...]. L'ho riletto con Lu. [...] Ci sono i vecchi motivi originarii: mio padre, la Sardegna, Aletzi, la prima guerra mondiale... Motivi che sono poi sempre tornati nei miei racconti, nei miei romanzi, e che non hanno mai fatto un romanzo a sé, nemmeno ora, perché *Paese d'ombre* finisce proprio quando il grande romanzo ch'è sempre stato il mio sogno stava per cominciare. Chi sa, se *Paese d'ombre* avesse un grande successo (ma io non sono scrittore di successo) potrei anche scrivere il seguito.

E poi nel novembre successivo, seguendo forse la libera associazione che da un binocolo affacciato al balcone rimandava a «un cannocchiale capovolto»:

Stamattina mi sono alzato molto presto (le 5): la collina di fronte al salone era stupenda nella luce dell'alba. Io pensavo con insistenza alla povera famiglia Savoia rifugiata in Sardegna, nel povero 'palazzo reale' (si fa per dire) di Cagliari, quale ce lo descrive, con acuta malignità, Francesco IV di Austria Este, arrivato nell'isola

per stringere le fila di un complotto contro Napoleone Bonaparte. Pensavo alla povertà di certe famiglie aristocratiche del Castello, molto simile a quella dei Savoia, ma che pure si quotarono per assicurare a questi ultimi un modesto 'appannaggio' che permettesse loro di campare. Rivedevo il povero Vittorio Emanuele I con la sua lisa redingote affacciato al balcone guardare il mare col binocolo, mentre le brutte, patetiche principessine andavano (per il passaggio interno) a sentir messa in Duomo, nel loro palchetto, tutte infreddolite, avvolte negli scialli di lana fatti a mano dalla loro vecchia cameriera. Ma il piccolo, povero, vecchio re disse di no al suo futuro genero quando seppe che gli inglesi intendevano utilizzare la Sardegna come base di operazioni, con relativo sbarco di truppe. Lui era appena scappato dal Piemonte invaso dai Francesi. Noi ora diamo agli Americani il permesso di installare basi atomiche in Sardegna, povera terra di poveri. E il senatore Giuseppe Medici, nostro ministro degli esteri, non ci ha fatto, come ha scritto il bravo senatore comunista Pirastu, una bella figura. Ora il problema dovrebbe o potrebbe essere questo: continuare la storia *Paese d'ombre*, far crescere il piccolo Marco, e tracciare fuori campo la storia della Vita di Giacomo Scarbo.

In questo modo l'infanzia tracciata nell'*Introduzione alla vita* e la prematura morte spagnola riportata nei *Passeri* avrebbero trovato un completamento, un punto d'incontro, e quel romanzo *giustamente incompleto* (il primo dei due) sarebbe forse stato integrato con le sue tessere mancanti, sempre viva in ogni caso un'ambigua sovrapposizione tra i casi di Marco e di Giacomo, come dimostra il progettato soggiorno del giovane Fulgheri in casa di Alfonso Alicandia (toccato invece all'amico nel romanzo del 1959). Forse ne sarebbe così scaturito, finalmente, il romanzo tanto richiesto da Varese, soprattutto nel corso del 1961 («scrivi la storia del fascismo a Villacidro; approfondiscila, fanne fantasia e conoscenza, *magia e realismo*»; «tu puoi fare un romanzo realistico e *non* realistico, un romanzo sul fascismo in provincia, che può avere anche un interesse storico-politico, ecc.; il *Disertore* lo promette, lo precede, lo annunzia, lo inizia»; «lavora; dacci quel tuo *fascismo nel Campidano* che aspettiamo»; «aspettiamo il *romanzo sardo storico*»). In ogni caso a quest'altezza, come accennato, l'elaborazione del libro è appena abbozzata e a lungo resterà tale, se nel marzo 1975 sono state scritte «appena tre cartelle dattiloscritte» e poi ancora un mese dopo, in un foglio datato 15 aprile (sotto il titolo *Rovigo*), Dessì dichiara di avviarne finalmente la stesura, dando seguito come segue appena tre giorni dopo:

intraprendo a scrivere questo libro [...]. Oggi è il 18 aprile 1975. Il bambino di cui si tratta è quel piccolo Marco Fulgheri al quale accenno appena alla fine del mio ultimo romanzo *Paese d'ombre*, il piccolo Marco che vide un uomo accoltellato nella strada mentre stava affacciato al balcone della camera dello zio Oreste e corse subito giù a dare la notizia ad Aurelia, la ragazza dai capelli rossi.

Le pagine che direttamente seguono questo appunto si soffermano in effetti su episodi ancora precedenti della vita di Marco-Giuseppe rispetto a quelli da cui

prende avvio *La scelta* – in specie i lunghi soggiorni nel Nord Italia a seguito del padre (si veda in proposito un racconto dei primi anni Cinquanta, *Sosta a Rovigo*). Del resto l'inizio del romanzo poneva più di un problema al suo autore, come di nuovo attesta l'introduzione di Anna Dolfi (*Un romanzo interrotto*) a partire dall'appunto intitolato *Rovigo* («Perché proprio quel pomeriggio di domenica? Solo perché io ora sento che devo cominciare di là»). Ma il lavoro doveva procedere assai lentamente anche perché il piano di lavoro si presentava oltremodo impegnativo, nonché a causa di indecisioni relative al progetto da sviluppare, come si ricava da un appunto diaristico del gennaio 1976 che ne riprende uno già vecchio cinque anni (così infatti il 20 ottobre 1971: «Progetto di scrivere un nuovo romanzo che dovrebbe avere per soggetto la vita della povera mulatta che Maria Lai si era presa in casa»):

Un altro carissimo amico [Lorenzo Forteleoni, nda] se n'è andato e io invecchio e rimango sempre più solo, e non so se riuscirò a scrivere il romanzo della mia vecchiaia: *La scelta* o *Il bianco e il nero*, che dovrebbe essere la storia di una negra nata da un rapporto extraconiugale a una signora di Pisa e affidata poi a una donna sarda, che la porta in Sardegna fingendo di esserne lei la madre e poi l'affida a un orfanotrofio dal quale Maria Lai la prende quasi adottandola e se la porta a Roma. Io ho conosciuto veramente questa ragazza che sperava, illudendosi, di poter diventare un giorno una cantante. Maria l'aiutò in tutti i modi ma la ragazza sfortunatamente non aveva né talento né voce né intelligenza e procurò a Maria una serie di seccature. Ora è finita in Inghilterra, forse drogata. Il primo capitolo di questo progettato romanzo è stato pubblicato come racconto a sé nel numero di agosto 1975 della «Nuova Antologia» col titolo *Il giorno del giudizio*.

Il mese successivo, quindi, la stessa indecisione progettuale è ancora viva, per quanto attenuata («Sempre incerto se scrivere *La scelta* o *Il bianco e il nero*. Incertezza che mi fa perdere tempo. Ma credo che mi deciderò per *La scelta*»), così come irrisolti sono probabilmente i dubbi intorno alla soluzione pronominale da adottare, a meno che tra le intenzioni dell'autore non ci fosse quella di lasciare intatta anche nella redazione definitiva del romanzo l'alternanza tra prima e terza persona (per quanto possa valere la suddivisione in parti e capitoli di un testo non licenziato dall'autore e comunque lontano dalla stesura definitiva, nei quattro capitoli della prima parte la narrazione è condotta in prima persona per poi passare alla terza nella seconda parte e infine, nell'ultima sezione pubblicata, alternarsi tra le due modalità: ma in proposito si rimanda anche a Gerardo Trisolino, *La scrittura alternata del romanzo postumo La scelta*, negli *Atti del Convegno* del 1986). Un brano di diario decisamente più datato (10 gennaio 1931) rimanda invece a un altro episodio dell'infanzia di Dessì, legato all'amicizia con un ragazzo di nome Coco e alla scoperta di un'altra biblioteca («leggeva moltissimo ed io godevo a farmi raccontare il contenuto dei libri. Un giorno gli chiesi dove se li procurasse. Mi disse dove, e di sera andam-

mo in casa Costa. Non avevo mai visto tanti libri messi insieme: la libreria era una stanza abbastanza vasta dalle pareti letteralmente coperte di libri. I signori Costa ci accolsero molto gentilmente e ci indicarono un reparto speciale dov'erano i "Libri d'Avventure". Ricordo che fui, fra tanto ben di Dio, impacciatissimo nella scelta»). Per quanto riguarda infine la riproposizione (evidentemente oltre le volontà dell'autore) di porzioni del romanzo ricostruito da Anna Dolfi, il primo capitolo della seconda parte è stato in parte ripubblicato sulla «Nuova Sardegna» nel dicembre 1978, l'ultimo invece (cioè il secondo della terza parte) sul «Messaggero Veneto», diviso in due puntate, il 7 e l'8 marzo del 1979.

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI GIUSEPPE DESSÌ

I – ROMANZI E RACCOLTE DI RACCONTI

La sposa in città, Modena, Guanda, 1939 (poi Nuoro, Ilisso, 2009). Contiene: «*La sposa in città*», *Un'ospite di Marsiglia*, *La città rotonda*, *Giuoco interrotto*, *I piedi sotto il muro*, *Il cane e il vento (dialogo)*, *Le amiche*, *La rivedremo in paradiso*, *Una collana*, *Inverno*, *Cacciatore distratto*.

San Silvano, Firenze, Le Monnier, 1939 (poi Milano, Feltrinelli, 1962; Milano, Mondadori, 1981, "Oscar"; Nuoro, Ilisso, 2003).

Michele Boschino, Milano, Mondadori, 1942 (poi 1975; 1977, "Oscar"; Nuoro, Ilisso, 2002; Cagliari, Cucc, 2011: edizione critica).

Racconti vecchi e nuovi, Roma, Einaudi, 1945 (poi Nuoro, Ilisso, 2010). Contiene: *Giuoco interrotto*, *Inverno*, *Una collana*, *La rivedremo in paradiso*, *Un'ospite di Marsiglia*, *Cacciatore distratto*, *Incontro nel buio*, *Ricordo fuori del tempo*, *Un bambino quieto*, *L'insonnia*, *Suor Emanuela*, *Vigilia*, *Ritratto*, *Le aquile*, *Gli amanti*, *Saluto a Pietro Quendesquitas*, *Lebda*, *Paesaggio*, *Innocenza di Barbara*, *La cometa*.

La via del sole. Letture per la Quarta Classe Elementare, Roma, O.E.T., 1946. Contiene: *Siamo tutti fratelli*, *Autunno*, *Si prende una decisione*, *Conversazione al chiaro di luna*, *Paese nuovo*, *La casa dello zio*, *Si ricomincia a lavorare*, *Passeggiata mattutina*, *Nascita del paese* (poi in «*La Via Migliore*», febbraio 1971), *La vanga d'oro* (poi in «*La Via Migliore*», marzo 1970, p. 3), *I compagni*, *I treni*, *La banda* (poi in «*La Via Migliore*», ottobre 1967), *La prima lettera di Aldo*, *I reduci*, *Silverio*, *Il raccolto delle olive*, *Coloro che non tornano*, *Il frantoio*, *Una visita*, *La ghianda*, *L'uovo*, *Il ponte rifatto*, *Battista da per tutto*, *I colleghi di Battista*, *Nascita del puledro*, *La casetta di Cintra*, *La famiglia cresce*, *Il Dottorino*, *S. Antonio del fuoco*, *La bacchetta della strega*, *Cola pesce*, *I tre desideri*, *Le nozze di Cana*, *La miniera*, *La siepe*, *È passato un anno*.

Storia del principe Lui, Milano, Mondadori, 1949 (poi 1969, "Edizioni Scolastiche"; Nuoro, Ilisso, 2010).

I passeri, Pisa, Nistri-Lischi, 1955 (poi Milano, Mondadori, 1965; Nuoro, Ilisso, 2004).

Isola dell'Angelo e altri racconti, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1957. Contiene: *Isola dell'Angelo*, *I segreti*, *La cometa*, *La mia trisavola Letizia*, *Lei era l'acqua*, *Il bacio*, *La capanna*, *Black*, *La frana*.

La ballerina di carta, Bologna, Cappelli, 1957 (poi Nuoro, Ilisso, 2009). Contiene: *La mano della bambina*, *I violenti*, *La ballerina di carta*, *La magnolia*, *Fuga di Marta*, *La paura*, *Il fidanzato*, *La verità*, *Succederà qualcosa*, *Paese d'ombra*, *Giovani sposi*, *La rondine*, *Le scarpe nere*, *Caccia alle tortore*, *Oh Martina!*, *La ragazza nel bosco*, *L'uomo col cappello*, *Lo sbaglio*, *Il colera*, *La felicità*, *Un canto*, *La clessidra*, *L'utilitaria*, *Il grande Lama*, *La bambina malata*.

Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo, Venezia, Sodalizio del Libro, 1959 (poi Milano, Mondadori, 1973; Nuoro, Ilisso, 2004).

Il disertore, Milano, Feltrinelli, 1961 (poi Milano, Mondadori, 1974, e 1976, "Oscar"; Nuoro, Ilisso, 1997; Cagliari, Punto di Fuga, 2001).

Lei era l'acqua, Milano, Mondadori, 1966 (poi Villacidro, Comune di Villacidro, 2001; Nuoro, Ilisso, 2003). Contiene: *Isola dell'Angelo*, *I segreti*, *La cometa*, *La mia trisavola Letizia*, *Lei era l'acqua*, *Il bacio*, *La capanna*, *Canto negro*, *Il giornale del lunedì*, *Il distacco*, *Commiato dall'inverno*, *Fuochi sul molo*, *Black*, *La frana*, *Vacanza nel Nord*.

Paese d'ombre, Milano, Mondadori, 1972 (poi 1975, "Oscar"; Milano, Club degli Editori, 1972; Nuoro, Ilisso, 1998; Nuoro, Il Maestrale, 2002, Torino, UTET, 2006).

La scelta, a cura di Anna Dolfi, Milano, Mondadori, 1978 (poi Nuoro, Ilisso, 2009).

Come un tiepido vento, Palermo, Sellerio, 1989. Contiene: *Pagine bianche*, *Il bastone*, *Risveglio*, *Eucalipti*, *La sposa in città*, *Il figlio*, *Le scarpe nuove*, *L'offerta*, *Il risveglio di Daniele Fumo*, *Ellisse*, *La fiducia*, *Il pozzo*, *La serva degli asini*, *Un'astrazione poetica*, *Giroscopio*, *Tredici*, *Signorina Eva*, *La strada*, *È successo a Livia*, *Il destino di Numa*, *Breve diluvio*, *Il disastro*, *Coro angelico*, *Fuga*, *La certezza*, *Claudia*, *I cinque della cava*, *Come un tiepido vento*, *Il battesimo*, *Lettera crudele*, *Il giorno del giudizio*.

«*Nascita di un uomo*» e *altri racconti*, a cura di Nicola Turi, Nuoro, Ilisso, 2014. Contiene: *Il carbonaio*, *Nascita di un uomo*, *Finire un quadro*, *Le trote*, *La siepe*, *Il caprifoglio*, *Pianto di bimba*, *Sosta a Rovigo*, *Stasi*, *Il fiume*, *Monocolo*, *Pane, danaro e tempo*.

II – TESTI PER IL TEATRO E PER IL CINEMA RACCOLTI IN VOLUME

Racconti drammatici. La giustizia, Qui non c'è guerra, Milano, Feltrinelli, 1959 (poi Nuoro, Ilisso, 2012).

Eleonora d'Arborea, Milano, Mondadori, 1964 (poi Sassari, EDES, 1995; Nuoro, Ilisso, 2010).

Nell'ombra che la lucerna proiettava sul muro. Soggetti, trattamenti e sceneggiature cinematografiche e televisive 1948-1972, a cura di Gianni Olla, Cagliari, CUEC, 2011.

La trincea e altri scritti per la scena, a cura di Nicola Turi, Nuoro, Ilisso, 2012. Contiene: *La trincea*, *Il grido*, *L'uomo al punto*, *Una giornata di sole*.

III – SAGGISTICA RACCOLTA IN VOLUME O IN NUMERI SPECIALI DI RIVISTE

Eleonora d'Arborea: su tempus sa vida e s'opera sua de giudicessa, de gherrena e de legisladora: 1383-1404, Oristano, Tipografia Artigiana, 1963.

Numero speciale de «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì», giugno-luglio 1972. Contiene (oltre a un saggio di Luigi Baldacci, *Ritorno di Giuseppe Dessì con un romanzo vero*): *Giuseppe Dessì*, *Ricordo di Eugenio Tavolara*, *Ricordo di Delio Cantimori*, *Per Salvatore Cambosu*, *Ricordo di Bianca*, *Antonietta Fagnani Arese*, *Questa mia terra*, *Nostalgia di Cagliari*, *Una giornata di primavera*, *Carnevale con diavoli rossi*, *Le donne di Sardegna*, *I vini*, *La cronaca*, *Il bacio*, *La terza pagina*.

La leggenda del Sardus Pater, Urbino, Stamperia Posterula, 1977. Contiene: *La leggenda del Sardus Pater*, *Io e il vino*, *Proverbi del mio paese*, *Il professore di liceo*.

Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna, a cura di Anna Dolfi, Cagliari, Edizioni Della Torre, 1987 (n. ed. 2006). Contiene: I – *Scoperta della Sardegna*, *Paese d'ombra*, *Le due facce della Sardegna*, *Sale e tempo*, *La donna sarda*, *La leggenda del Sardus Pater*, *Proverbi e verità*, *Io e il vino*, *Taccuino di viaggio*, *Nostalgia di Cagliari*, *Carnevale con diavoli rossi*, *Belli feroci e prodi*, *Noialtri*, *Un'isola nell'isola*; II – *I sogni dell'arciduca*, *Il frustino*, *Il castello*, *Una giornata di*

primavera, Solitudine del popolo sardo, "Riscossa", Il verismo di Grazia Deledda, Grazia Deledda cent'anni dopo, L'uomo Gramsci, Ricordo di Eugenio Tavolara, Come sono diventato scrittore.

IV – RACCOLTE DI POESIE E CATALOGHI PITTORICI

Poesie, a cura di Neria De Giovanni, Alghero, Nemapress, 1995.

Giuseppe Dessì-Maria Lai, *Un gioco delle parti*, a cura di Anna Dolfi, Cagliari, Arte Duchamp, 1997.

Giuseppe Dessì [catalogo della mostra pittorica inaugurata a Villacidro nel settembre 2010], testi di Maria Paola Dettori, con un contributo di Anna Dolfi (*Un percorso tra i 'segni'*, pp. 9-13), Villacidro, Fondazione Giuseppe Dessì, 2010.

V – DIARI E CORRISPONDENZE RACCOLTE IN VOLUME

Diari 1926-1931, a cura di Franca Linari, Roma, Jouvence, 1993.

Diari 1931-1948, a cura di Franca Linari, Roma, Jouvence, 1999.

Giuseppe Dessì-Claudio Varese, *Lettere 1931-1977*, a cura di Marzia Stedile, Roma, Bulzoni, 2002.

Diari 1949-1951, a cura di Franca Linari, Firenze, Firenze University Press, 2009.

Aldo Capitini, *Lettere a Giuseppe Dessì 1932-1962*, a cura di Francesca Nencioni, Roma, Bulzoni, 2010.

Diari 1952-1962, trascrizione di Franca Linari, introduzione e note di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2011.

Diari 1963-1977, trascrizione di Franca Linari, introduzione e note di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2011.

Giuseppe Dessì-Raffaele Delogu, *Lettere 1936-1963*, a cura di Monica Graceffa, Firenze, Firenze University Press, 2012.

Dessì e la Sardegna. I carteggi con «Il Ponte» e Il Polifilo, a cura di Giulio Vannucci, Firenze, Firenze University Press, 2013.

Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese, a cura di Costanza Chimirri, Firenze, Firenze University Press, 2014.

VI – TESTI NARRATIVI, POETICI, PER IL TEATRO, PER LA RADIO, PER IL CINEMA E PER LA TELEVISIONE PUBBLICATI IN QUOTIDIANI, RIVISTE E VOLUMI COLLETTIVI¹

Gioco interrotto, in «Il Portanova», 25 marzo 1932, pp. 49-53 (poi in *La sposa in città* cit., d'ora in avanti *Sc*, e in *Racconti vecchi e nuovi* cit., d'ora in avanti *Ron*; col titolo *Fuggire lontano*, in versione ridotta, in *Vita piccola e grande: prime brevi letture di autori d'oggi* scelte per uso scolastico da Elsa Nerina Baragiola e Margherita Pizzo, Zurigo, Orell Füssli, 1945, pp. 25-26).

Il cavallo, in «Il Giornale d'Italia», 3 giugno 1934, p. 3.

La città rotonda, in «L'Orto», novembre-dicembre 1934, pp. 12-15 (poi in *Sc*).

La sposa in città, in «L'Orto», maggio-giugno 1935, pp. 14-19 (poi in *Come un tiepido vento* cit., d'ora in avanti *Ctv*, pp. 43-54).

Penelope (P), in «Il Campano», maggio-giugno 1935, p. 26.

Saluto (P), in «Il Campano», maggio-giugno 1935, pp. 26-27.

Risveglio, in «Circoli», giugno 1935, pp. 445-449 (poi in *Ctv*, pp. 24-29).

Giornata di caccia, in «Regime fascista», 4 ottobre 1935, p. 3 (poi col titolo *Caccia alle tortore*, in «Il Fiore», 3, giugno 1940, pp. 18-19, in *La Ballerina di carta* cit., d'ora in avanti *Bc*, e in *Narratori di Sardegna*, antologia a cura di Giuseppe Dessì e Nicola Tanda, Milano, Mursia, 1965, pp. 215-219; col titolo *Le tortore*, in «Il Resto del Carlino», 18 maggio 1954, e in «L'Unione Sarda», 29 luglio 1956, p. 3; col titolo *La tortora*, in «Gazzetta del Popolo», 22 ottobre 1955).

¹ Quando non si tratta di testi propriamente narrativi è indicata tra parentesi, subito dopo il titolo, la tipologia (T per quelli teatrali, R per quelli radiofonici, TE per quelli pensati per la televisione e P per la poesia). Quando un testo è stato pubblicato più volte in sedi differenti l'ordine con cui sono presentate le successive apparizioni privilegia, prima ancora della data, il titolo. Per quanto riguarda le pubblicazioni in rivista non si segnala il numero del fascicolo laddove è comunque indicata la data (così anche nelle sezioni bibliografiche successive), e neppure la ripresa di un racconto all'interno di un romanzo (ripresa, comunque evidenziata nelle singole schede, che comporta la perdita dello statuto originario): sempre invece, almeno quando possibile, la numerazione delle pagine nonché interventi massicci di trasformazione del testo (mentre le traduzioni in lingua straniera sono elencate in un'apposita sezione: VII).

Incontro nella valle, in «Il Giornale d'Italia», 1 marzo 1936.

Le amiche, in «L'Orto», marzo-aprile 1936, pp. 9-14 (poi in *Sc*).

I piedi sotto il muro, in «La Stampa», 28 gennaio 1937, p. 3 (poi in *Sc*).

Silenzio, in «La Stampa», 18 maggio 1937, p. 3.

Inverno, in «Corriere Padano», 9 febbraio 1937 (poi in *Sc*, in *Rvn*, e in *Vent'anni di cultura ferrarese: 1925-1945. Antologia del "Corriere Padano"*, a cura di Anna Folli, II, Bologna, Pàtron, 1978, pp. 65-67).

Passeggiata (P), in «Il Corriere Padano», 14 marzo 1937 (poi in *Vent'anni di cultura ferrarese cit.*, II, pp. 87-88).

Finire un quadro, in «Corriere Padano», 21 aprile 1937, p. 3 (poi in *Vent'anni di cultura ferrarese: 1925-1945 cit.*, II, pp. 83-86, e in «*Nascita di un uomo* e altri racconti cit.)

Nascita di un uomo, in «La Ruota», aprile-maggio 1937, pp. 6-14 (poi in «*Nascita di un uomo* e altri racconti cit.).

Troverai (P), in «La Tradizione», luglio-agosto 1937, pp. 265-266.

Ricordo fuori del tempo, in «La Stampa», 17 settembre 1937, p. 3 (poi in «*Riscossa*», 12 febbraio 1945, p. 3, e in *Rvn*).

La rivedremo in paradiso, in «La Stampa», 18 ottobre 1937 (poi in *Sc* e in *Rvn*).

Congedo (P), in «Il Corriere Padano», 25 novembre 1937, p. 3 (poi in *Vent'anni di cultura ferrarese: 1925-1945 cit.*, II, pp. 92-93).

Una collana, in «La Stampa», 29 novembre 1937 (poi in *Sc* e in *Rvn*).

Cacciatore distratto, in «La Stampa», 17 gennaio 1938, p. 3 (poi in *Sc*, in *I piaceri della caccia*, a cura di Gian Antonio Cibotto, Milano, Rizzoli, 1963, pp. 241-245, e in *Dalla parte degli animali*, a cura di Domenico Porzio, Milano, Ferro Edizioni, 1972, pp. 111-115).

La siepe, in «La Stampa», 12 febbraio 1938, p. 3 (poi in «Il Fiore», aprile-maggio 1941, pp. 19-20, in *La via del sole cit.*, in «Il Tempo», 4 agosto 1957, e in «*Nascita di un uomo* e altri racconti cit.; col titolo *I vicini*, in «il Resto del Carlino», 14 giugno 1958, p. 3).

Coro angelico, in «La Stampa», 31 maggio 1938 (poi in *Le più belle pagine del 1960 scelte dai quotidiani italiani da Aldo Camerino*, a cura di Aldo Camerino, Milano, Aldo Martello, 1961, pp. 117-122, e in *Ctv*, pp. 139-143; col titolo *Voci nude*, in «Il Tempo», 1 gennaio 1959, e col titolo *Coro in provincia*, in «Il Resto del Carlino», 6 ottobre 1960).

Un'ospite di Marsiglia, in «L'Orto», luglio 1938, pp. 300-314 (poi in *Sc* e in *Rvn*).

Nomi, in «La Stampa», 18 agosto 1938, p. 3.

Un litigio, tante ombre oscure, una povera donna, in «La Stampa», 5 aprile 1939 (poi col titolo *Incontro nel buio*, in *Rvn*).

Un bambino quieto, in «La Stampa», 19 agosto 1939, p. 3 (poi in *Rvn*).

L'insonnia, in «La Stampa», 10 settembre 1939 (poi in *Beltempo. Almanacco delle lettere e delle arti*, Roma, Edizioni della cometa, 1941, pp. 88-92, e in *Rvn*).

La siesta, in «La Stampa», 16 settembre 1939, p. 3 (poi in «Il Messaggero», 17 gennaio 1941, p. 3; col titolo *Il corso*, in «Il Tempo», 13 giugno 1955, in «Il Giornale», 26 febbraio 1956, e in «il Resto del Carlino», 29 ottobre 1957).

Suor Emanuela, in «La Stampa», 20 novembre 1939 (poi in *Rvn*).

Il caprifoglio, in «L'Orto», dicembre 1939, pp. 313-323 (poi in *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2013, pp. 249-259, e in «*Nascita di un uomo*» e altri racconti cit.).

Retroterra, in *Il tesoretto. Almanacco dello "Specchio" 1941-XIX*, Milano, Mondadori, 1940, pp. 213-223.

Narrativa italiana d'oggi: Giuseppe Dessì, a cura di Paolo Cavallina, in «Rivoluzione», 5 febbraio 1940, pp. 3-4.

Saluto a Pietro Quendeskuitas, in «Oggi», 6 luglio 1940, p. 13 (poi in *Il tesoretto. Almanacco dello "Specchio" 1942-XX*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 145-153, e in *Rvn*).

La paura, in «Primato», 15 luglio 1940, pp. 9-11 (poi in «Il Tempo», 27 settembre 1952, in «L'Unione Sarda», 26 febbraio 1956, p. 3, e in *Bc*; col titolo *La febbre del creditore*, in «Giornale dell'Emilia», 2 giugno 1953 col titolo *Il sogno*, in «Il Lavoro», novembre 1953, pp. 21-22; e col titolo *Delirio*, in «Amica», 27 febbraio 1968, pp. 137-139).

Rumori nella notte, in «La Stampa», 16 novembre 1940, p. 3.

Gli amanti, in «Oggi», 21 dicembre 1940, p. 15 (poi in *Rvn*).

Michele Boschino, in «Primato», 1 aprile 1941, pp. 9-11.

Dal romanzo inedito "Michele Boschino", in «Lettere d'oggi», maggio 1941, pp. 30-33 (con una nota di Claudio Varese, pp. 33-34).

Severina, in «Il Messaggero», 6 luglio 1941, p. 3.

Candida, in «Primato», 1 gennaio (pp. 24-26) e 15 gennaio (pp. 50-52) 1942 (poi col titolo *Fuochi d'artificio*, in «Il Tempo», 9 aprile 1959; col titolo *Fuochi sul molo*, in «L'Illustrazione Italiana», luglio 1959, pp. 7-84, in «il Resto del Carlino», 22 dicembre 1959, in *Lei era l'acqua*, d'ora in avanti *Lea*, pp. 76-92, e in *Storia del principe Lui* cit., 1969, pp. 185-204; col titolo *Fra tre donne*, parzialmente pubblicato anche in «il Resto del Carlino», 29 aprile 1964).

Ritratto, in «Primato», 1 aprile 1942, pp. 137-138 (poi in *Rvn*).

Innocenza di Barbara, in «Il Tempo», 7-14 maggio 1942, pp. 22-23 (poi in *Rvn*).

Paesaggio, in «Primato», 15 ottobre 1942, pp. 375-376 (poi in *Rvn*).

Il figlio, in «Il Popolo di Roma», 17 marzo 1943 (poi in «Riscossa», 16 aprile 1945, p. 3, in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, EDES, 1974, pp. 592-596, e in *Civ*, pp. 55-59; considerevolmente trasformato, col titolo *Padre e figlio*, in «Il Tempo», 13 maggio 1949, e col titolo *Decadenza del tempo*, in «Il Giornale», 8 aprile 1950).

Lebda, in «Riscossa», 4 settembre 1944, p. 3 (poi in *Rvn*, e in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazione cit., pp. 574-579).

La cometa, in «Prosa», 1945, pp. 79-84 (poi in *Rvn*, in *Isola dell'Angelo* cit., d'ora in avanti *Ia*, e in *Lea*).

Vigilia, in «Riscossa», 1 gennaio 1945, p. 3 (poi in *Rvn*).

Padroni e servi, in «Riscossa», 17 dicembre 1945, p. 3 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 615-619; col titolo *Due vecchi*, in «Il Tempo», 2 dicembre 1948, p. 3, e in «il Resto del Carlino», 23 ottobre 1956; col titolo *Padrone e servo*, in «Il Giornale», 11 maggio 1950).

Alina, in «La Fiera letteraria», 13 giugno 1946, p. 3.

Mago, in «Cronache», 24 maggio 1947.

La precisazione, in «Cronache», 7 giugno 1947, p. 6.

Il Messia, in «Cronache», 7 giugno 1947, p. 6.

Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo (I), in «Il Ponte», maggio 1948, pp. 458-472; *(II)*, ivi, giugno 1948, pp. 599-615; *(III)*, ivi, luglio 1948, pp. 699-706; *(IV)*, ivi, agosto-settembre 1948, pp. 850-863; *(Fine)*, ivi, ottobre 1948, pp. 927-938 (poi in *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* cit.).

Il risveglio di Daniele Fumo, in «Il Tempo», 12 settembre 1948 (poi in «Il Giornale», 11 aprile 1951, in «La Nuova Sardegna», 15 aprile 1951, in *Giuseppe Dessì. Biografia e letteratura* [per cui si veda *La bibliografia degli scritti su Giuseppe Dessì*, sezione II], e in *Ctv*, pp. 68-71; col titolo *Risveglio di Daniele*, in «Giornale dell'Emilia», 29 aprile 1951).

Losso di lepre, in «Il Tempo», 22 dicembre 1948, p. 3 (poi in «Ichnusa», 5, 1950, pp. 7-8; col titolo *La tibia di Limene*, in «Mondo Operaio», 20 maggio 1950, p. 12; col titolo *Noialtri*, in «Il Contemporaneo», 3 luglio 1954, in «l'Unità», 27 settembre 1964, e in *Un pezzo di luna* cit., d'ora in avanti *Pl*, pp. 95-105; col titolo *La reliquia contesa era un osso di lepre*, in «La Nuova Sardegna», 23 febbraio 1975).

La ritirata del capitano, in «Il Tempo», 12 gennaio 1949 (poi col titolo *Fuga di Mr. Clive*, in «Il Giornale», 10 marzo 1950 e in «L'Unione Sarda», 14 agosto 1955; col titolo *La ritirata di Mr. Clive*, in «Giornale dell'Emilia», 19 settembre 1951).

La fuga di Marta, in «Il Tempo», 27 gennaio 1949 (poi col titolo *La zia bambina*, in «il Resto del Carlino», 17 giugno 1954, in «Gazzetta del Popolo», 22 dicembre 1954, in «L'Unione Sarda», 13 novembre 1955; col titolo *Fuga di Marta* in *Bc*).

La capanna, in «Il Tempo», 27 febbraio 1949, p. 3 (poi in «La Nuova Sardegna», 11 febbraio 1951, in *Ia*, e in *Lea*; col titolo *Capanna*, in «Giornale dell'Emilia», 2 febbraio 1951, in «L'Unione Sarda», 5 giugno 1955; col titolo *Fine dell'estate*, in «Il Giornale», 12 settembre 1951 e 8 agosto 1954, e in «Il Quotidiano Eritreo», 19 agosto 1954; col titolo *Una mano bruna*, in «Gazzetta del Popolo», 20 gennaio 1954).

Un canto, in «Il Tempo», 31 marzo 1949 (poi in «L'Unione Sarda», 16 marzo 1956, e in *Bc*; col titolo *Un canto negro*, in «Il Giornale», 11 dicembre 1949,

in «La Nuova Sardegna», 20 maggio 1951, in «Giornale dell'Emilia», 31 maggio 1951, e in *Lea*).

Peristilio (Lo sbaglio), in «Ulisse», aprile 1949, pp. 181-183 (poi col titolo *Lo sbaglio del maestro carraio*, in «il Resto del Carlino», 14 novembre 1953; col titolo *L'arte e la tecnica. Il maestro carradore*, in «Tecnica e didattica», 5, 1953; col titolo *Il maestro carradore*, in «Il Giornale», 24 gennaio 1954, e in «Corriere dei ragazzi», 16 novembre 1975, pp. 34-35; col titolo *Lo sbaglio*, in «Il Tempo», 30 settembre 1955, in «il Resto del Carlino», 4 aprile 1956, in «L'Unione Sarda», 3 febbraio 1957, e in *Bc*).

Isola dell'angelo, in «Botteghe oscure», maggio 1949 (poi in *Ia*, in *La nuova narrativa italiana*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Parma, Guanda, 1958, in *Eine Rose oder zwei*, Wien, Paul Neff, 1963, in *Das letzte Abenteuer und andere Liebesgeschichten*, Stuttgart, Europäischen Buchklub, 1965, e in *Lea*).

Lattesa nell'orto, in «Il Tempo», 16 giugno 1949 (poi in «L'Unione Sarda», 29 maggio 1955; col titolo *La testimonianza del maggiore Ellero*, in «Il Giornale», 10 settembre 1949; col titolo *Testimonio impossibile*, in «Il Gazzettino», 3 dicembre 1950; e col titolo *La testimonianza*, in «il Resto del Carlino», 24 aprile 1956).

L'offerta, in «Il Tempo», 29 giugno 1949 (poi e in *Ctv*, pp. 64-67; col titolo *Olio per le lampade*, in «Il Giornale», 13 novembre 1949, in «L'Unione Sarda», 28 giugno 1956; col titolo *Un'offerta*, in «il Resto del Carlino», 22 gennaio 1954).

Uno scherzo innocente, in «Vie Nuove», 24 luglio 1949 (poi in «Il Giornale», 2 ottobre 1949; col titolo *L'uomo col cappello*, in «Il Tempo», 15 agosto 1952, in «il Resto del Carlino», 5 novembre 1953, in «Gazzetta del Popolo», 22 giugno 1954, in «L'Unione Sarda», 16 giugno 1955, e in *Bc*).

La mia trisavola Letizia, in «La Rassegna d'Italia», luglio-agosto 1949, pp. 728-731 (poi in *Ia* e in *Lea*; col titolo *Letizia*, in «Il Tempo», 31 marzo 1955; col titolo *La trisavola Letizia*, in «Il Giornale», 21 ottobre 1956).

La verità, in «Il Tempo», 9 agosto 1949 (poi in «Il Giornale», 29 marzo 1950, in «Ichnusa», 3, 1950, pp. 11-13, in «Giornale dell'Emilia», 23 luglio 1951, in «Gazzetta del Popolo», 11 febbraio 1955; in «L'Unione Sarda», 31 luglio 1955, in «La Rassegna», aprile-giugno 1956, pp. 21-22, e in *Bc*).

Cedri del Libano, in «Il Tempo», 31 agosto 1949 (poi in «Il Giornale», 28 aprile 1950 e in «L'Unione Sarda», 20 novembre 1955; col titolo *Conifere in vaso*, in «il Resto del Carlino», 28 aprile 1954; col titolo *Le piantine di cedro*, in «Gazzetta del Popolo», 2 agosto 1956).

Il bacio, in «Il Tempo», 24 settembre 1949 (poi in «il Resto del Carlino», 19 gennaio 1956, p. 3, in «L'Unione Sarda», 10 gennaio 1957, p. 3, in *Ia*, in *Voci di Sardegna*, a cura di Ubaldo Cagliari, Siena, Editrice Fonte Gaia, 1957, pp. 61-64, in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi*, Cagliari, Edizioni della rivista il Convegno, 1958, pp. 51-54, in *Lea*, e in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 55-58; col titolo *Una giornata di sole*, in «Il Punto», 2 febbraio 1957, p. 17; col titolo *Un giorno di sole*, in «Gioia», 6 maggio 1962).

Il fidanzato, in «Il Tempo», 18 ottobre 1949 (poi in «Il Giornale», 13 ottobre 1950, in «La Nuova Sardegna», 24 febbraio 1952, in «Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1954, p. 3, in «il Resto del Carlino», 2 gennaio 1955, in «Corriere della Liguria», 25 gennaio 1955, in «Il Gatto selvatico», 2 agosto 1955, e in *Bc*; col titolo *Generosa trovata*, in «Il Gazzettino», 24 gennaio 1951; e col titolo *Il fidanzato di Assunta*, in «L'Unione Sarda», 11 settembre 1955).

Toni e il pescecane, in «Vie nuove», 23 ottobre 1949.

Paese d'ombre, in «Il Tempo», 4 novembre 1949 (poi in «Il Giornale», 28 novembre 1953, in «il Resto del Carlino», 8 luglio 1954, e in *Giuseppe Dessì. Biografia e letteratura* cit.; col titolo *Un paese d'ombre*, in «Gazzetta del Popolo», 21 aprile 1956; col titolo *Un paese d'ombra*, in «Gazzetta del Popolo», 3 gennaio 1957; col titolo *Paese d'ombra*, in *Bc*, e in *Pl*, pp. 33-36; col titolo *Le pietre di Ruinalta*, in «Costume», settembre 1961).

Le scarpe nuove, in «Il Tempo», 30 novembre 1949, p. 3 (poi in «Il Giornale», 29 giugno 1951, in «Gazzetta del Popolo», 24 luglio 1955, in «L'Unione Sarda», 23 ottobre 1955, p. 3, in «il Resto del Carlino», 15 giugno 1956, e in *Ctv*, pp. 60-63).

La frana, in «Botteghe oscure», VI, 1950, pp. 100-160 (poi in *Ia* e in *Lea*; parzialmente pubblicato col titolo *Una burla*, in «Il Tempo», 26 marzo 1950, e in «il Resto del Carlino», 14 dicembre 1957; col titolo *Cocaina*, in «Il Giornale», 4 agosto 1956).

Casa nuova, in «Il Tempo», 8 gennaio 1950 (poi in «il Resto del Carlino», 24 agosto 1957; col titolo *La vita semplice*, in «Nuova Stampa Sera», 9-10 gennaio 1950, in «Il Giornale», 15 dicembre 1951, e in «Gazzetta del Popolo», 11 dicembre 1953).

Partita chiusa, in «Il Tempo», 30 gennaio 1950 (poi in «Il Giornale», 8 novembre 1950, e in «L'Unione Sarda», 5 aprile 1956).

L'antenateo, in «Il Giornale», 26 febbraio 1950 (poi in «Gazzetta del Popolo», 2 giugno 1956, p. 3; col titolo *Il monumento*, in «il Resto del Carlino», 2 agosto 1956).

Gli eredi legittimi, in «Il Tempo», 11 marzo 1950 (poi in «L'Unione Sarda», 26 febbraio 1957 e 28 aprile 1957; col titolo *L'oro della trisavola*, in «Il Giornale», 28 gennaio 1951; col titolo *Il tesoro*, in «il Resto del Carlino», 19 giugno 1955).

Succederà qualcosa, in «La Nazione italiana», 11 aprile 1950 (poi in «La Nuova Sardegna», 19 novembre 1950, in «Il Giornale», 25 novembre 1950, in «Il Contemporaneo», 7 maggio 1955, p. 10, con illustrazioni di Arnaldo Ciarrocchi, e in *Bc*; col titolo *Due negri*, in «Il Tempo», 11 aprile 1950, p. 3, e in «L'Unione Sarda», 29 aprile 1956, p. 3; col titolo *Mattinata a Roma*, in «Giornale dell'Emilia», 15 ottobre 1952; col titolo *Le pantofole*, in «L'Illustrazione del medico», novembre 1953, pp. 5-8).

Una ninfa, in «Il Tempo», 24 aprile 1950 (poi col titolo *Le trote*, in «Il Gazzettino», 28 ottobre 1950, e in «Nascita di un uomo» e altri racconti cit.; col titolo *Rita*, in «Il Corriere dell'Isola», 3 novembre 1950, p. 3, e in «Gazzetta del Popolo», 12 agosto 1954; col titolo *Leonia e le trote*, in «Il Giornale», 27 luglio 1952).

Un Paese, in «Il Tempo», 26 luglio 1950, p. 3 (poi col titolo *Ricordo di Ultra*, in «Il Giornale», 14 gennaio 1951, in «Gazzetta del Popolo», 9 settembre 1954, e in «L'Unione Sarda», 12 marzo 1957; col titolo *Paese di montagna*, in «il Resto del Carlino», 2 agosto 1955, p. 3).

L'altra guerra, in «Il Tempo», 23 agosto 1950 (poi in «Giornale dell'Emilia», 1 marzo 1952).

Strani sogni, in «Il Tempo», 7 novembre 1950 (poi col titolo *I sogni*, in «Il Giornale», 14 febbraio 1952; col titolo *Anime del Purgatorio*, in «Giornale dell'Emilia», 24 febbraio 1953; col titolo *Lei era l'acqua*, in «La Nuova Sardegna», 31 maggio 1953, in «Gazzetta del Popolo», 25 giugno 1956, p. 3, in «Il Sole 24 ore – Domenica», 26 maggio 2013, p. 54, con una nota di Nicola Turi, in *Ia* e in *Lea*; col titolo *L'acqua*, in «L'Unione Sarda», 19 giugno 1953).

Pianto di bimba, in «Il Tempo», 5 dicembre 1950 (poi in «Nascita di un uomo» e altri racconti cit.; col titolo *La bottiglia*, in «Giornale dell'Emilia», 30 aprile 1952, e in «L'Unione Sarda», 28 ottobre 1956; col titolo *Aria gelata*, in «Il Giornale», 24 settembre 1952, p. 3; col titolo *Un litro d'aria*, in «L'Illustrazione del medico», maggio 1956, pp. 5-7; col titolo *Un litro d'aria gelata*, in «Amica», 4 febbraio 1969, pp. 118-119).

Un tedesco, ieri, in «Il Tempo», 2 gennaio 1951 (poi col titolo *Zacharia*, in «Il Giornale», 18 dicembre 1952; col titolo *Zacharia, ebreo prussiano*, in «il Resto del Carlino», 31 luglio 1954; e col titolo *Un ebreo nel 1937*, in «Gazzetta del Popolo», 24 agosto 1957).

Paese felice, in «Il Tempo», 22 aprile 1951 (poi col titolo *I ragni*, in «La Nazione», 24 aprile 1951; col titolo *Il paese dei ragni*, in «La Nuova Sardegna», 1 luglio 1951; col titolo *Il paese felice*, in «Gazzetta del Popolo», 7 marzo 1954, e in «L'Unione Sarda», 22 settembre 1957).

Clessidra, in «Il Tempo» e, col titolo *La clessidra*, in «La Nazione italiana», 1 giugno 1951 (poi col primo titolo in «Risorgimento», Buenos Aires, 4 luglio 1951, in «Il Giornale», 27 aprile 1952, e in «La Nuova Sardegna», 27 luglio 1952; col secondo in *Bc*).

Black, in «Il Tempo», 8 luglio 1951 (poi in *Ia*, in *Lea*, in Nicola Tanda, *Contemporanei. Proposte di lettura*, Torino, Loescher, 1972, pp. 775-777, e in *L'oro del Sud. Tempi, luoghi e figure di una gloriosa tradizione letteraria*, a cura di Gennaro Cesaro, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2003, pp. 248-251; col titolo *Odore della resina*, in «Giornale dell'Emilia», 18 agosto 1952; col titolo *Ricordo d'estate*, in «Il Giornale», 16 novembre 1952; col titolo *Blak* in *Narratori di Sardegna* cit., pp. 219-225, e in *La cultura delle regioni. Sardegna*, a cura di Tommaso di Salvo e Giuseppe Zagarrìo, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 22-25).

Un sogno fulmineo, in «Il Tempo» e, col titolo *Lo Spiraglio dei sogni*, in «La Nazione», 25 agosto 1951 (poi col primo titolo in «Fanfulla», 12 ottobre 1951, e in «Risorgimento», 18 febbraio 1952; col titolo *La casa*, in «Il Giornale», 25 marzo 1952; e col titolo *Crollo della casa*, in «il Resto del Carlino», 7 marzo 1954).

In silenzio, in «Il Tempo», 7 settembre 1951, p. 3 (poi col titolo *La confessione*, in «Il Giornale», 1 gennaio 1953, p. 3).

Fuga, in «Il Ponte», settembre-ottobre 1951, pp. 1367-1374 (poi nell'antologia *Nuovi racconti italiani*, I, Nuova Accademia Editrice, 1962, pp. 215-223, e in *Ctv*, pp. 144-151; col titolo *La fuga*, in «Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1955; col titolo *Il viaggio*, in «Il Tempo», 12 dicembre 1955).

Dario ed io, in «Il Tempo» e, col titolo *Dario cresce*, in «La Nazione», 11 ottobre 1951 (poi col titolo *Dario*, in «Il Giornale», 31 ottobre 1952, e in «L'Unione Sarda», 17 luglio 1955; col titolo *Il grande Lama*, in «Gazzetta del Popolo», 1 gennaio 1954, in «il Resto del Carlino», 23 febbraio 1955, e in *Bc*; col titolo *Il gran Lama*, in «Gazzetta del Popolo», 6 aprile 1956).

Giroscopio, in «Il Tempo», 26 novembre 1951 (poi in *Giuseppe Dessì. Biografia e letteratura* cit., pp. 126-130, e in *Ctv*, pp. 98-101; col titolo *Il piccione*, in «Il Giornale», 18 gennaio 1953; e col titolo *L'ebbrezza*, in «Gazzetta del Popolo», 1 dicembre 1954).

Notte meravigliosa, in «Il Tempo» e, col titolo *Ellissi*, in «La Nazione», 25 dicembre 1951 (poi, sempre col titolo *Ellissi*, in «Il Giornale», 12 marzo 1953, e in «Gazzetta del Popolo», 12 gennaio 1956; col titolo *Ellisse*, in *Ctv*, pp. 72-76).

La fiducia, in «La Nazione», 27 gennaio 1952, p. 3 (poi in «Risorgimento», Buenos Aires, 6 febbraio 1952, in «Il Giornale», 5 aprile 1953, in «La Nuova Sardegna», 8 novembre 1953, in «Gazzetta del Popolo», 15 luglio 1954, in «il Resto del Carlino», 23 novembre 1955, e in *Ctv*, pp. 77-81).

I segreti, in «Il Tempo», 17 febbraio 1952 (poi in «il Resto del Carlino», 14 settembre 1955, in *Ia*, e in *Lea*; col titolo *Racconto*, in «Il Giornale», 15 agosto 1952).

Sosta a Rovigo, in «Il Tempo», 20 aprile 1952 (poi in «Risorgimento», Buenos Aires, 2 maggio 1952; in «Giornale dell'Emilia», 13 marzo 1953; in «Gazzetta del Popolo», 13 gennaio 1955; in «L'Unione Sarda», 29 novembre 1955, in «Costume», gennaio 1962, pp. 27-29, e in «*Nascita d'un uomo*» e *altri racconti* cit.).

L'ombra, in «La Nazione», 8 giugno 1952 (poi in «Il Giornale», 28 aprile 1954, in «Il Quotidiano Eritreo», 5 maggio 1954, in «il Resto del Carlino», 20 gennaio 1955, e in «il Corriere della Liguria», 3 febbraio 1955).

Magnolia, in «Il Tempo», 13 luglio 1952 (poi col titolo *La magnolia*, in «La Nuova Sardegna», 5 aprile 1953, in «Giornale dell'Emilia», 25 aprile 1953, p. 3, in «Il Giornale», 9 marzo 1954, in «Gazzetta del Popolo», 24 febbraio 1957, e in *Bc*).

Stranieri, in «Il Tempo», 30 agosto 1952 (poi in «Il Giornale», 3 gennaio 1954, p. 3, in «il Resto del Carlino», 6 dicembre 1954, in «Il Corriere della Liguria», 19 dicembre 1954, e in «L'Unione Sarda», 21 giugno 1956).

La calunnia, in «Il Tempo», p. 8, e in «La Nazione», 4 novembre 1952 (poi in «Nuova Stampa Sera», 19 novembre 1952, in «Risorgimento», Buenos Aires, 3 gennaio 1953, e in «L'Unione Sarda», 22 gennaio 1956; col titolo *Angela*, in «il Resto del Carlino», 2 gennaio 1954; col titolo *Scoperta di Angela*, in «Gazzetta del Popolo», 15 maggio 1956).

Il fiume, in «Il Tempo» e in «La Nazione», 7 dicembre 1952 (poi in «Nuova Stampa Sera», 5 febbraio 1953, in «Il Giornale», 4 novembre 1953, in «L'Unione Sarda», 15 aprile 1956, e in «*Nascita d'un uomo*» e *altri racconti* cit.; col titolo *Grido sull'argine*, in «il Resto del Carlino», 23 luglio 1954).

I passeri. Romanzo, I, in «Il Ponte», gennaio 1953, pp. 72-91; *II*, ivi, febbraio 1953, pp. 193-212; *III*, ivi, marzo 1953, pp. 342-366; *IV*, ivi, aprile 1953,

pp. 517-538; *V*, ivi, maggio 1953, pp. 667-683; *Fine*, ivi, giugno 1953, pp. 818-838 (poi in *I passeri* cit.).

La felicità, in «Il Tempo» e in «La Nazione», 19 marzo 1953 (poi in «Risorgimento», Buenos Aires, 25 marzo 1953, in «Il Giornale», 25 dicembre 1954, in «L'Unione Sarda», 25 settembre 1955 e in *Bc*; col titolo *La cerchia delle montagne*, in «il Resto del Carlino», 19 giugno 1957; col titolo *Lettera crudele*, e sostanziali modifiche rispetto all'originale, in «L'albero», 54, 1975, pp. 127-130, e in *Ctv*, pp. 186-190).

Un sorriso, in «Il Tempo», p. 3, e col titolo *La casa di Emilia*, in «La Nazione», 25 aprile 1953 (poi col primo titolo in «Nuova Stampa Sera», 11 giugno 1953, in «Il Giornale», 17 febbraio 1955, p. 3, e in «L'Unione Sarda», 6 gennaio 1956; col titolo *Per un sorriso*, in «il Resto del Carlino», 25 agosto 1955).

Il pozzo, in «Il Tempo», 9 ottobre 1953 (poi in «La Nuova Sardegna», 6 gennaio 1955, in «Il Giornale», 16 gennaio 1955, e in *Ctv*, pp. 82-85).

I Forestieri, in «Il Tempo» e in «La Nazione», 3 gennaio 1954 (poi in «Il Giornale», 20 marzo 1955, e in «il Resto del Carlino», 5 settembre 1957).

Gente decaduta, in «Il Tempo», 29 gennaio 1954 (poi col titolo *Ritorno alla terra*, in «L'Unione Sarda», 28 dicembre 1955; col titolo *I comici decaduti*, in «Il Giornale», 22 gennaio 1956; e col titolo *Il ritorno alla terra*, in «il Resto del Carlino», 28 maggio 1956).

Mare grosso, in «Il Tempo», p. 3, e, col titolo *Mal di mare*, in «La Nazione», 7 febbraio 1954 (poi col primo titolo in «Il Giornale», 18 dicembre 1955, e in «Noi donne», 28 ottobre 1967, pp. 42-43; col secondo in «L'Unione Sarda», 7 luglio 1955; col titolo *La traversata*, in «Gazzetta del Popolo», 15 settembre 1955; col titolo *Viaggio per mare*, in «il Resto del Carlino», 6 marzo 1956, in «Il Gatto Selvatico», marzo 1959, pp. 22-23, e in «Costume», novembre 1961, pp. 29-30).

Olocausto, in «Il Tempo», 26 febbraio 1954, p. 3 (poi in «Il Giornale», 20 giugno 1954, e in «L'Unione Sarda», 3 gennaio 1956; col titolo *Cinque anni di vita*, in «il Resto del Carlino», 7 giugno 1955).

Le scarpe nere, in «Gazzetta del Popolo», 1 maggio 1954 (poi in «Il Giornale», 22 luglio 1954, in «il Resto del Carlino», 12 marzo 1955, in «L'Unione Sarda», 25 novembre 1956 e in *Bc*).

La mina, in «Il Tempo», 13 maggio 1954 (poi col titolo *La cava*, in «Il Giornale», 10 aprile 1955; col titolo *La nicchia vuota*, in «il Resto del Carlino», 22 ottobre

1955, e in «L'Unione Sarda», 6 settembre 1956; infine col titolo *I cinque della cava*, in «l'Unità», 29 dicembre 1963, p. 6, e in *Ctv*, pp. 163-169).

La bambina malata, in «Il Tempo», 24 giugno 1954 (poi in «L'Unione Sarda», 19 agosto 1956, e in *Bc*; col titolo *Bambina malata*, in «il Resto del Carlino», 8 dicembre 1955; col titolo *La parola magica*, in «Il Giornale», 22 maggio 1955; col titolo *La bambina malata sull'isola*, in «Gazzetta del Popolo», 4 ottobre 1957, p. 3; col titolo *Bimba malata*, in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi* cit., pp. 11-13).

Il viaggio, in «Gazzetta del Popolo», 21 settembre 1954.

Sposi, in «Il Tempo», 6 dicembre 1954 (poi in «Risorgimento», Buenos Aires, 28 dicembre 1954, e in «il Resto del Carlino», 23 febbraio 1956; col titolo *Giovani sposi*, in «Il Giornale», 19 giugno 1955, e in *Bc*).

La minaccia, in «Il Tempo», 17 dicembre 1954, p. 4 (poi in «il Resto del Carlino», 4 aprile 1957; col titolo *I Gamurra*, in «Il Giornale», 31 luglio 1955; col titolo *Questi Gamurra!*, in «Il Contemporaneo», 17 marzo 1956, p. 9; col titolo *I violenti* in *Bc*).

La pioggia, in «Il Tempo», 9 gennaio 1955 (poi in «Il Giornale», 3 luglio 1955, e in «il Resto del Carlino», 30 maggio 1957).

Bambina, in «Il Tempo», 27 gennaio 1955, p. 3 (poi col titolo *La rondine*, in «Il Giornale», 28 agosto 1955, in «il Resto del Carlino», 21 novembre 1956, e in *Bc*).

La strada di Olaspri, in «Il Contemporaneo», 5 febbraio 1955, p. 12.

Oh Martina!, in «Il Tempo», 10 febbraio 1955 (poi in «Il Giornale», 4 giugno 1955, p. 3, e in *Bc*; col titolo *Martina*, in «Gazzetta del Popolo», 27 gennaio 1956, e in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi* cit., pp. 94-96).

Il forno, in «Il Tempo», 28 febbraio 1955 (poi in «Il Giornale», 18 settembre 1955).

Maurizio, in «Il Tempo», 14 aprile 1955, p. 3 (poi col titolo *Il canto del gallo*, in «Gazzetta del Popolo», 21 dicembre 1955).

Stasi, in «Il Tempo», 12 maggio 1955 (poi in «Il Giornale», 10 luglio 1955, e in «*Nascita di un uomo*» e *altri racconti* cit.; col titolo *Annetta*, in «Gazzetta del Popolo», 14 gennaio 1959).

Il colera, in «Il Tempo», 28 maggio 1955 (poi in «Il Contemporaneo», 18 febbraio 1956, pp. 9-10, e in *Bc*; col titolo *Cercatori di tesori*, in «Il Giornale», 10 aprile 1956; col titolo *Il tesoro dei colerosi*, in «Gazzetta del Popolo» del 7 gennaio 1958, p. 3; col titolo *Una piccola vecchia città ricca di vento e di tesori*, in «La Nuova Sardegna», 1 dicembre 1974).

Vent'anni, in «Il Tempo», 2 agosto 1955 (poi in «Il Giornale», 4 dicembre 1955).

Un'astrazione poetica, in «Il Tempo», 5 settembre 1955 (poi in «L'Unione Sarda», 20 dicembre 1957, e in *Ctv*, pp. 92-97; col titolo *Belle di sera*, in «Gazzetta del Popolo», 12 gennaio 1958, p. 3; col titolo *Figlio d'arte*, in «il Resto del Carlino», 15 gennaio 1959, p. 3).

La serva degli asini, in «Il Tempo», 17 gennaio 1956, p. 4 (poi in «Il Giornale», 6 marzo 1956, in «il Resto del Carlino», 16 maggio 1957, in «Gazzetta del Popolo», 3 novembre 1959, in «Costume», ottobre 1961, pp. 26-28, e in *Ctv*, pp. 86-91).

La morte di Fanny, in «L'Unione Sarda», 7 febbraio 1956, p. 3.

La mano della bambina, in «Il Tempo», 14 febbraio 1956 (poi in «Il Punto», 6 aprile 1957, p. 17, e in *Bc*).

La ballerina di carta, in «Il Tempo», 1 marzo 1956, p. 3 (poi in *Bc*, e in *Novelle del Novecento: an Anthology*, edited with introduction, notes and vocabulary by Brian Moloney, Manchester, Manchester University Press, 1966, pp. 41-46).

Destino, in «Il Tempo», 7 aprile 1956 (poi col titolo *La macchia sul muro*, in «Gazzetta del Popolo», 5 febbraio 1961).

L'utilitaria, in «Il Tempo», 25 aprile 1956 (poi in «Il Gatto selvatico», febbraio 1958, pp. 18-19, e in *Bc*; col titolo *L'automobile per guardarsi intorno*, in «Esso Rivista», novembre-dicembre 1964, pp. 21-23).

L'altra razza, in «Il Tempo», 25 maggio 1956 (poi in «L'Unione Sarda», 18 giugno 1957; col titolo *Il richiamo del frantoio*, in «il Resto del Carlino», 4 febbraio 1958).

Avventura di una ragazza belga, in «Il Tempo», 27 giugno 1956 (poi col titolo *Françoise e i negri*, in «Gazzetta del Popolo», 19 aprile 1957; col titolo *Una oscura barriera fra bianchi e negri*, in «La Nuova Sardegna», 7 gennaio 1975).

Monique, in «Il Ponte», agosto-settembre 1956, pp. 1362-1365.

La ragazza nel bosco, in «Il Tempo», 28 ottobre 1956 (poi in «L'Unione Sarda», 16 maggio 1957, in «Il Giornale», 23 maggio 1957, p. 3, in «il Resto del Carlino», 30 luglio 1957, in «Il veltro», 3 aprile 1959, pp. 3-6, in «Girl», aprile 1963, p. 28 e p. 46, e in *Bc*).

Il testimone, in «Il Tempo», 10 novembre 1956, p. 3.

La matrigna, in «Il Tempo», 21 gennaio 1957 (poi col titolo *Ritratto femminile*, in «Il Tempo», 27 giugno 1957, p. 3).

Le rane, in «Il Tempo», 20 marzo 1957 (poi col titolo *Le ranocchie* in «Il Giornale», 7 luglio 1957, p. 3; col titolo *Il canto delle rane*, in «il Resto del Carlino», 8 marzo 1961, p. 3).

Una conoscenza occasionale, in «Il Giornale», 7 aprile 1957 (poi col titolo *Incontro casuale sulla vecchia nave*, in «La Nuova Sardegna», 6 maggio 1976, p. 3).

Il forestiero, in «Il Tempo», 22 maggio 1957, p. 3 (poi in «il Resto del Carlino», 19 dicembre 1957, p. 3).

Tutta la casa aveva tremato, in «Il Tempo», 8 giugno 1957, p. 3 (poi col titolo *Il carro*, in «il Resto del Carlino», 12 luglio 1958, p. 3).

La pratica dimenticata, in «Il Tempo», 13 settembre 1957 (poi in «Gazzetta del Popolo», 27 settembre 1960; col titolo *L'ombra di Paolino*, in «il Resto del Carlino», 26 settembre 1958).

Il monumento, in «Il Tempo», 2 ottobre 1957 (poi col titolo *I soldi del monumento*, in «Gazzetta del Popolo», 22 giugno 1960).

La giustizia (T), in «Botteghe oscure», autunno 1957, pp. 533-611 (poi in «Sipario», marzo 1959, pp. 38-55, e in *Racconti drammatici cit.*).

Il disertore, in «Il Tempo», 10 novembre 1957, p. 3 (poi col titolo *La madre del disertore*, in «Gazzetta del Popolo», 29 luglio 1959; col titolo *Resurrezione e morte del figlio disertore*, in «La Nuova Sardegna», 7 giugno 1975).

Il lungo fucile, in «Il Tempo», 26 gennaio 1958, p. 3 (poi col titolo *Il mio fucile*, in «il Resto del Carlino», 9 dicembre 1958; col titolo *La buona scuola*, in «Gazzetta del Popolo», 20 dicembre 1959).

Signorina Eva, in «Il Tempo», 14 febbraio 1958 (poi in *Ctv*, pp. 107-111; col titolo *La partenza*, in «il Resto del Carlino», 29 agosto 1958).

La chitarra, in «Il Tempo», 15 marzo 1958, p. 3.

Giorno di festa, in «Il Tempo», 6 aprile 1958, p. 3 (poi col titolo *Il grano di Pasqua*, in «Gazzetta del Popolo», 5 aprile 1959, p. 3; col titolo *I piatti di grano*, in «il Resto del Carlino», 1 aprile 1964, p. 3).

Il paese del petrolio, in «Il Tempo», 6 maggio 1958, p. 3 (col titolo *Una sosta in Abruzzo*, in «Gazzetta del Popolo», 22 febbraio 1959).

In montagna, in «Il Tempo», 30 maggio 1958, p. 3 (poi col titolo *Un'età intima*, in «Gazzetta del Popolo», 27 agosto 1959, p. 3; col titolo *Commiato dall'inverno*, in «L'Approdo Letterario», ottobre-dicembre 1962, pp. 74-78, e in *Lea*).

Monocolo, in «Il Tempo», 1 luglio 1958, p. 3 (poi in «*Nascita di un uomo*» e altri racconti cit.; col titolo *La moglie del capitano*, in «il Resto del Carlino», 19 marzo 1959, p. 3; col titolo *Figlia d'arte*, in «Amica», 10 ottobre 1967, pp. 169-176).

Le stelle, in «Il Tempo del lunedì», 9 luglio 1958, p. 3 (poi col titolo *Le predizioni di Raffli*, in «Gazzetta del Popolo», 25 giugno 1959).

La gelosia, in «Il Tempo», 18 luglio 1958, p. 3 (poi in «il Resto del Carlino», 23 novembre 1958, p. 3).

La foresta, in «Il Tempo», 22 settembre 1958, p. 7 (poi col titolo *L'agguato fra i boschi*, in «il Resto del Carlino», 14 giugno 1959, p. 3).

La notte, in «Il Tempo», 4 ottobre 1958.

Il disertore, in «Botteghe oscure», autunno 1958, pp. 397-453.

Tredici, in «Il Tempo», 4 novembre 1958, p. 3 (poi in *Ctv*, pp. 102-106; col titolo *Il tredicista impassibile*, in «il Resto del Carlino», 10 febbraio 1959, p. 3).

Madame Hibou, in «Il Tempo», 28 novembre 1958 (poi in «il Resto del Carlino», 25 febbraio 1959; col titolo *La strada*, in *Ctv*, pp. 112-116).

Il distacco, in «Il Tempo», 24 dicembre 1958 (poi in «il Resto del Carlino», 7 agosto 1959, in «Noi donne», 4 dicembre 1965, in *Lea*, e in *Storia del principe Lui* cit., 1969, pp. 163-167).

È accaduto..., in «Il Tempo», 1 febbraio 1959 (poi col titolo *È successo a Livia*, in «il Resto del Carlino», 21 luglio 1959, e in *Ctv*, pp. 117-121).

Angelo Uras, in «La Fiera letteraria», 19 aprile 1959, p. 5.

La giustizia (T), in «Retrosцена», 1 maggio 1959, pp. 4-8.

Destino, in «Il Tempo», 1 luglio 1959, p. 3 (poi col titolo *Il ritorno di Numa*, in «il Resto del Carlino», 28 agosto 1959, p. 3; col titolo *Il destino di Numa*, in *Ctv*, pp. 122-127).

Un acuto, in «Il Tempo», 29 luglio 1959.

Passeggiata, in «Il Tempo», 18 agosto 1959 (poi col titolo *Difficile carattere*, in «il Resto del Carlino», 8 gennaio 1960).

La casa di Silveria, in «Il Tempo», 25 agosto 1959, p. 3.

Certezza, in «Il Tempo», 13 ottobre 1959 (poi col titolo *La certezza*, in «il Resto del Carlino», 18 novembre 1961, in «Pirelli», marzo-aprile 1962, pp. 80-81, in «Siracusa Nuova», 16 febbraio 1963, e in *Ctv*, pp. 152-156).

Breve diluvio, in «Il Tempo», 1 gennaio 1960, p. 3 (poi in *Ctv*, pp. 128-133; col titolo *Il diluvio*, in «il Resto del Carlino», 18 febbraio 1960 e 16 febbraio 1961, p. 3; col titolo *L'odore dell'arca*, in «Gazzetta del Popolo», 31 agosto 1960, p. 3).

L'uomo al punto (T), in «Letteratura», gennaio-giugno 1960, pp. 174-188 (poi, in versione integrale, in «Terzo-programma», gennaio-marzo 1961, pp. 240-283, e in *La trincea e altri scritti per la scena* cit.).

Il disastro, in «Il Tempo», 19 aprile 1960, p. 3 (poi in «il Resto del Carlino», 4 agosto 1960, p. 3, e in *Ctv*, pp. 134-138).

Il segreto, in «il Resto del Carlino», 25 maggio 1960.

L'offerta, in «Il Tempo», 6 dicembre 1960, p. 3 (poi in «Gazzetta del Popolo», 13 maggio 1961, p. 3, e in «il Resto del Carlino», 27 luglio 1961, p. 3)

Dal «Disertore», in «Paese sera», 13-14 gennaio 1961, p. 7.

Ottocento lirette, in «Il Tempo», 26 marzo 1961, p. 3.

I misteri, in «Il Tempo», 2 aprile 1961, p. 3 (poi in «il Resto del Carlino», 12 dicembre 1961).

Sosta nel bosco, in «Il Tempo», 4 novembre 1961, p. 3 (poi col titolo *Claudia*, in «Il Ponte», 2, febbraio 1963, pp. 220-224, e in *Ctv*, pp. 157-162; col titolo *La piccola Claudia*, in «il Resto del Carlino», 6 ottobre 1963).

Otto giorni dopo, in «Il Tempo», 26 novembre 1961 (poi col titolo *Il giornale del lunedì*, in «l'Unità», 13 gennaio 1963, p. 7, e in *Lea*; col titolo *Morte di un amico*, in «il Resto del Carlino», 29 novembre 1963, p. 3).

Un prete e un maresciallo censurati dalla TV (T), in «Il Paese», 28 novembre 1961, p. 3.

La trincea (TE), in «Teatro Nuovo», marzo-aprile 1962, pp. 38-51 (poi in *Drammi e commedie scritte per la televisione*, Torino, ERI, 1965, vol. X, e in *La trincea e altri scritti per la scena* cit.).

Come un tiepido vento, in «l'Unità», 31 maggio 1964 (poi in *Ctv*, pp. 170-177).

Vacanza nel nord, in «Esso Rivista», gennaio-febbraio 1966, pp. 10-15 (poi in *Lea*, in «Amica», 2 aprile 1967, pp. 151-159, e in *Storia del principe Lui* cit., 1969, pp. 169-183; col titolo *Vacanze nel Nord*, in «la battana», maggio 1966, pp. 164-182).

Il Battesimo, in «L'Approdo Letterario», gennaio-marzo 1966, pp. 46-53 (poi in *Ctv*, pp. 178-185).

Una manciata di crusca, in «Amica», 8 agosto 1967 (poi col titolo *L'incontro col carnevale*, in *Racconti italiani 1970*, Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1970, pp. 43-54).

Corsa tragica, in «La Fiera letteraria», 11 gennaio 1968, pp. 15-18.

L'alluvione, in «Amica», 23 settembre 1969, pp. 173-175.

Una giornata di sole (T), in «Ridotto», novembre 1971, pp. 59-66 (poi, in un'altra versione, in «Rivista italiana di drammaturgia», 13, 1979, pp. 127-134, e in *La trincea e altri scritti per la scena* cit.).

Il grido (T), in «Ridotto», maggio 1973, pp. 57-66 (poi in *La trincea e altri scritti per la scena* cit.).

Il momento della tragedia, in «L'Unione Sarda», 4 settembre 1974, p. 11.

Il giorno del giudizio, in «Nuova Antologia», agosto 1975, pp. 471-478 (poi in *Ctv*, pp. 191-201).

Le trenta parole romanesche di Giovannino, in «l'Unità», 10 luglio 1977.

La casa di Angelo, in «La Nuova Sardegna», 10 dicembre 1978, p. 3

Le colpe della guerra, in «L'Unione Sarda», 10 dicembre 1978, p. 3.

L'educazione intellettuale, in «Messaggero Veneto», 7 marzo 1979, p. 5.

Voglia di conoscere, in «Messaggero Veneto», 8 marzo 1979, p. 5.

La carignosa, in «Il pioniere», dicembre 1983, pp. 26-30.

Frammenti per l'opera incompiuta, con una nota di Anna Dolfi, in *Non finito opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2014.

VII – TESTI SAGGISTICI, NARRATIVI E TEATRALI TRADOTTI IN LINGUA STRANIERA²

a) Romanzi

San Silvano:

The House at San Silvano, London, Harvill Press, 1966: traduzione di Isabel Quigly.

San Silvano, Lagrasse, Verdier, 1988: traduzione di Gilberto Rossa con la collaborazione di Bernard Simeone.

San Silvano, Stockholm, Italienska Kulturinstitutet “C. M. Lericì”, 2011: traduzione di Johanna Hedenberg.

San Silvano, in «Vsesvit», marzo-aprile 2012, pp. 26-107: traduzione [in ucraino] di Oleksandra Rekut-Liberatore.

I passeri:

Verebek, Budapest, Európa, 1968: traduzione di Zoltán Zsámboki.

² Laddove non è immediatamente deducibile viene specificata la lingua della traduzione oppure il paese.

Vrabci, Praha, Odeon, 1972: traduzione di Cyril Kříž.

Il disertore:

The deserter, London, Harvill Press, 1962: traduzione di Donata Origo.

The deserter, New York, Harcourt, Brace & World, 1962: traduzione di Virginia Hathaway Moriconi.

Das Losegeld, Olten (Svizzera), Walter, 1962: traduzione di Yvonne e Herbert Meier.

Le deserteur, Paris, Julliard, 1963: traduzione di Helena de Mariassy e Cristal de Lignac.

A Katonaszokevény, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1964: traduzione di Éva Szabolcsi, postfazione di László Lator.

El Desertor, Buenos Aires, Emecé Editores, 1964: traduzione di Augusto Guibourgh.

De Deserteur, Den Haag, Kruseman "Isirisreeks", 1965: traduzione di Yshuah Barjitzchak.

Das Losegeld, Berlin, Volk und Welt, 1969: traduzione di Herbert Meier, postfazione di Joachim Meinert.

Dezertorul, Bucarest, Editura Pentru Literatură Universală, 1969: traduzione di Anca Giurăscu e Constantin Streia.

El Desertor, di prossima pubblicazione presso la casa editrice Catedra di Madrid: traduzione di María de las Nieves Muniz Muniz.

Paese d'ombre:

Golgesi kasaba, Ankara, İmge Kitabevi, 1996: traduzione di Gülbende Kuray.

Krajina tieňov, Bratislava, Slovenský Spisovateľ, 1974: traduzione di Marína Miháliková-Hečková.

Kraina Cieni, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975: traduzione di Barbara Sieroszevska (anticipata da quella di alcuni suoi brani per mano di Amelia Świcykowska in «Literatura na świecie», 4/1974, pp. 301-327).

Forests of Norbio, New York, Harcourt Brace, 1975: traduzione di Frances Frenaye.

Forests of Norbio, London, Victor Gollancz, 1975: traduzione di Frances Frenaye.

Ostrov stinů, Praha, Odeon, 1975: traduzione di Eva Hepnerová e Vladimír Hořký.

Tara de umbre, Bucarest, Editura Univers, 1976: traduzione di Florian Potra.

Pais de sombras, Barcelona, Noguer, 1977: traduzione di Atilio Pentimalli.

Varjojen maa, Jiväskylä, Gummerus, 1977: traduzione (in finlandese) di Jorma Kapari.

Árnyak Földje, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1982: traduzione di Mária Merle.

Pays d'ombres, Arles, Actes Sud, 1991: traduzione di Suzanne Charre e Christine Grillon.

b) Raccolte di racconti

Lei era l'acqua:

Ea era apa, in *Dezertorul*, Bucarest, Pentru Literatură Universală, 1969: traduzione di Anca Giurăscu e Constantin Streia, con l'eccezione di *Insula Ingerului* (*Isola dell'Angelo*) tradotto da Niculina Benguş.

c) Racconti sparsi

Innocenza di Barbara:

Pafajsija e Barbaras, in «Tempo» (edizione albanese), 14 gennaio 1943, p. 31 e p. 43.

Cacciatore distratto:

Caçador Distráido (traduzione di Margarida Periquito); *El cazador distraído* (traduzione di María del Mar Algora); *Le chasseur distrait* (traduzione di Clélie Millner); *A Distracted Huntsman* (traduzione di Gillian Mansfiel); *Ein zerstreuter Jäger* (traduzione di Beatrix Sellinger); *Svajingas medžiotojas* (traduzione in lituano di Birute Zindziute); *Рассеянный охотник* (traduzione di Imanalieva Kumush); *يهاسرلا داي صرلا* (traduzione di Khaled Qatam); *分心的猎人* (traduzione di Yafang Chang), in *Tradurre il Novecento (saggi e antologia di inediti)*, a cura di Laura Dolfi, MUP, Parma, 2014.

Fuochi sul molo:

Focuri pe dig, in «Secolul 20», 12, 1963, pp. 76-90: traduzione di Florian Potra. Fa parte di un inserto dedicato all'autore (pp. 49-90) che comprende un'intervista dello stesso Potra (*Convorbire cu Giuseppe Dessi la Roma*, pp. 49-51), il saggio *Adevărata față a Sardiniei* (*La scoperta della Sardegna*, pp. 52-59) e il secondo atto di *Eleonora d'Arborea* tradotto ancora da Potra (pp. 60-75).

Il risveglio di Daniele Fumo:

The awakening of Daniele Fumo, in «Life and Letters» (numero speciale dedicato alle lettere italiane), agosto 1949, pp. 162-165: traduzione di Archibald Colquhoun.

Un canto:

Um cântico (traduzione di Margarida Periquito); *Un canto* (traduzione di María del Mar Algora); *Un chant* (traduzione di Clélie Millner); *A Chant* (traduzione di Gillian Mansfield); *Ein Lied* (traduzione di Beatrix Sellinger); *Daina* (traduzione in lituano di Birute Zindziute); Песня (traduzione di Imanalieva Kumush); تينغ (trad. Khaled Qatam); 演唱 (trad. Yafang Chang), in *Tradurre il Novecento* (*saggi e antologia di inediti*) cit.

Isola dell'Angelo:

Wyspa aniola, in *13 współczesnych opowiadań włoskich* [*13 racconti italiani contemporanei*], Warszawa, Iskry, 1966: traduzione di Halina Bernhardt-Kralowa.

Angel Island, in *An Anthology of New Italian Writers*, edited by Marguerite Caetani and selected from the pages of the review «Botteghe Oscure», London, John Lehmann, 1951, pp. 161-180: traduzione di William Packer.

La mia trisavola Letizia:

Szepanyam, Letizia, in *Mai olasz elbeszélők* [*Racconti italiani contemporanei*], Budapest, Európa Kiadó, 1969, pp. 230-233.

Meine Ururgrossmutter Letizia, in *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*, a cura di Klaus Stiller, München, Piper, 1988, pp. 272-275: traduzione di Max Friedmann.

Min Tippoldemor Letizia, in *Italia Forteller*, Oslo, Norske bokklubben, 1994.

Lei era l'acqua:

Elle etait l'eau, in «l'Arc. Cahier méditerranéens», gennaio 1958, pp. 5-9: traduzione di Pierre Van Bever.

Fuga:

Flykt, in «Sia», 24 novembre 1967, pp. 24-25: traduzione (in svedese) di Karin De Laval.

Flugt, in *Noveller fra Italien*, Copenaghen, Gyldendals Tranebogser, 1970, pp. 37-44: traduzione di Maria Giacobbe e Uffe Harder.

La fuite, in *Nouvelles italiennes d'aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1962: traduzione di Yvonne Rosso.

Die Flucht, in *Bilder und Abbilder. Italienische Erzählungen der Gegenwart*, München, Biederstein Verlag, 1967, pp. 160-168: traduzione di Herbert Schlüter.

La serva degli asini:

Szamarak cseledje, in «Magyar Napló», 4, 2000, pp. 67-69: traduzione di Bea Szirti.

La mano della bambina:

A kislány keze, in «Nagy Világ», gennaio 1961: traduzione (in ungherese) di Eva Szabolcsi.

La cometa:

La Comète, in «L'Age nouveau» (numero speciale: *Aspects de l'Italie nouvelle*), luglio-settembre 1951, pp. 88-94: traduzione di Madeleine Couturier.

(La) certezza:

in «Vision» (Pakistan), gennaio 1963: traduzione (in inglese) di Aurora Rodrigues.

d) Testi teatrali

La giustizia:

Die Gerechtigkeit, München, Kurt, 1960: traduzione di Ursula Schuh.

Spravedlnost, Praha, Dilia, 1976: traduzione di Zdeněk Digrin.

VIII – TRADUZIONI DI TESTI ALTRUI

Isabella e Giovanna D'Arco (da *Isabella di Baviera*), in Il marchese di Sade, *Le opere*, scelte e presentate da Elémire Zolla, Milano, Longanesi, 1961, pp. 476-533.

IX – *Articoli, saggi, recensioni e introduzioni pubblicate su quotidiani e riviste o in volume*³

«*Corona ferrea*» di Berto Ricci, in «Il Campano», febbraio 1934, p. 23.

La mitologia cristiana e il motivo cosmico-panteistico nella poesia di N. Tommaseo, in «Via dell'Impero», 24 luglio 1934, pp. 6-10.

Note sulla tecnica e la forma nell'arte di Alessandro Manzoni, in «Via dell'Impero», 24 settembre 1934, pp. 7-12.

Cinematografo di Luigi Chiarini, in «Il Campano», maggio-giugno 1935, pp. 47-48.

Pane, danaro e tempo, in «L'Orto», aprile 1937, pp. 23-35 (poi in «*Nascita d'un uomo*» e altri racconti cit.).

Palazzeschi, in «L'Orto», giugno 1937, pp. 263-264.

Gadda, in «L'Orto», giugno 1937, p. 264.

Dizione poetica, in «L'Orto», settembre 1937, pp. 362-363.

Pea, in «L'Orto», settembre 1937, pp. 369-372.

Cecchi, in «L'Orto», settembre 1937, pp. 372-374.

Il verismo di Grazia Deledda, in «L'Orto», gennaio 1938, pp. 35-45 (poi in *Pl*, pp. 161-173).

³ Si sono inseriti, ogni volta segnalandolo, anche tre articoli a firma Pococurante (sulla base di un'annotazione di Luisa Babini contenuta in GD 2.157.15).

Meoni, in «L'Orto», maggio 1938, pp. 237-241.

[Pococurante], *Grazia Deledda e i critici*, in «L'Orto», maggio 1939, 3, pp. 180-182.

Oro nero in Sardegna, in «Oggi», 3 giugno 1939, pp. 5-6.

La pietra lunare, in «Primato», 1 marzo 1940, pp. 13-14.

[senza firma e senza titolo], nella rubrica *Appunti e notizie* (su Giuseppe Mesirca), in «Primato», 1 marzo 1940, p. 15.

Beato fra le donne, in «Primato», 15 marzo 1940, p. 14.

Appunti per un ritratto, in «Primato», 1 aprile 1940, pp. 2-3.

Donna come me, in «Primato», 15 luglio 1940, pp. 12-13.

Pane in desco, in «Primato», 1 agosto 1940, p. 11.

[senza firma], in *Appunti e notizie* (su Aurelia Gruber), in «Primato», 1 agosto 1940, p. 12.

Recita in collegio, in «Primato», 1 settembre 1940, p. 10.

Letteratura per le scuole, in «Primato», 1 ottobre 1940, p. 15.

Vittorio Alfieri, in «Primato», 15 ottobre 1940, pp. 9-10.

Zipulas, in «L'industria dolciaria», gennaio-febbraio 1941, pp. 25-29, con tre tavole a colori del pittore Giuseppe Biasi (poi in «Gazzetta del Popolo», 13 novembre 1953; col titolo *Carnevale a Cagliari*, in «Alfabeto», 30 novembre 1950; col titolo "*I diavoli*" di *Carnevale*, in «Il Giornale», 16 maggio 1951; col titolo *Carnevale con diavoli rossi*, in «Corriere della Liguria», 13 marzo 1955, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 42-44, e in in *Pl*, pp. 81-84).

«*Ragguagli di Parnaso*» di *Pietro Pancrazi*, in «Primato», 15 marzo 1941, p. 13.

Le università e la cultura, in «Primato», 15 aprile 1941, p. 6 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

I sogni del pigro, in «Il Campano», maggio 1941, pp. 29-30.

«*La vedova Fioravanti*» di Marino Moretti, in «Primato», 15 dicembre 1941, p. 9.

Nivasio, in «Lettere d'oggi», aprile 1942, pp. 35-36.

Due Vite interiori di Binni e Varese, in «Primato», 15 giugno 1942, p. 231.

Ardenza di Delfino Cinelli, in «Primato», 1 agosto 1942, p. 287.

Contribuire in ogni modo alla fortuna d'Italia, in «L'isola», 5 ottobre 1943, p. 1.

[senza firma], *Amammo un'immagine segreta della libertà*, in «Riscossa», 24 luglio 1944, p. 1 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 139-142).

[a firma G. D.], *La ricostruzione dello stato*, in «Riscossa», 31 luglio 1944, p. 3.

[Pococurante], *Letteratura*, in «Riscossa», 7 agosto 1944, p. 3.

Lettera aperta, in «Riscossa», 14 agosto 1944, p. 1 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 158-161).

[a firma G. D.], *Noi trepidammo quando le sorti della nostra speranza parvero irrimediabilmente segnate*, in «Riscossa», 28 agosto 1944, p. 1 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 167-170).

Risposta di Giuseppe Dessì, in «Riscossa», 28 agosto 1944, p. 2 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 178-179).

[Pococurante], *Per i più piccoli: Ituriel*, in «Riscossa», 28 agosto 1944, p. 3.

[Pococurante], *I roghi e le lucciole*, in «Riscossa», 18 settembre 1944, p. 3.

[Pococurante], *Attenzione ai forestieri!*, in «Riscossa», 25 settembre 1944, p. 3.

[a firma G. D.], *Giustizia distributiva degli alimenti*, in «Riscossa», 14 maggio 1945, p. 4.

Solitudine del popolo sardo, in «La Nuova Europa», 10 giugno 1945 (poi in «Riscossa», 8 ottobre 1945, p. 3, in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 326-327, e in *Pl*, pp. 145-151).

Arte libera o arte sociale?, in «Riscossa», 21 gennaio 1946, p. 3.

Un italiano nella terra dei soviet, in «Riscossa», 11 febbraio 1946, p. 1.

Monarchici al punto, in «Riscossa», 13 maggio 1946, p. 1 (poi in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 556-559).

Radice educa mogli, non così la Milani, in «Cronache», 2 agosto 1947, p. 6.

Togliatti e Saragat non ci entusiasmano, in «Cronache», 2 agosto 1947, p. 3.

Indiscreta la prefazione, in «Cronache», 9 agosto 1947, p. 6.

Lo straniero di Camus ebbe un solo gesto d'ira, in «Cronache», 13 settembre 1947, p. 8.

Regionalismo di Cicognani e malinconia di Angioletti, in «Cronache», 20 settembre 1947, p. 6.

Le sarde, in *Donne italiane*, Eri, 1949, pp. 37-42, con un'illustrazione di Giovanni Battista Quadrone (col titolo *La donna Sarda*, anche in «La Nuova Sardegna», 23 gennaio 1949, e in *Pl*, pp. 46-51; col titolo *La paura del mare*, in «Il Tempo», 26 settembre 1956; col titolo *Elogio di Penelope*, in «il Resto del Carlino», 30 settembre 1959; col titolo *Le donne di Sardegna*, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 45-48; col titolo *Tante Penelopi e nessun Ulisse*, in «La Nuova Sardegna», 6 luglio 1978).

Presentazione, in *Giovanni Stradone*, con una nota di Claudio Claudi, Roma, De Luca, 1950, pp. 7-15.

Il Movimento di Collaborazione Civica, in «Comunità», maggio-giugno 1950, pp. 20-23.

Il cinema didattico sul lago di Garda, in «Il Tempo», 8 ottobre 1950 (poi col titolo *Convegno sul Garda*, in «La Nuova Sardegna», 15 ottobre 1950).

La vernaccia, la malvasia e gli altri vini sardi, in *Vini italiani*, Edizioni Radio Italiana, luglio 1951, pp. 74-79 (poi col titolo *Io e il vino*, in «Il Tempo», 31 ottobre 1959; col titolo *Vini di Sardegna*, in «Gazzetta del Popolo», 10 gennaio 1960; col titolo *Il vino sardo*, in «il Resto del Carlino», 22 giugno 1960; col titolo *Sardegna*, in *I vini d'Italia*, Roma, Epem, 1961, pp. 399-402; col titolo *I vini*, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 49-51; col titolo *I vini sardi*, in *La leggenda del Sardus Pater* cit., e in *Pl*, pp. 62-68).

Le due facce della Sardegna, in «Il Ponte», settembre-ottobre 1951, pp. 965-970 (poi, in versione scorciata, in *Pl*, pp. 37-40, e con il titolo *Un'idea della Sardegna*:

un altro pezzo di luna, in Giovanni Lilliu, *La Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1982, pp. 119-121).

Tempo e sale, in «Il Tempo», 6 ottobre 1951 (poi in «L'Unione Sarda», 12 settembre 1957; col titolo *Sale e tempo*, in «La Nazione», 29 ottobre 1951, in «Gazzetta del Popolo», 3 luglio 1954, in «Il Giornale», 10 dicembre 1954, e in *Pl*, pp. 41-45; col titolo *Il pigro*, in «il Resto del Carlino», 23 marzo 1956).

Il frustino, in «Il Ponte», ottobre 1952, pp. 1500-1510 (poi in *Pl*, pp. 119-133).

La terza pagina, in *Inchiesta sulla terza pagina*, a cura di Enrico Falqui, Eri, 1953, pp. 123-125 (poi in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., p. 60).

Cronaca sul piano europeo, in «La Fiera letteraria», 11 aprile 1954.

[senza titolo], in «Libertà della cultura», gennaio-febbraio 1955, pp. 2-3, in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *La difesa della democrazia e i provvedimenti anticomunisti del governo* (poi in «l'Unità», 15 febbraio 1955, in risposta a un'inchiesta intitolata *Intellettuali di ogni corrente contro le misure maccariste del governo*, e in «Il Nuovo Corriere, 19 febbraio 1955, in risposta a un'inchiesta intitolata *Giudizi sulle discriminazioni*).

Iniziazione alla lettura, in «La radio per le scuole», febbraio 1955, p. 14.

Minatori a Morgnano, in «Il Contemporaneo», 2 aprile 1955.

Cavalcata in Sardegna, in «Il Contemporaneo», 25 giugno 1955, p. 10.

Miele amaro, in «Il Tempo», 18 luglio 1955 (poi in «Il Campo», gennaio-marzo 1956, pp. 29-32, e in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 15-17).

Lettera all'editore, in «La Rassegna», luglio-ottobre 1955.

Gonfalone sul pozzo, in «Il Contemporaneo», 15 ottobre 1955, p. 6.

Loro nero di Casalbordino, in «Il Gatto Selvatico», novembre 1955, pp. 8-9.

Nostalgia di Cagliari, in «L'Illustrazione Italiana», Natale 1955 (poi in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi* cit., pp. 155-158, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 34-38, e in *Pl*, pp. 74-80; col titolo *Un po' di nostalgia* in «Vacanze in Sardegna», 1 maggio 1962).

Un gran dono, in «La Fiera letteraria», 6 maggio 1956, p. 6.

Pari e dispari: Viaggio oltre cortina, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 17 giugno 1956, p. 19.

Pari e dispari: Le bugie non hanno più le gambe corte, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 24 giugno 1956, p. 18.

Pari e dispari: Françoise nel sud e Rasputin in Olanda, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 1 luglio 1956, p. 17.

Pari e dispari: Krusciov, Eisenhower e la piccola Giovanna, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 8 luglio 1956, p. 17.

Pari e dispari: Una telescrivente per il sottosegretario, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 15 luglio 1956, p. 17.

Pari e dispari: Perché cominciare da Adamo, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 22 luglio 1956, p. 17.

Pari e dispari: Molto molto prima di Bendandi, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 29 luglio 1956, p. 15.

Pari e dispari: Lo stregone si chiama psicogalvanoscopio, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 5 agosto 1956, p. 17.

Pari e dispari: Italia turistica del vino e dell'amore, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 26 agosto 1956, p. 15.

Pari e dispari: Una inverosimile storia vera, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 2 settembre 1956, p. 17.

Pari e dispari: All'Inferno e ritorno, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 9 settembre 1956, p. 19.

Pari e dispari: Questa bella estate, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 16 settembre 1956, p. 15.

Pari e dispari: Si fa presto ad aver fame, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 23 settembre 1956, p. 15.

Pari e dispari: Ragazzi d'oggi, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 7 ottobre 1956, p. 15.

Ricordo di Calamandrei, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 7 ottobre 1956.

Il fucile di Norwalk, in «Il Tempo», 10 ottobre 1956 (poi col titolo *Il fucile*, in «Il Giornale», 25 novembre 1956; col titolo *Il fucile di Robert*, in «Gazzetta del Popolo», 24 maggio 1957; col titolo *Ragazzi terribili*, in «il Resto del Carlino», 18 aprile 1958, p. 3).

Pari e dispari: L'Italietta di Montanelli, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 14 ottobre 1956, p. 17.

Pari e dispari: Soraya e la libertà, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 21 ottobre 1956, p. 20.

Pari e dispari: Ilja Ehrenburg, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 28 ottobre 1956, p. 15.

Pari e dispari: La Grande Paura è passata, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 18 novembre 1956, p. 16.

Pari e dispari: Crisi di abbondanza, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 25 novembre 1956, p. 17.

Pari e dispari: Sir Anthony va in vacanza, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 2 dicembre 1956, p. 19.

Pari e dispari: Il Tempo, in «Lavoro: settimanale della CGIL », 9 dicembre 1956, p. 19.

Pari e dispari: Duno uno e due, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 16 dicembre 1956, p. 19.

Pari e dispari: Confessioni, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 23 dicembre 1956, p. 17.

Pari e dispari: Scrittori anonimi, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 30 dicembre 1956, p. 17.

Uno scrittore al cinema: Un diavolo bullo, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 6 gennaio 1957, p. 12.

Uno scrittore al cinema: Il peggiore di Shakespeare il migliore di Olivier?, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 6 gennaio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: La balena puritana, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 20 gennaio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Jean Gabin borsaro nero, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 27 gennaio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il volto di Ingrid, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 3 febbraio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il "giallo" e le sue regole, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 10 febbraio 1957, p. 14.

Ritratti immaginari, in «Il Tempo», 17 febbraio 1957 (poi col titolo *Pagine bianche*, in «il Resto del Carlino», 29 maggio 1958, p. 3, e in *Ctv*, pp. 11-15; col titolo *I fratelli formiche*, in «Gazzetta del Popolo», 14 febbraio 1960 e di nuovo, col titolo *Fratelli formiche*, il 7 marzo 1961).

Uno scrittore al cinema: L'ingombrante Van Gogh, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 17 febbraio 1957.

Uno scrittore al cinema: Vizio in città, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 24 febbraio 1957, p. 14.

Come vivevano i fanciulli nel castello medievale, in «La radio per le scuole», marzo 1957, p. 3.

Uno scrittore al cinema: Casinò veri e falsi, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 3 marzo 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Gervaise o il naufragio, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 10 marzo 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Tornano i dischi volanti, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 17 marzo 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: I poveri gangster, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 24 marzo 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Venditori di cartoline, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 31 marzo 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il professore nella giungla, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 7 aprile 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Piccoli giganti, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 14 aprile 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Censura e cultura, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 21 aprile 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Un pizzico di follia, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 28 aprile-5 maggio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Monache e Sophia, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 12 maggio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: L'uomo e la Città, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 19 maggio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Western puritano, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 26 maggio 1957, p. 14.

Lettera a un pittore, in «La Nuova Sardegna», 1 giugno 1957, p. 3.

Uno scrittore al cinema: Attualità di Dassin, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 2 giugno 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Volgari aristocratici, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 9 giugno 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Psicologia del tradimento, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 16 giugno 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Vitelloni spagnoli, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 23 giugno 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Amore e moralismo, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 30 giugno 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Chiavi di oro falso, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 7 luglio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il passato degli inglesi, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 14 luglio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Nel mistero delle intenzioni, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 21 luglio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il diavolo e l'atomo, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 28 luglio 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: L'ultimo da impiccare, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 4 agosto 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: L'uomo che vide il suo cadavere, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 25 agosto 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Tecnica da baraccone, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 1 settembre 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il colonnello Stewart, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 8 settembre 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Fermata di 12 ore, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 15 settembre 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Il ladro fantasioso, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 22 settembre 1957, p. 14.

Uno scrittore al cinema: Un cappello pieno di droga, in «Lavoro: settimanale della CGIL», 29 settembre 1957, p. 14.

Non c'è più, in «Il Tempo», 29 ottobre 1957 (poi col titolo *Ricordo di Bianca*, in «il Resto del Carlino», 26 giugno 1958, in «Gazzetta del Popolo», 20 marzo 1961, in «Costume», 5 febbraio 1962, e in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 18-21).

La vecchia leggenda del Sardus Pater, in «Il Tempo», 29 novembre 1957 (poi col titolo *Una vecchia leggenda*, in «il Resto del Carlino», 14 maggio 1958, p. 3; col titolo *Storia di un vecchio dio*, in «Sardegna oggi», 15 gennaio 1963; col titolo *Il dio distratto e le fate operose*, in «La Nuova Sardegna», 4 aprile 1976; col titolo *La leggenda del Sardus Pater*, in *La leggenda del Sardus Pater* cit., e in *Pl*, pp. 52-56).

Giovanni Floris, in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi* cit., pp. 179-181.

Il castello dell'Aquila, in «il Resto del Carlino», 25 marzo 1958, p. 3 (poi in «Gazzetta del Popolo», 15 marzo 1959).

Un lago, in «Il Tempo», 24 ottobre 1958, p. 3 (poi col titolo *Il fascino del lago*, in «il Resto del Carlino», 23 dicembre 1958; col titolo *Il silenzio del lago*, in «Gazzetta del Popolo», 6 aprile 1960).

Dalla cronaca alla ribalta, nell'opuscolo del Teatro Stabile di Torino – Stagione 1958-1959.

Donna, in *Vocabolario dell'Italiano*, in *Almanacco Letterario Bompiani 1959*, Milano, Bompiani, 1958, p. 170.

Dalla cronaca alla scena, in «Sipario», febbraio 1959, pp. 27-28.

La cronaca, in «Gazzetta del Popolo», 1 febbraio 1959 (poi in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 52-54).

Lungo viaggio di un copione verso la scena, in «Sipario», marzo 1959, p. 37.

Gente e terra di Sardegna, in «Il Tempo del lunedì», 9 marzo 1959, p. 3.

Frassinetti, in «Avanti!», 22 marzo 1959, p. 3.

Suggestioni sarde, in «il Resto del Carlino», 11 aprile 1959, p. 3.

Proverbi e verità, in «Gazzetta del Popolo», 29 settembre 1959 (poi in «L'Unione Sarda», 4 ottobre 1959, p. 3, e in *Pl*, pp. 57-61; col titolo *Proverbi del mio paese*, in *La leggenda del Sardus Pater* cit.; col titolo *I canonici di Rosello*, in «La Nuova Sardegna», 25 aprile 1976).

... *La guerra non è finita se non è finita per tutti*, nell'opuscolo del Teatro Stabile di Torino 1959-1960 (poi col titolo *Qui non c'è guerra* in *Decimo Festival della Prosa – Bologna*, 1960).

Giuseppe Dessì, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 165.

I sogni dell'arciduca, in «Il Tempo del Lunedì», 25 gennaio 1960 (poi in «Gazzetta del Popolo», 9 febbraio 1962, e in *Pl*, pp. 113-118; col titolo *Sogni proibiti* in «il Resto del Carlino», 9 marzo 1960; col titolo *Il re prudente non volle gli inglesi in Sardegna*, in «La Nuova Sardegna», 21 settembre 1975).

Chi saprà consolarla?, in «Il Tempo», 13 febbraio 1960, p. 3 (poi col titolo *I racconti di Anna Frank*, in «Gazzetta del Popolo», 26 febbraio 1960, p. 3).

La maestra di Didimo, in «Il Tempo», 19 maggio 1960, p. 3 (poi col titolo *Foscolo e Antonietta Fagnani Arese*, in *Storie d'amore*, Eri, 1950, pp. 45-51; col titolo *Antonietta Fagnani Arese*, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 22-24).

Lawrence ha capito la Sardegna meglio di ogni altro straniero, in «Il Tempo», 24 giugno 1960, p. 3 (poi col titolo *Aria di Cagliari*, in «il Resto del Carlino», 15 maggio 1961, p. 3).

Dessì come Cesare dopo le piogge, in «Gazzetta del Popolo», 7 settembre 1960, p. 3.

Taccuino di viaggio, in «Il Tempo», 30 settembre 1960 (poi in *Pl*, pp. 69-73; col titolo *Sardegna come la luna*, in «Gazzetta del Popolo», 23 novembre 1961).

Introduzione, in *Sardegna una civiltà di pietra*, a cura di Giuseppe Dessì, Antonio Pigliaru e Franco Pinna, Roma, LEA, 1961, pp. V-VII (poi col titolo *Questa mia terra*, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 26-32).

Una giornata di primavera, in «Il Tempo», 23 aprile 1961, p. 3 (poi in «l'Unità», 1 maggio 1962, p. 10, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 39-41, in «La Nuova Sardegna», 20 ottobre 1974, e in *Pl*, pp. 140-144; col titolo *Una domenica del '43*, in «il Resto del Carlino», 7 novembre 1963, p. 3).

Non si sa che volto ha oggi il pubblico, in «Il Popolo», 25 maggio 1961 (in risposta a un'inchiesta del giornale a cura di Mario Proserpi).

Solo tre risposte, in «Discussione», 4 giugno 1961, p. 9 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Il castello, in «Il Tempo», 6 giugno 1961, p. 3 (poi in «Il Resto del Carlino», 16 settembre 1961, p. 3, in *Le più belle pagine del 1961 scelte nei quotidiani italiani da Aldo Camerino*, a cura di Aldo Camerino, Milano, Aldo Martello, 1962, pp. 208-214, e in *Pl*, pp. 134-139).

La mia Sardegna, in «Il Gatto Selvatico», agosto 1961, pp. 11-13 (poi in «il Resto del Carlino», 6 dicembre 1965, e in «L'Informatore del lunedì», 27 dicembre 1965; con il titolo *Il sonno di una notte*, in «La Fiera letteraria», 25 giugno 1972, p. 8).

Il maggiore Martin, in «Il Tempo», 5 agosto 1961.

Non siamo un gregge, in «Settimana radio TV», 5 agosto 1961, p. 5 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

La chiesa della Solitudine, in «Gazzetta del Popolo», 19 agosto 1961 (poi col titolo *La pineta*, e in versione ridotta, in «il Resto del Carlino», 7 febbraio 1964, p. 3).

La risposta di Dessì al generale Pugliese, in «l'Unità», 15 novembre 1961.

Spagna tragedia senza tempo, in «Vie nuove», 23 novembre 1961, p. 67.

Gonella (prima) ammirava «La giustizia», in «Avanti», 30 novembre 1961.

Un feudo d'acqua, in «Vie nuove», 14 dicembre 1961.

Vittima, ma non troppo, in «Noi donne», 7 gennaio 1962 (in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *il pregiudizio universale*).

Che cosa vi attendete dal centro-sinistra?, in «Il Paese», 18 febbraio 1962 (in risposta a un'inchiesta del giornale).

L'Italia dei cantastorie, in «Vie nuove», 1 marzo 1962.

Il premio «Grazia Deledda» visto da un suo giudice, in «Realtà del Mezzogiorno», aprile 1962, pp. 481-482.

Microfono in casa di..., in «Telesera», 6 aprile 1962.

[senza titolo], in «La Fiera letteraria», 15 aprile 1962 (in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *Gli scrittori rispondono*).

Perché Lawrence mi affascina, in «Sardegna oggi», 15 aprile 1962, p. 4.

Cronache d'arte, in «Il Giornale d'Italia», 23 maggio 1962.

Carosello attorno al Gennargentu, in «Notiziario SES», giugno 1962, pp. 6-7.

Perché hanno sparato, in «Rinascita», 2 giugno 1962, p. 32.

Un'isola nell'isola, in «Rinascita», 20 giugno 1962 (poi in *Pl*, pp. 106-110).

Diario di malato, in «Alfabeto», 15-31 marzo 1963, pp. 3-4.

Governare con giustizia, in «Sassari sera», 23 aprile 1963, p. 1 (poi col titolo *Messaggio di Giuseppe Dessì ai compagni del partito socialista ai lavoratori di Sardegna*, in «Sardegna socialista», 25 aprile 1963).

Giovannino la miniera, in «Rinascita sarda», 10 giugno 1963.

La grande valigia del 1964, in «Corriere della Sera», 29 dicembre 1963 (in risposta a un'inchiesta del giornale).

Un giornale 'diverso', in «Noi donne», 25 gennaio 1964 (in risposta a un'inchiesta della rivista), p. 27.

Gli scrittori e il teatro, in «Marcatre», maggio-giugno 1964, p. 96 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Diffidenza e attrazione per il piccolo schermo, in «Cinema Nuovo», luglio-agosto 1964, pp. 248-251.

Impressioni, in Sebastiano Satta. *Albo celebrativo nel 50° anniversario della morte*, Cagliari, Fossataro, 1964, pp. 14-16.

Introduzione, in *Scoperta della Sardegna: antologia di testi di autori italiani e stranieri*, a cura di Giuseppe Dessì, Milano, Il Polifilo, 1965, pp. 13-20 (poi col titolo *La scoperta della Sardegna*, in *Pl*, pp. 23-32).

Prefazione, in *Narratori di Sardegna* cit.

Una parola nuova è risuonata nel mondo al momento giusto e nel modo giusto, in «La Discussione», 23 gennaio 1966, p. 11 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Il tesoro di Rocca Morgiana (soggetto di G. Dessì per un originale televisivo), in «Arte sintesi», aprile 1966, pp. 28-31.

Giuseppe Dessì e «Eleonora d'Arborea», in «Sipario», 1 maggio 1966, pp. 58-59 (poi col titolo *Che fine ha fatto Eleonora?*, in «Rinascita sarda», 20 luglio 1967, p. 11).

L'uomo Gramsci, in «il Resto del Carlino», 22 luglio 1966 (poi in *Pl*, pp. 181-183).

Natale: c'è un'attesa in ogni uomo, in «Rocca», Natale 1966, a cura di Mariangela Di Cagno, pp. 23-24 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Tornare alla Carta de Logu, in «Rinascita sarda», 15-30 gennaio 1967.

«La madre di nostra figlia», in «Famiglia Cristiana», 28 maggio 1967.

Il professore di liceo, in «Belfagor», 31 maggio 1967 (poi in *La leggenda del Sardus pater* cit., e in *La scelta* cit.; col titolo *Ricordo di Delio Cantimori*, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 11-14).

Filo diretto Dessì-Ginzburg, in «Corriere della Sera», 10 dicembre 1967, p. 11.

Belli feroci e prodi, in «La Fiera letteraria», 9 maggio 1968 (poi in *Pl*, pp. 85-94).

La mia Sardegna, in *La cultura delle regioni. Sardegna* cit., pp. 1-4.

I passeri, in «Notizie letterarie del Club degli Editori», supplemento al numero dell'ottobre 1970, pp. 19-20 (in risposta a un'inchiesta di Domenico Porzio intitolata *Per tutti è stata un'esperienza nuova*).

Primi amori, in «Corriere della Sera», 3 giugno 1971.

Regina di pastori in «Corriere della Sera», 26 settembre 1971; col titolo *Grazia Deledda cent'anni dopo*, e sostanziose varianti, in «Nuova Antologia», novembre 1971, pp. 307-311, in «Filologia italiana», 1975, pp. 17-22, e in *Pl*, pp. 174-180).

Intorno a Grazia Deledda, in «L'Ora» e in «Paese Sera», 8 ottobre 1971.

Ricordo di Eugenio Tavolara, in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì cit.», pp. 9-10 (poi in *Pl*, pp. 184-186; col titolo *In piazza d'Italia una notte del '42* in «La Nuova Sardegna», 21 maggio 1978).

Il tempo fa sempre giustizia, in «La Fiera letteraria», 12 novembre 1972, pp. 12-13 (in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *C'è chi nasce "sconosciuto"?*).

Sceneggiature scritte con la mano destra o sinistra, in «Cinema nuovo», gennaio-febbraio 1973, pp. 23-24.

Gli scrittori e il Manzoni, in «Italianistica», gennaio-aprile 1973 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Ritratto d'artista, in «L'Unione Sarda», 8 maggio 1973, p. 3.

Rafael Goldner e i Castelli Romani, in «Castelli Romani», agosto 1973, pp. 86-87.

Libertà di pensiero, in «La Fiera letteraria», 28 ottobre 1973, pp. 9-10 (in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *Il diritto al dissenso*).

[senza titolo], in *Prima mostra nazionale. Scrittori che disegnano e dipingono*, a cura di Milena Milani, Savona, Priamar, 1974, p. 40.

Premessa, in «Riscossa», settimanale politico, letterario e di informazioni cit., pp. 5-11 (poi col titolo «Riscossa», in *Pl*, pp. 152-158).

Un grande scrittore sardo ci fa da guida alla Deledda, in «Corriere della Sera», 13 gennaio 1974, p. 12.

Come sono diventato scrittore, in «La via migliore», febbraio 1974, p. 3 (poi in «La grotta della vipera», 1975, pp. 39-40, in «Filologia italiana», Ankara, 9, 1976,

pp. 19-22, in *Pl*, pp. 187-190, e parzialmente riproposto in Giovanni Pirodda, *Sardegna*, Brescia, Editrice La Scuola, pp. 361-363).

Sardi in continente, in «IDOC internazionale», 15 marzo 1974, pp. 26-27.

Dessì: perfino Tolstoj quando si abbandona..., in «Sette giorni», 24 marzo 1974, pp. 55-56 (in risposta a un'inchiesta della rivista).

Per noi due Riscossa continuava, in «La Nuova Sardegna», 6 aprile 1974, p. 3.

L'isola delle donne, in «Noi donne», 21 luglio 1974, pp. 44-47.

Enrico Falqui in «Accademie e biblioteche d'Italia», luglio-ottobre 1974, pp. 371-372.

Sardegna, in «Epoca», 23 novembre 1974 (poi in Mario De Biasi, *Viaggio dentro l'isola*, Nuoro, Ilisso, 2002, pp. 25-27).

Il fatto dell'anno che se ne va, in «Paese sera», 31 dicembre 1974 (in risposta a un'inchiesta del giornale).

[senza titolo], in *Contro Roma*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 139-148.

Una notte Sassari fu invasa da manifestini antifascisti, in «La Nuova Sardegna», 26 gennaio 1975, p. 3.

[senza titolo], in «La Fiera letteraria», 2 febbraio 1975 (in risposta a un'inchiesta della rivista intitolata *Lei è per il voto ai diciottenni?*).

La guerra insegnò a Lussu a lottare per la Sardegna, in «La Nuova Sardegna», 8 aprile 1975 (poi col titolo *Emilio Lussu, un'immagine-simbolo*, in *La scelta* cit.).

Il mio incontro con l'«Orlando furioso», in «La Rassegna della Letteratura italiana», gennaio-agosto 1975, pp. 10-12 (poi in *La scelta* cit.).

La saggezza di Niccolò Gallo, in «l'Unità», 28 maggio 1975.

Portava con sé la propria morte, in «La Nuova Sardegna», 4 novembre 1975.

Ecco la mia 'prima volta', in «Il settimanale», 10 dicembre 1975, pp. 43-44 (in risposta a un'inchiesta condotta da Pierfrancesco Frerè, Eugenio Gallavotti e Paolo Nasso).

Ma tu sposeresti una femminista?, in «Il settimanale», 17 dicembre 1975, pp. 42-45 (in risposta a un'inchiesta condotta da Sandro Cova, Dino Cimagalli, Pierfrancesco Frerè e Eugenio Gallavotti).

L'autore si confessa: Giuseppe Dessì, in «Epoca», 20 dicembre 1975.

Antichissima Ichnusa, in *Sardegna*, a cura di Aldo Cairola, Roma, Editalia, 1976.

Prefata autorului la editia românească, in *Tara de umbre* (edizione rumena di *Paese d'ombre*) cit., pp. 5-7.

Il megaporcile in Sardegna, in «Paese Sera», 15 gennaio 1976.

A proposito di una... mancata intervista, in «Silarus», maggio-agosto 1977, pp. 55-56.

Due lettere di Giuseppe Dessì, in «La grotta della vipera», autunno 1977, p. 16.

C'era chi parlava da un palco e chi ascoltava scettico e annoiato, in «La Nuova Sardegna», 10 agosto 1980, p. 3.

La perla della Corona, in *La Signora della Politica: Nilde Iotti e la Sardegna*, a cura di Giuseppe Podda, Cagliari, Aipsa, 2001, pp. 242-247.

X – INTERVISTE

Conversando con Giuseppe Dessì, in «Convegno», aprile 1946, pp. 11-15 (poi in «Periferia», settembre-dicembre 1984, a cura di Sabino Caronia, pp. 23-28).

Claudio Varese, *Dessì, il film e la Sardegna*, in «Cinema», maggio 1950, p. 300 (poi in *La Poetica di Giuseppe Dessì e il mito Sardegna*, Cagliari, Tipografia TEA, 1986).

Lamberto Trezzini, «*Qui non c'è guerra*» nuova opera di Dessì, in «Il Paese della domenica», 8 novembre 1959, p. 9.

Walter Pedullà, *Intervista con Giuseppe Dessì*, in «Mondo nuovo», 2 ottobre 1960.

Claudio Varese, *La scelta di Dessì*, in «Il Punto», 3 dicembre 1960 (poi col titolo *La scelta di Dessì. Rileggendo una vecchia intervista*, in «Il Raggiungimento Librario», marzo-aprile 1987, pp. 88-89; col titolo *Dal romanzo al teatro [intervista a Giuseppe Dessì]* in *Sfide del Novecento. Letteratura come scelta*, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 208-212).

Lamberto Trezzini, «*La TV aiuta il teatro*», in «Il Paese», 26 novembre 1961.

Adolfo Chiesa, *Intervista col «Bagutta»*, in «Paese Sera», 19-20 gennaio 1962.

Luigi Capelli, «*Non mi aspettavo di vincere il Bagutta*», in «Corriere lombardo», 20 gennaio 1962, p. 7.

[senza firma], *Domande a Dessì*, in «La Fiera letteraria», 10 giugno 1962.

Marino Castelli, *Intervista con lo scrittore Giuseppe Dessì*, in «Il Pensiero Nazionale», 15 giugno 1962, p. 28.

Leila Baiardo, *L'ozio creativo*, in «Noi donne», 26 agosto 1962, pp. 32-33.

Vittorio Stagno e Giuseppe Fiori, *La Sardegna di Giuseppe Dessì*, in «Sardegna oggi», 15-30 novembre 1962, p. 15 (ricavata dalla trasmissione radiofonica «La Ronda delle Arti»).

Giuseppe Manini, *Dessì: istintivamente dal libro al palcoscenico*, in «Il popolo del lunedì», 26 novembre 1962, p. 3 (poi col titolo *Teatro in Sardegna* in «Sardegna oggi», 1-15 gennaio 1963, p. 14).

Walter Mauro, *Dessì e la televisione*, in «La Nazione», 31 dicembre 1962.

Giuseppe Podda e Salvatore Naitza, *Otto domande a Giuseppe Dessì*, in «Rinascita sarda», 5 febbraio 1963, p. 14.

Ottavio Cecchi, *In un dramma di Dessì la Sardegna di Eleonora d'Arborea*, in «l'Unità», 6 marzo 1963.

Nicola Valle, *Un narratore lirico*, in «L'Unione Sarda», 25 ottobre 1963.

Mario Roberto Cinnaghi, *Sotto le pietre di Sardegna è nascosto un tesoro*, in «Il Popolo», 31 marzo 1964, p. 3.

Gian Antonio Cibotto, *Dessì: Tutto il mondo è Sardegna*, in «La Fiera letteraria», 13 dicembre 1964, pp. 1-2.

Gian Antonio Cibotto, *La vocazione della polemica*, in «Il Giornale d'Italia», 11 febbraio 1966, p. 10.

Mariangela Di Cagno, *Intervista a Giuseppe Dessì*, in «Rocca», 1 maggio 1966, pp. 54-55.

Corrado Augias, “*Non ho soluzioni da proporre ma così non può andare*”, in «Avanti!», 19 giugno 1966.

Ottavio Cecchi, *Dessi: Sardegna, “luogo remoto nel futuro”*, in «l’Unità», 9 luglio 1966.

La tv e il travaglio del nostro tempo, in «Cinema Nuovo», luglio-agosto 1969, pp. 23-24.

Antonio Altomonte, *Giuseppe Dessì*, in «Il Tempo», 7 novembre 1971.

Paolo Petroni, *Dessi e il suo paese d’ombre*, in «Il dramma», giugno 1972, pp. 106-108.

Mariangela Di Cagno, *intervista a Giuseppe Dessì*, «Rocca», 1 luglio 1972, pp. 48-49 (poi col titolo *L’intervista all’autore*, in «Rinascita sarda», 1 agosto 1972, p. 3)

Mario Lunetta, *Da Proust alle miniere*, in «aut», 5-11 luglio 1972, pp. 30-34 e p. 50 (poi in Mario Lunetta, *Sintassi dell’altrove. Conversazioni e interviste letterarie con...*, Poggibonsi, Lalli, 1978, pp. 56-61).

Claudio Toscani, *Quesiti a Giuseppe Dessì*, in «Il Ragguaglio Librario», dicembre 1972, pp. 416-417 (poi senza titolo, e in versione ampliata, in Claudio Toscani, *Dessi*, Firenze, La Nuova Italia, “Il castoro”, 1973; con il titolo *Giuseppe Dessì*, in Claudio Toscani, *La voce e il testo. Colloqui con: Bassani – Bernardi – Berto – Brignetti – Chiusano – Dessì – Primo Levi – Moretti – Pomilio – Prisco – Silone – Strati – Tombari, Ulivi*, Milano, Istituto Prapoganda Libreria, 1985, pp. 109-118).

Giuseppe Neri, *La narrativa meridionale si dibatte fra macchietta e gusto della catastrofe*, in «Il Globo», 17 luglio 1973.

Italo Alighiero Chiusano, «*Ho avuto un’infanzia meravigliosa*», in «La Fiera letteraria», 12 agosto 1973, pp. 24-26 (poi in *Il lume dei due occhi. Giuseppe Dessì: biografia e letteratura*, a cura di Sabino Caronia, Cosenza, Periferia, 1987).

Paolo Petroni, *Giuseppe Dessì*, in «Avanti!», 2 dicembre 1973.

Marcello Fiori, *A tu per tu con Dessì: in Sardegna la terra trema*, in «Sette giorni», 20 gennaio 1974.

Gianfilippo Carcano, *Incontro con Dessì*, in «Il Giornale del Mezzogiorno», 4-18 aprile 1974.

Ottavio Cecchi, *Dessì: perché mi iscrivo al Partito Comunista*, in «Rinascita», 3 maggio 1974.

Un punto perso nell'infinito: intervista di Giuseppe Dessì con Maria Lai, in «La Nuova Sardegna», 9 maggio 1975, p. 3.

Gerardo Trisolino, *G. Dessì: nell'attesa di Giacomo*, in «La Tribuna del Salento», 5 novembre 1975.

Claudio Marabini, *La Sardegna è una colonia*, in «il Resto del Carlino», 28 novembre 1975.

Claudio Marabini, *Il fascino antico di Sassari*, in «La Nazione», 1 dicembre 1975, p. 3.

Giovanni Mameli, *Un'isola della memoria*, in «L'Unione Sarda», 12 novembre 1976, p. 3, e 27 giugno 1981.

Valerio Ochetto, *Incontro con Giuseppe Dessì*, in «Monte Mario», 13 novembre 1976, pp. 4-5.

Anna Dolfi, *L'arroganza della letteratura*, in «Il contesto», 1977, pp. 69-74 (poi col titolo *L'arroganza della letteratura [intervista con Giuseppe Dessì]*, in *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 379-384).

Angelo Pittau, *Sentimento e ambiente*, in «L'Unione Sarda», 12 febbraio 1978, p. 3.

Angelo Pittau, *Nuovo romanzo di Giuseppe Dessì*, in «Confronto», novembre 1979.

Angelo Pittau, «*Qui il centro del mondo*», in «Confronto», maggio-giugno 1981, p. 3.

BIBLIOGRAFICA CRITICA

I – MONOGRAFIE E TESTI SULL'AUTORE STAMPATI AUTONOMAMENTE

Antonio De Lorenzi, *Dessi*, Firenze, La Nuova Italia, "Il castoro", 1971 (poi ritirato dal commercio dalla casa editrice).

Claudio Toscani, *Dessi*, Firenze, La Nuova Italia, "Il castoro", 1973.

Mario Miccinesi, *Invito alla lettura di Giuseppe Dessì*, Milano, Mursia, 1976.

Anna Dolfi, *La parola e il tempo. Saggio su Giuseppe Dessì*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1977 (n. ed. rivista col titolo *La parola e il tempo. Giuseppe Dessì e l'ontogenesi di un 'roman philosophique'*, Roma, Bulzoni, 2004).

Neria De Giovanni, *Il percorso narrativo di Dessì da «Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo» ai «Passeri»*, Palermo, Edizioni di «Sintesi», 1981.

Gerardo Trisolino, *Ideologia, scrittura e Sardegna in Dessì*, Lecce, Milella, 1984.

Marco Viridis, *Sentimento dell'isola: la Sardegna nella narrativa di Giuseppe Dessì*, Milano, Editrice Italiana Letteraria, 1996.

Antonio Romagnino, *Dessi e Varese dal liceo Dettori a Ferrara: storia di un'avventura letteraria*, Cagliari, Demos, 1999.

Giuseppe Marci – Laura Pisano, *Giuseppe Dessì: i luoghi della memoria*, Cagliari, CUEC, 2002 (fotografie di Salvatore Ligios).

II – ATTI DI CONVEGNO, NUMERI MONOGRAFICI DI RIVISTE, VOLUMI O SEZIONI DI VOLUME DEDICATI ALL'AUTORE

Contributi su Giuseppe Dessì, Sassari, Libreria Dessì, 1978. Contiene gli interventi di: Nicola Tanda, *Dessi e la sua scelta culturale e politica*, pp. 5-11 (già in

Nicola Turi, *Giuseppe Dessì. Storia e genesi dell'opera*, ISBN 978-88-6655-636-7 (print), ISBN 978-88-6655-641-1 (online PDF), ISBN 978-88-6655-644-2 (online EPUB), © 2014 Firenze University Press

«Tuttoquotidiano», 6 luglio 1977; poi in Nicola Tanda, *Letteratura e lingue in Sardegna*, Cagliari, EDES, 1984, pp. 105-110); Mario Casu, *Tre rilievi tematici sull'opera di Giuseppe Dessì: 1. Il simbolo geminato della pianura e della montagna*, pp. 17-24, 2. *Il segreto dell'arroccamento*, pp. 25-34, 3. *Lenigma della morte*, pp. 35-47 (col titolo *Il tema della morte nell'opera di Giuseppe Dessì*, già in «Frontiera», 119, 1977).

La Poetica di Giuseppe Dessì e il mito Sardegna, Cagliari, Tipografia TEA, 1986. Contiene gli interventi di: Giorgio Barberi Squarotti, *Dessì: ritratto e analisi*, pp. 13-26; Giulio Cossu, *Sardismi e calchi sardi nella narrativa di Giuseppe Dessì*, pp. 27-29; Neria De Giovanni, «*Tormento di tutto ciò ch'è possibile: inediti di Giuseppe Dessì*», pp. 31-52; Michele Dell'Aquila, «*Lei era l'acqua: i margini della scrittura*», pp. 53-67 (poi in «Otto-Novecento», maggio-agosto 1985); Lorenzo Del Piano, *Giuseppe Fulgheri*, pp. 69-82; Anna Dolfi, *Per un'edizione e commento degli scritti sulla Sardegna*, pp. 83-95; Cristina Lavinio, *Coscienza del plurilinguismo e scelte linguistiche nella narrativa di Giuseppe Dessì*, pp. 97-117; Giuliano Manacorda, *Dessì e il continente*, pp. 119-126; Francesco Masala, *La Sardegna nel "Teatro" di Giuseppe Dessì*, pp. 127-131; Mario Massaiu, *L'universo femminile in Giuseppe Dessì*, pp. 133-151; Francesco Mannoni, *I nomi propri e i toponimi*, p. 153; Clelia Mattioli, *Memoria e tempo in San Silvano*, pp. 155-160; Leandro Muoni, *La Sardegna di Giuseppe Dessì fra mito e illuminismo della memoria. Un personaggio-chiave: Eleonora d'Arborea*, pp. 161-181; Giorgio Petrocchi, *Ritorno a San Silvano*, pp. 183-188; Giovanni Pirodda, *Tensione dialogica come conoscenza in Dessì*, pp. 189-200; Ines Scaramucci, *L'incontro fra due culture in Giuseppe Dessì*, pp. 201-207; Pina Ragionieri Sergi, «*L'amico mai esistito: vita e morte di Giacomo Scarbo*», pp. 209-216 (già col titolo *Vita e morte di Giacomo Scarbo*, in «Antologia Vieusseux», luglio 1978, pp. 43-47); Santino Spartà, *Il mito della Sardegna in Giuseppe Dessì e il pensiero critico*, pp. 217-223; Luigi Tallarico, *Il mito della Sardegna in Giuseppe Dessì*, pp. 225-229; Nicola Tanda, *Dessì e il problema dei codici: "Michele Boschino"*, pp. 231-248 (poi in *Letteratura e lingue in Sardegna* cit. pp. 111-130); Michele Tondo, *La Sardegna di Dessì dal mito alla storia*, pp. 249-260 (poi in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1985, pp. 117-130); Gerardo Trisolino, *La scrittura alternata del romanzo postumo La scelta*, pp. 261-268; Claudio Varese, *Sardegna, tempo e racconto in Giuseppe Dessì*, pp. 269-287 (poi in «La Rassegna della Letteratura italiana», gennaio-agosto 1986, pp. 5-18; col titolo *Tempo e mito nell'opera di Giuseppe Dessì*, in versione ridotta, in «Il Ragguaglio Librario», marzo-aprile 1987, pp. 85-87; e col titolo *Sardegna, tempo e racconto*, in *Sfide del Novecento* cit., pp. 189-207); Vittorio Vettori, *Un narratore tra Sardegna e Toscana. Natura e cultura in Giuseppe Dessì*, pp. 289-292 (già col titolo *Natura e cultura nell'opera di Giuseppe Dessì*, in «L'Osservatore Romano», 7 dicembre 1983). Seguono quindi le testimonianze di: Giorgio Bassani, Franco Dessì Fulgheri.

Il lume dei due occhi. Giuseppe Dessì: biografia e letteratura, a cura di Sabino Caronia, Cosenza, Periferia, 1987. Contiene: Sabino Caronia *Il lume dei due occhi*, pp. 9-30 (poi in *Lusignolo di Orfeo*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1990, pp. 149-171); Italo Alighiero Chiusano, *Un incontro con Giuseppe Dessì*, pp. 31-38; Anna Dolfi, *Albo lapillo*, pp. 39-42 (col titolo *Ricordo di Dessì*, già in «La Tribuna del Salento», 27 settembre 1977, e in «Confronto», luglio-agosto 1978; col titolo *Albo lapillo [ricordo di Giuseppe Dessì]* comparirà quindi in *In libertà di lettura* cit., pp. 191-193); Giuseppe Fiori, *La scelta civile di Dessì*, pp. 43-48; Cesare Garboli, *Ricordo di Dessì*, pp. 49-57 (poi in *Falbalas*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 198-205); Franca Linari, *Narrazione e diario in Dessì*, pp. 59-66; Guglielmo Petroni, *Coerenza morale e civile di Dessì*, pp. 67-68; Grazia Maria Poddighe, «*Michele Boschino*» e *la metafisica del silenzio*, pp. 69-76; Bruno Rombi, «*Il disertore*» nel segno della sarditudine, pp. 77-84; Nicola Tanda, *Sardegna come luna*, pp. 85-92 (poi in Nicola Tanda, *Dal mito dell'isola all'isola del mito: Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 141-148; Claudio Varese, *Dessì e il cinema: un suggerimento e un invito*, pp. 93-103 (contiene 1 - *Proposta per una fiaba cinematografica*, già in «Cinema», febbraio 1950, pp. 121-122 col titolo *Storia del principe Lui e meditazione fantastica*, e poi in *Cinema, arte e cultura*, Padova, Marsilio, 1963, pp. 89-92; e 2 - *Dessì il film e la Sardegna* cit.); *Appendice: Intervista a Luisa Dessì*, a cura di Sabino Caronia, pp. 107-111; *Quattro racconti di Giuseppe Dessì* (*Paese d'ombre* cit., *Black* cit., *Il risveglio di Daniele Fumo* cit., *Giroscopio* cit.), pp. 123-130.

Giuseppe Dessì. Atti del Convegno Internazionale, Villacidro 13-14 ottobre 1995. Contiene: Neria De Giovanni, «*La terza parola – che splende nel silenzio*»: ancora sulle poesie di Giuseppe Dessì, pp. 11-14; Michele Dell'Aquila, *Giuseppe Dessì: i racconti*, pp. 15-25 (poi in «Italianistica», 3, 1998, pp. 393-400); Nicola Tanda, *Dessì ed Eleonora d'Arborea*, pp. 27-40; Franca Linari, *I diari di Giuseppe Dessì*, pp. 41-50; Antoine Ottavi, *Romanzo e società in «Paese d'ombre»*, pp. 51-58; Grazia Maria Poddighe, *La grande guerra nell'opera di Dessì*, pp. 59-64; Marco Virdis, *Storia e coscienza civile in «Paese d'ombre»*, pp. 65-73; Gerardo Trisolino, *Ideologia e letteratura. La polemica sulle pagine de «l'Unità» a proposito di «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, pp. 75-85; Giovanni Mameli, *Cagliari nella biografia e nelle opere di Giuseppe Dessì*, pp. 87-90; Marie Dominique Cardinet Antona, *Giuseppe Dessì: une mémoire sardiste et universelle*, pp. 91-99; Sabino Caronia, *L'altra faccia della luna. Mito e memoria nella narrativa di Dessì*, pp. 101-113 (poi col titolo *L'altra faccia della luna* in *Il gelsomino d'Arabia. Dalla letteratura italiana alla letteratura degli italiani*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 113-132); Antonio Romagnino, *Claudio Varese: una stagione sarda a Ferrara*, pp. 115-132; Ferruccio Monterosso, *Prima formazione culturale di Giuseppe Dessì*, pp. 133-140.

Una giornata per Giuseppe Dessì, Atti di Seminario (Firenze, 11 novembre 2003), a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2005. Contiene gli interventi di: Anna

Dolfi, «*San Silvano*» ovvero le modulazioni del tempo sensibile, pp. 15-27 (poi come *Introduzione* a Giuseppe Dessì, *San Silvano* cit., 2003, pp. 7-35); Nicola Turi, «*Michele Boschino*» metaromanzo «ante litteram», pp. 29-45; Andrea Gialloredo, «*The child in the house*»: memorie d'infanzia e di Sardegna nell'«*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*», pp. 47-63 (poi col titolo «*The child in the house*»: memorie d'infanzia e di Sardegna nell'«*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*» di Giuseppe Dessì, in Andrea Gialloredo, *L'esilio e l'attesa. scritture del dispatrìo da Fausta Cialente e Luigi Meneghelo*, Lanciano, Carabba, 2011, pp. 61-80); Luciano Curreri, *La storia e la guerra nel «Disertore» e in altri romanzi italiani del 1961*, pp. 65-82; Eleonora Pinzuti, *Una poetica fra caso e necessità*, pp. 83-92; Michela Baldini, *L'assenza nella narrazione. Alcuni aspetti*, pp. 93-109; Daniele Lo Cascio, *Tra realtà e 'rèverie'. Una ricognizione tra i racconti*, pp. 111-130; Riccardo Scrivano, *Ritorno su Giuseppe Dessì*, pp. 131-143; Mariangela Musio, *Pisa 1935. Giuseppe Dessì e Luigi Russo (due testi inediti)*, pp. 147-159 (già in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» dell'Università di Siena, Firenze, Olschki, 1990, pp. 189-203); Marzia Stedile, *La storia di Luciana*, pp. 161-180; Carlo Alberto Madrignani, *Letteratura, guerra, politica (1941-'45)*, pp. 181-189; Chiara Andrei, *Un'amicizia tra le righe*, pp. 191-201; *Lettere a Renzo Lupo 1935-1972*, a cura di Chiara Andrei, pp. 203-247; *La corrispondenza Ragghianti-Dessì*, a cura di Francesca Nencioni, pp. 249-280; Maria Lai, *Le bugie di Dessì*, pp. 283-288.

Sezione monografica de «La scrittura», 12, 2000, a cura di Sabino Caronia. Contiene i contributi di: Salvatorangelo Spano, *Giuseppe Dessì, sardo e cittadino del mondo*, pp. 3-5; Franca Linari, *Luciana, ipotesi di un romanzo*, pp. 6-11; Sabino Caronia, *Tutto un paese in una coperta*, pp. 12-14; Dino Manca, *Il tempo e la memoria nel 'racconto ripetuto' di Giuseppe Dessì fra relativismo conoscitivo e paradigma fenomenologico*, pp. 15-21 (poi in *Il tempo e la memoria: letture critiche*, Roma, Aracne, 2006, pp. 1-32).

Le sezioni *La narrativa breve in Giuseppe Dessì* e *Giuseppe Dessì tra cinema e TV*, in *Narrativa breve, cinema e TV. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, a cura di Valeria Pala e Antonello Zanda, Roma, Bulzoni, 2011. Contengono: Anna Dolfi, *Due scrittori, la forma breve e l'azzurro*, pp. 93-110; Giovanni Pirodda, *Epifania di un fiore: «La magnolia» di Dessì*, pp. 111-118; Francesca Nencioni, *Ballatoi, terrazze, cancelli e cortili. I luoghi di passaggio nei racconti di Giuseppe Dessì*, pp. 119-128; Nicole Rose Chatard, *Salvatore Cambosu a Giuseppe Dessì. Un micro-carteggio*, pp. 129-155; Mario La Cava, *Giuseppe Dessì: «I passerii»*, pp. 157-158; Sara Lombardi, *La conquista di uno sguardo cubista. «La mano della bambina» di Giuseppe Dessì*, pp. 159-169; Luigi Tassoni, *L'origine del racconto*, pp. 171-181; Gonaria Floris, *Dessì e Deledda tra novelle e racconti. Dall'idillio all'incubo della favola*, pp. 183-197; Gianni Olla, *Dagli anni '50 alla sceneggiatura di «Paese d'ombre»*, pp. 301-311; Sandro Maxia, *L'altra faccia della luna. La Sardegna di Giuseppe Dessì*, pp. 313-329; Romano Cannas, *Dessì e la Rai: dal-*

la radio agli originali televisivi, pp. 325-329; Salvatore Mereu – Enrico Pau, *Il cinema... la Sardegna... Giuseppe Dessì*, pp. 331-346. All'interno della sezione *Retorica, stilistica e poetica della narrativa breve fra innovazione e continuità* è inoltre contenuto il contributo di Margherita Camozzi, «La capanna», un insolito 'esperimento', pp. 261-279.

Le sezioni *L'isola di Giuseppe e Carteggi* contenute in *Insularità. Immagini e rappresentazioni nella narrativa Sarda del Novecento*, a cura di Ilaria Crotti, Roma, Bulzoni, 2011. La prima sezione comprende gli interventi di Nicola Turi, *Le forme del potere nell'isola-donna di Giuseppe Dessì*, pp. 177-186; Alberto Zava, *I percorsi insulari de «L'isola dell'angelo e altri racconti» di Giuseppe Dessì*, pp. 187-201; Monica Giachino, «L'elce di don Francesco»: «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì, pp. 203-215; Michela Rusi, *Immagini dell'isola nei «Diari» di Giuseppe Dessì*, pp. 217-232. La seconda sezione comprende invece *Il carteggio Rinaldi-Dessì*, a cura di Francesca Bartolini, pp. 235-252, e *Letteratura e amicizia sullo sfondo della Sardegna. Dall'epistolario con la famiglia Crespellani Mundula (1943-1973)*, a cura di Maria Crespellani e Stefano Puddu, pp. 253-290.

Giuseppe Dessì tra traduzioni e edizioni. Una raccolta di saggi, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2013. Contiene i contributi di: Anna Dolfi, *Premessa*, pp. 9-11; Nicola Turi, *I testi di Dessì in lingua straniera. Per un quadro generale*, pp. 15-21; Beatrice Sica, *Giuseppe Dessì in Francia*, pp. 23-37; Marco Dorigatti, *La luna sul Tamigi. La figura e l'opera di Dessì nell'orizzonte culturale inglese*, pp. 39-95; María de las Nieves Muñiz Muñiz, *L'ombra di Dessì in Spagna*, pp. 97-106; Susanne Kleinert, *La ricezione di Dessì in Germania*, pp. 109-115; Inge Lanslots, *Dessì nei Paesi Bassi: «Il disertore», un nobile ignoto*, pp. 117-125; Hanna Serkowska – Żaklina Waś, *Giuseppe Dessì in Polonia*, pp. 127-137; Judit Józsa, *Dessì e l'Ungheria*, pp. 139-148; Oleksandra Rekut-Liberatore, «San Silvano» in Ucraina: affinità e discrasie, pp. 151-158; Elina Suomela-Härmä, *Un solo romanzo per la Finlandia*, pp. 161-162.

Giuseppe Dessì a 40 anni dalla pubblicazione di Paese d'ombre (1972): atti del Convegno, Pavia 17 novembre 2012, a cura di Paolo Pulina, Pavia, Nuova Tipografia Popolare, 2013. Contiene gli interventi di: Paolo Pulina, *A Pavia convegno su Giuseppe Dessì a 40 anni dalla pubblicazione di «Paese d'ombre»*, pp. 3-7; Gesuino Piga, *Questo convegno su Giuseppe Dessì*, pp. 8-10; Francesco De Nicola, *Lettura di «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, pp. 11-19; Paolo Pulina, *Una recensione di «Paese d'ombre» apprezzata da Giuseppe Dessì*, pp. 20-21; Giuseppe Dessì, *Lettera a Paolo Pulina*, pp. 22; Giovanni Mameli, «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì in Francia, pp. 23-27; Lina Aresu, *La fiaba «Storia del principe Lui»*, pp. 28-30; Marcello Vaglio, *Brevi considerazioni sopra «Il disertore» di Giuseppe Dessì*, pp. 31-36; in appendice *I convegni su Giuseppe Dessì organizzati dai Circoli sardi dell'Italia continentale negli anni 2006-2009: Trento, Rivoli (TO), Vercelli, Cesano*

Boscone (MI), Magenta, Torino-“Sant’Efsio”, Ostia, Piacenza, Parabiago (MI), Genova, Cornaredo (MI), a cura di Paolo Pulina e di Giampaolo Porcu, pp. 37-45; *Bibliografia delle opere di Giuseppe Dessì*, a cura di Paolo Pulina.

La sezione *Dessiana* in *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2014. Contiene i contributi di: Francesca Nencioni, *Proust, Dessì, Prisco: un itinerario di «correspondances»*, pp. 355-375; Oleksandra Rekut-Liberatore, *Les mots sur les maux. Proust/Dessì – con(di)vergenze di linee prospettiche*, pp. 377-395.

III – CATALOGHI PER LA CONSULTAZIONE DEI MATERIALI CONSERVATI NEL FONDO DESSÌ (ARCHIVIO CONTEMPORANEO “A. BONSAANTI” DEL GABINETTO VIEUSSEUX DI FIRENZE)

Giuseppe Dessì: storia e catalogo di un archivio, a cura di Agnese Landini, Firenze, Firenze University Press, 2002.

Le corrispondenze familiari nell’Archivio Dessì, a cura di Chiara Andrei, Firenze, Firenze University Press, 2003.

A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un’appendice di lettere inedite, a cura di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2009.

A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza. Con un’appendice di lettere inedite a cura di Monica Graceffa, a cura di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2012.

IV – ARTICOLI IN RIVISTA O IN VOLUME¹

a) Sullo scrittore in generale (o su un gruppo di opere)

¹ La scelta (inevitabilmente soggettiva) degli interventi da inserire all’interno di questa bibliografia esclude le semplici segnalazioni di volumi pubblicati dall’autore, i paragrafi dei manuali a uso scolastico e gli articoli dedicati all’uomo e alle sue apparizioni pubbliche piuttosto che allo scrittore: ma anche le recensioni ad antologie e volumi che vedono la partecipazione di Dessì esclusivamente come curatore (o autore di un’introduzione) e, insieme, quelle dedicate a opere filmiche e a rappresentazioni teatrali ricavate da testi mai pubblicati oppure realizzate dopo la morte dell’autore (con l’eccezione della prima rappresentazione dell’*Eleonora d’Arborea*, portata in scena a Cagliari nel 1986). Per quanto riguarda invece le recensioni straniere ai testi di Dessì si segnalano quelle conservate nel Fondo più volte citato conservato all’Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti”.

- Carlo Cordié, *Opere di giovani*, in «Il Popolo Biellese», 14 agosto 1935.
- Carlo Cordié, *Scrittori d'oggi*, in «Meridiani», settembre 1935, pp. 25-26.
- Lucio Chiavarelli, *Giuseppe Dessì*, in «Roma Fascista», Roma, 2 luglio 1942.
- Lamberto Sechi, *Trilogia Sarda di Giuseppe Dessì*, in «L'Assalto», 28 novembre 1942.
- Luisa Fratta, *Significato e valore dell'opera narrativa di Giuseppe Dessì*, in «Sardegna nuova», aprile 1950, pp. 12-13.
- Claudio Varese, *Giuseppe Dessì II*, in *Cultura letteraria contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1951, pp. 239-242 (poi in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 319-322).
- Giuliano Manacorda, *Nota su Giuseppe Dessì*, in «Belfagor», 31 marzo 1954, pp. 195-200 (poi col titolo *Giuseppe Dessì* in *Vent'anni di pazienza. Saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 87-97).
- Giorgio Bàrberi Squarotti, *Giuseppe Dessì: "I passeri", "Isola dell'Angelo", "La ballerina di carta"*, in «Il Verri», 4, 1957, pp. 99-104 (poi coi titoli *Dessì. I* e *Dessì. II* in *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1961, pp. 294-300).
- Alberto Bevilacqua, *Giuseppe Dessì*, in «La Fiera letteraria», giugno 1958.
- Piero De Tommaso, *La narrativa di Dessì*, in «Letteratura», gennaio-aprile 1959 (poi in *Narratori italiani contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, pp. 149-164).
- Alberto Bevilacqua, *Amore per una terra*, in «La Fiera letteraria», 19 aprile 1959, p. 5.
- Claudio Varese, *Giuseppe Dessì*, in «Nuova Antologia», luglio 1959, pp. 418-422 (poi col titolo *Giuseppe Dessì IV* in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea* cit., pp. 326-330).
- Renzo Frattarolo, *Giuseppe Dessì*, in «Rassegna di cultura e vita scolastica», 31 ottobre 1961 (poi col titolo *Pretesto per Dessì* in *Conclusionale su Leopardi ed altri studi*, Ravenna, Longo, 1968, pp. 167-172).
- [senza firma], *Successo mondiale di Dessì*, in «L'Unione Sarda», 13 dicembre 1961.

[senza firma], *Dessì presenta un pittore della sua terra*, in «Il Paese», 31 gennaio 1962.

Giovanni Pirodda, *Uno scrittore sardo di fama europea*, in «Il Quadrivio», febbraio 1962, p. 18.

Nicola Valle, *Due figli della fama*, in «L'Unione Sarda», 1 aprile 1962, p. 3.

m.f., *Il mondo di Dessì e quello di Bassani*, in «l'Unità», 15 aprile 1962.

Cultura e letteratura nella Sardegna d'oggi. Dibattito su Giuseppe Dessì, in «Sardegna oggi», 15 maggio 1962, pp. 14-15 (partecipanti Sebastiano Dessanay, Mario Ciusa Romagna, Francesco Masala, Sandro Maxia e Michelangelo Pira).

Delio Cantimori, *Lettera a Francesco C. Rossi*, in «Itinerari», giugno 1962 (poi in *Conversando di storia*, Bari, Laterza, 1967, pp. 132-144).

Fruventario, *Al caffè*, in «La Nuova Sardegna», 13 novembre 1962.

Walter Mauro, *Insularità di Dessì*, in «L'Unione Sarda», 24 novembre 1962.

Walter Mauro, *L'insularità della Sardegna in Dessì ha assunto una profonda dimensione europea*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 10 maggio 1964.

Michele Tondo, *Giuseppe Dessì*, in *Cronache di narrativa contemporanea*, Matera, Montemurro, 1965, pp. 107-113 (col titolo *Il disertore* già parzialmente pubblicato in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 21 dicembre 1962).

Lorenzo Gigli, *Dessì o l'amor di Sardegna*, in «Gazzetta del Popolo», 29 dicembre 1965, p. 3.

Enrico Falqui, *Giuseppe Dessì o il sentimento dell'isola*, in «La Fiera letteraria», 13 gennaio 1966.

Domenico Porzio, *Tutta la verità sull'isola lontana*, in «Oggi», 27 gennaio 1966.

Amalia Zambaldi, *Giuseppe Dessì*, in «Studium», febbraio 1966, pp. 120-125.

Giuliano Manacorda, *Letteratura della memoria*, in *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1965*, Roma, Editori Riuniti, 1967, pp. 317-320.

[senza firma], *Rassegna d'arte*, in «La Nuova Sardegna», 10 maggio 1967.

Giuliano Manacorda, *A Giuseppe Dessì il Premio di fedeltà al Teatro*, in «Arcoscenico», maggio-giugno 1968, p. 3.

Michele Tondo, *Giuseppe Dessì*, in *Storia della letteratura italiana. I contemporanei*, III, Milano, Marzorati, 1969, pp. 559-586 (poi in '900. *Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, VIII, sotto la direzione di Gianni Grana, Milano, Marzorati, 1982, pp. 7066-7100; col titolo *Letture di Giuseppe Dessì in Sondaggi e letture di contemporanei*, Lecce, Milella, 1974, pp. 9-69).

Salvatore Deledda, *Due poesie: A Giuseppe Dessì/A Giovanni Lonzu*, in «La Nuova Sardegna», 3 gennaio 1969, p. 3.

Mario Casu, *Giuseppe Dessì scrittore*, in «Quaderno del Comitato sassarese della "Dante Alighieri"», 2, 1972.

Massimo Mida, *Dessì ama solo i film di Pasolini*, in «Paese sera», 19 luglio 1972.

Vittorio Stella, *Introspezione e storia nella narrativa di Giuseppe Dessì*, in «Trimestre», dicembre 1972, pp. 359-393 (poi in *L'apparizione sensibile. Analisi e revisioni*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 243-277).

Maria Colomba Zanda, *Omaggio a Dessì*, in «Tribuna politica», 3 dicembre 1973, p. 2.

Anna Dolfi, *Giuseppe Dessì: l'ordine e la combinazione delle possibilità incostanti*, in «Italianistica», 1, 1974, pp. 1-16 (poi in *La parola e il tempo* cit.).

Mario Amore, *Autenticità di Dessì*, in «Secolo d'Italia», 15 agosto 1974, p. 3.

Anna Dolfi, *Dessì presentato da Varese*, in «L'albero», 52, 1974, pp. 177-178.

Rustichello, *Giuseppe Dessì*, in «L'Eco di Bergamo», 16 gennaio 1975.

Anna Dolfi, *Composizione binaria e doppio intreccio narrativo nei racconti di Giuseppe Dessì*, in «Rapporti», settembre-dicembre 1975, pp. 563-580 (poi col titolo *La struttura dei racconti*, in *La parola e il tempo* cit.).

Anna Dolfi, *Giuseppe Dessì. Ipotesi di un narratore alla ricerca del personaggio*, in «Studi novecenteschi», novembre 1975, pp. 271-298 (poi col titolo *La problematica del personaggio*, in *La parola e il tempo* cit.).

Antonio Romagnino, *Dentro il paese delle ombre*, in «L'Unione Sarda», 2 novembre 1975, p. 3.

Claudio Varese, *Nota*, in Giuseppe Dessì, *La leggenda del Sardus Pater* cit., pp. 7-8.

Neria De Giovanni, *Per una intervista mancata ovvero della presunzione d'uno scrittore d'oggi*, in «Silarus», marzo-aprile 1977, p. 20.

f.b., *La Sardegna ha perduto anche Dessy*, in «Roma», 7 luglio 1977.

Filippo Bettini, *È morto Giuseppe Dessì*, in «l'Unità», 7 luglio 1977.

Piero Bianucci, *È morto a Roma lo scrittore Dessì*, in «Gazzetta del Popolo», 7 luglio 1977 (poi col titolo *Ha interpretato le secolari miserie e le speranze del continente sardo*, in «Il nostro tempo», 17 luglio 1977).

Manlio Brigaglia, *Uno scrittore per la Sardegna*, in «L'Unione Sarda», 7 luglio 1977.

Mario Roberto Cimnaghi, *L'arte e il dolore*, in «Il Popolo», 7 luglio 1977.

Geno Pampaloni, *Scrittore della memoria*, in «Il Giornale», 7 luglio 1977, p. 3.

Antonio Romagnino, *Orgoglio e coscienza*, in «L'Unione Sarda», 7 luglio 1977.

Adriano Vargiu, *Un narratore senza orbace*, in «Tuttoquotidiano», 7 luglio 1977.

Antonio Altomonte, *Memoria e storia*, in «Il Tempo», 8 luglio 1977, p. 4.

Giorgio Bàrberi Squarotti, *Dessì: favola scacco e follia*, in «La Stampa», 8 luglio 1977, p. 11 (poi in *Poesia e narrativa del secondo Novecento* cit., edizione 1978, pp. 426-427).

Pietro Cimatti, *L'ostinata dignità d'essere sardo*, in «Il Messaggero», 8 luglio 1977.

Paolo Mauri, *Ha raccontato senza concessioni la Sardegna, 'paese dell'anima'*, in «la Repubblica», 8 luglio 1977, p. 24.

Giulio Nascimbeni, *L'uomo in un paese d'ombre*, in «Corriere della Sera», 8 luglio 1977.

Manlio Brigaglia, *Dall'esperienza di Pisa alla «memoria» isolana*, in «l'Unità», 10 luglio 1977.

Mario Costenaro, *Poeta ritroso, severo, non amò il folclore*, in «l'Unità», 10 luglio 1977.

Gavino Ledda, *Un continuo misurarsi con la realtà della sua Sardegna*, in «l'Unità», 10 luglio 1977.

Michelangelo Pira, *Amò una immagine segreta della libertà*, in «l'Unità», 10 luglio 1977.

Ottavio Cecchi, *Dessi: Sardegna come Europa*, in «Rinascita», 15 luglio 1977.

Giovanni Raboni, *Dessi: dalla Sardegna una voce europea*, in «Tuttolibri», 16 luglio 1977, p. 6.

Mario Filipetta, *In memoria di Giuseppe Dessì*, in «La Prealpina», 21 luglio 1977.

Mario Massaiu, *Ricordo di Giuseppe Dessì*, in «Il Raggiungimento Librario», luglio-agosto 1977, p. 206.

Claudio Toscani, *La Sardegna come un microcosmo*, in «Avvenire», 7 agosto 1977.

Anna Bice Pandini, *Giuseppe Dessì uno scrittore sardo che seppe essere anche europeo*, in «Sassari sera», 15 settembre 1977 (intervista a Manlio Brigaglia).

Mario Ciusa Romagna, *Ricordo di Giuseppe Dessì*, in «Nazione sarda», ottobre 1977, p. 18.

Giovanni Cossu, *Sardegna, cultura e memoria nell'opera di Giuseppe Dessì*, in «La grotta della vipera», autunno 1977, pp. 5-15 (poi col titolo *Sardegna, memoria e cultura in Giuseppe Dessì*, in *In ricordo di Giovanni Cossu*, Muros, Soter editrice, 1997, pp. 7-30).

Giovanni Mameli, *L'ultimo incontro con Giuseppe Dessì*, in «L'Unione Sarda», 19 novembre 1977.

Neria de Giovanni, *Per una 'Lettura' di Giuseppe Dessì*, in «Silarus», novembre-dicembre 1977, pp. 31-33.

Manlio Brigaglia, *La Sardegna ritrovata*, in «L'Unione Sarda», 12 febbraio 1978, p. 3.

Agostino Valenti, *Ricordi di un ex-allievo*, in «L'Informatore del lunedì», 13 febbraio 1978, pp. 1-2.

Antonio Romagnino, *Tornare alle radici*, in «L'Unione Sarda», 16 febbraio 1978.

Andrea Raggio, *Un intellettuale legato alla vita della sua gente*, in «l'Unità», 19 febbraio 1978, p. 11.

Mario Ciusa Romagna, *Giuseppe Dessì è tornato a San Silvano*, in «Nazione sarda», febbraio-marzo 1978.

Anna Dolfi, *Lo spazio di un paese e il volto di un uomo*, in «La Nuova Sardegna», 21 maggio 1978.

Nicola Tanda, *La critica esplora il mondo di Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 21 maggio 1978.

Sabino Caronia, *Ricordo fuori del tempo. Proposta di una lettura psicologica di Dessì*, in «Trimestre», giugno-settembre 1978, pp. 119-131.

Luigi Soru, *Giuseppe Dessì tra memoria e realtà*, in «La Prealpina», 5 ottobre 1978.

Nicola Salvio, *Una lunga strada verso il passato*, in «La Nuova Sardegna», 28 novembre 1978.

Mario Casu, *Dessì dopo Deledda: una Sardegna categoriale*, in «Silarus», novembre-dicembre 1978, pp. 27-28.

Anna Dolfi, *Le costanti narrative nell'opera di Dessì e l'eccezione ferrarese di «San Silvano»*, in «Esperienze letterarie», 1, 1979, pp. 76-88 (poi in *Terza generazione. Ermetismo e oltre* cit., pp. 405-422).

Guido Stella, *Giuseppe Dessì*, in «Libri di ieri e di oggi», 2, 1979, pp. 18-19.

Sabinio Caronia, *Due racconti di Dessì su «Riscossa»*, in «Trimestre», luglio-dicembre 1979, pp. 441-452.

Anna Dolfi, *Dessì e Bassani: due esperienze ferraresi*, in *La cultura ferrarese fra le due guerre mondiali*, a cura di Walter Moretti, Bologna, Cappelli, 1980, pp. 129-140 (poi col titolo *Due esperienze ferraresi (Bassani e Dessì)*, in *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981).

Leandro Muoni, [senza titolo], in *Prospettive di Sardegna attraverso la letteratura: Sebastiano Satta, Grazia Deledda, Giuseppe Dessì*, Napoli, Compagnia tipografica napoletana, 1980, pp. 25-53.

Gianfranco Murtas, *Un paese di fantasmi con Dessì e Cadoni*, in «Il Cagliariitano», luglio 1980, pp. 13-16.

- Anna Dolfi, *Consigli d'autore*, in «Il Sabato», 30 maggio-5 giugno 1981.
- Sabino Caronia, *Una discesa all'inferno. Cronaca e grembo nei racconti di Giuseppe Dessì*, in «Letteratura italiana contemporanea», maggio-agosto 1981, pp. 43-57 (poi col titolo *Un discesa all'inferno*, in *L'usignolo di Orfeo* cit., pp. 129-148).
- Vito Cirillo, *Giuseppe Dessì e la solitudine umana*, in «L'Umanità», 14 aprile 1982, p. 3.
- Giovanni Mameli, *Quel saggista nascosto dietro il romanziere*, in «L'Unione Sarda», 25 giugno 1982.
- Antonio Cossu, *Ho scritto al sindaco di Villacidro...*, in «L'Unione Sarda», 6 luglio 1982.
- John C. Barnes, *Giuseppe Dessì (1909-1977): a bibliography*, in «Bulletin of the Society for Italian Studies», November 1982, pp. 26-36.
- Giovanni Mameli, *Noi giovani sardi a Pisa e a Ferrara (intervista a Claudio Varese)*, in «L'Unione sarda», 12 novembre 1982.
- Mario Pinna, *Ricordo di Dessì e appunti sulla sua opera*, in «L'albero», 69, 1983, p. 29.
- Gerardo Trisolino, *Dessì uno e due*, in «Quotidiano di Lecce», 19 ottobre 1983.
- Francesco Masala, *Nel microcosmo di Giuseppe Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 13 gennaio 1985, p. 23.
- Simonetta Fiori, *Quel grido femminile che chiede giustizia*, in «La Nuova Sardegna», 2 febbraio 1985.
- Francesco Mannoni, *Dessì, il Proust della Sardegna nel ricordo di critici e amici*, in «Libertà», 4 marzo 1985.
- Cristina Lavinio, *Coscienza del plurilinguismo e scelte linguistiche nella narrativa di Giuseppe Dessì*, in «Studi novecenteschi», 31, 1986, pp. 65-85 (poi col titolo *La narrativa di Giuseppe Dessì in Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 69-90).
- Giovanni Mameli, *Il richiamo delle radici*, in «L'Unione Sarda», 28 gennaio 1987, p. 7.

Leandro Muoni, *Il grande salto di Giuseppe Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 27 marzo 1987.

Claudio Varese, *Tempo e mito nell'opera di Giuseppe Dessì*, in «Il Ragguaglio librario», marzo-aprile 1987, pp. 85-87.

Antonio Romagnino, *Dessì, un cuore strappato*, in «L'Unione Sarda», 28 giugno 1987, p. 7.

Mario Massaiu, *Giuseppe Dessì, scrittore inquieto del nostro Novecento letterario*, in «L'Ortobene», 12 luglio 1987.

Carlo Cordié, *Dessì*, in «Cultura e scuola», luglio-settembre 1987, pp. 31-42.

Ef시오 Cadoni, *Giuseppe Dessì*, in *A parole. Storia del paese d'ombre. Villacidro nella poesia delle origini e nei versi dei suoi poeti*, Cagliari, GIA, 1988, pp. 397-413.

Maria Lai, *Ricordo di Cambosu e Dessì. Conversazione di Mimmo Bua con Maria Lai*, in *A matita: disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985*, Cagliari, Arte Duchamp, 1988.

Carlo Cordié, *Tre note su Giuseppe Dessì (il poeta lirico, l'epistografo, il critico letterario)*, in «Critica letteraria», 58 (pp. 49-110) e 59 (pp. 281-303), 1988.

Giovanni Mameli, *L'isola come centro del mondo: profilo di Giuseppe Dessì*, in «Almanacco di Cagliari», 23, 1988.

John C. Barnes, *Experience and Myth in the Fiction of Giuseppe Dessì*, in *Moving in Measure: Essays in Honour of Brian Moloney*, edited by Judith Bryce and Doug Thompson, Hull, Hull University Press, 1989, pp. 180-200.

Franca Linari, *L'io alla ricerca del centro interiore nei diari di Dessì*, in «*Journal intime*» e *letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989.

Anna Dolfi, *Dessì e le pagine dei racconti*, in *In libertà di lettura cit.*, pp. 169-173.

Leandro Muoni, *L'intimismo di Dessì così mediterraneo*, in «La Nuova Sardegna», 27 giugno 1990 (intervista a Oreste Macrì).

Anna Dolfi, *Proust, il proustismo e l'incidenza proustiana nella cultura italiana del Novecento*, in «Franco Italica», 4, 1993, pp. 21-40 (poi in *Le parole dell'assenza: diacronie sul Novecento*, Roma, Bulzoni, 1996).

Sabino Caronia, *Dessi e Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Atti del Seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura Sarda fra '800 e '900", a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF, 1994.

Gabriella Contini, *La ricerca di Dessì*, in Manlio Brigaglia, *La Sardegna*, Cagliari, della Torre, 1994, I, pp. 49-51.

Elena Pannain Serra, *Tutto quello che non si sa di Giuseppe Dessì*, in «Il Cagliaritano», gennaio 1994, pp. 41-44.

Giovanni Mameli, *Dieci anni nel «paese d'ombra»*, in «L'Unione sarda», 23 giugno 1995, p. 11.

Sabino Caronia, *Vite senza memoria*, in «Gazzetta di Parma», 8 novembre 1995.

Antonio Romagnino, *Tra letteratura e impegno politico*, in «L'Unione Sarda», 11 settembre e 18 settembre 1996, p. 13.

Peter J. Fuller, *Regional identity in Sardinian writing of the twentieth century; The work of Grazia Deledda and Giuseppe Dessì*, in «The Italianist», 20, 2000, pp. 58-97.

Antonio Romagnino, *Paese e città, itinerari di formazione per Giuseppe Dessì*, in «L'Unione Sarda», 19 luglio 2003.

Enrico Spinelli, *La biblioteca e una città, uno scrittore e il suo critico: l'Ariosteia di Ferrara nelle lettere di Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, in «Bibliotheca», giugno 2004, pp. 103-114.

Antonio Loi – Ines Cogotti, *Giuseppe Dessì: un letterato «geografo» della Sardegna*, in *Memoria, paesaggio, cultura. Itinerari italiani ed europei*, a cura di Laura Pisano, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 141-164.

Gianni Olla, *Ritorno a casa: Giuseppe Dessì e l'esplorazione televisiva della Sardegna negli anni Sessanta*, ivi, pp. 333-342.

Mariangela Musio, *Il ritorno di Dessì*, in «allegoria», aprile 2005.

Francesca Nencioni, *Tempi, spazi e caratteri di un'amicizia letteraria: l'incontro Bassani-Dessi*, in *Ritorno al giardino. Una giornata di studi per Giorgio Bassani (Firenze, 26 marzo 2003)*, a cura di Anna Dolfi e Gianni Venturi, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 225-232.

Anna Dolfi, *Giuseppe Dessì. una biblioteca murata e la genesi di un immaginario romanzesco*, in *Una mente colorata. Studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, promossi, raccolti, ordinati da Piero Innocenti, curati da Cristina Cavallaro, Roma, Il libro e le letterature; Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 47-58.

«...attraverso un cannocchiale capovolto». *Frammenti biografici e narrativi di Giuseppe Dessì*, con un'introduzione di Anna Dolfi, a cura di Francesca Nencioni, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, pp. 9-13. Contiene i testi di Francesca Nencioni «Inaugurazione d'uno scrittore»; *Proust-Flaubert, andata e ritorno*; Dessì «petit maître»; «Il teatro è pur sempre un racconto»; *Giacomo Scarbo e il romanzo «giustamente incompleto»*; «La funzione generativa dei racconti». *Il caso di «Paese d'ombre»; Il mito Sardegna*.

Maria Paola Dettori, *Inaugurazione di un pittore*, in *Giuseppe Dessì* [catalogo della mostra pittorica] cit., pp. 19-42.

Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: le celebrazioni per il centenario della nascita*, in «Portolano», luglio-dicembre 2010, pp. 36-37.

Mostra «Giuseppe Dessì pittore», in «Portales», ottobre 2010, a cura di Massimo Agus, pp. 97-100.

Gianni Olla, *Giuseppe Dessì autore cinetelevisivo*, in «Portales», ottobre 2010, pp. 75-83.

Anna Dolfi, *Casals, Alberti e la Spagna. Su un libro, e un testo disperso di Giuseppe Dessì*, in *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, a cura di María de la Nieves Muñiz Muñiz e Jordi Gracia, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 19-34.

Andrea Gialloredo, *Racconti tra "cronaca e grembo". Contemplazione e prefigurazione in «La ballerina di carta» e «Isola dell'Angelo»*, in *L'esilio e l'attesa* cit., pp. 81-95.

Gianni Olla, *Tra cinema e televisione. La carriera di uno scrittore che volle essere dentro la modernità*, in *Nell'ombra che la lucerna proiettava sul muro* cit., pp. 11-57.

Monica Graceffa, *Dessì, «L'orto» e «Primato»*, in *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza* cit., pp. 261-272.

Sandro Maxia, «Un'antichità capovolta». *Immagini della vecchia Sardegna nei saggi di Giuseppe Dessì*, in *La saggistica degli scrittori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 139-159.

Nicola Turi, «*I promessi sposi*» e gli scrittori del Novecento: il caso Dessì, in *La saggistica degli scrittori* cit., pp. 161-172.

Oleksandra Rekut-Liberatore, *U posciukah ostrova: mij vigadanoiu i spravjnioiu Sardinieu Giuseppe Dessì*, in «Vsesvit», marzo-aprile 2012, pp. 215-227.

Laura Dolfi, *Giuseppe Dessì: due racconti in più lingue*, in *Tradurre il Novecento (saggi e antologia di inediti)* cit.

Nicola Turi, *Temi figure e modelli di un'organica comédie: per un ritratto ulteriore di Giuseppe Dessì*, in «Nascita di un uomo» e altri racconti cit.

Francesca Bartolini, *L'interrotta ricerca della colpa nel romanzo incompiuto di Dessì*, in *Non finito opera interrotta e modernità* cit.

Giorgio Bàrberi Squarotti, *Dessì: ritratto e mito*, in *Pensoso vo mesurando. L'irruzione della modernità nella narrativa italiana tra tardo Ottocento e Novecento*, Lecce, Manni, 2014, pp. 226-240.

b) Su *La sposa in città*

Franco Fulgheri, *Giuseppe Dessì. La sposa in città*, in «L'Orto», marzo 1939, pp. 117-124.

Lanfranco Caretti, *La sposa in città*, in «Corriere Padano», 30 marzo 1939 (poi in «Il Giornale d'Oriente», 13 aprile 1939).

Paolo Marletta, *La sposa in città*, in «Il Popolo di Sicilia», 2 maggio 1939.

Nino Quartieri, *La sposa in città*, in «Gazzetta dell'Emilia», 5 maggio 1939.

Paola Capra, *Giuseppe Dessì – La sposa di città*, in «Sud est», settembre 1939, p. 31.

Mario Bini, *Racconti di Dessì*, in «Corriere del Tirreno», 31 gennaio 1940.

Anna Dolfi, *Un libro giovanile e un dipinto incompiuto*, in Giuseppe Dessì, *La sposa in città* cit. (2009), pp. 7-41.

c) Su *San Silvano*

Gianfranco Contini, *Inaugurazione di uno scrittore*, in «Letteratura», aprile 1939 (poi in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 229-236).

Pietro Pancrazi, *San Silvano*, in «Corriere della Sera», 14 aprile 1939, p. 5 (poi col titolo *La memoria poetica di Giuseppe Dessì*, in *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, in Nicola Valle, *Narratori e poeti d'oggi* cit., pp. 8-10, e in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, pp. 110-111).

[senza firma], *Il romanzo di San Silvano*, in «Panorama», 27 aprile 1939, pp. 76-77.

Silvio Benco, *Romanzi singolari*, in «Il Piccolo della Sera», 27 aprile 1939.

Aldo Borlenghi, *San Silvano*, in «Corriere emiliano», 29 aprile 1939, p. 3.

[senza firma], *San Silvano*, in «Idea fascista», 13 maggio 1939.

Goffredo Bellonci, «*San Silvano*» romanzo di Dessì, in «Il Giornale d'Italia», 27 maggio 1939.

Raffaello Franchi, «*San Silvano*» di Dessì, in «Il Bargello», 28 maggio 1939.

Aldo Camerino, *San Silvano*, in «La Riforma Letteraria», giugno 1939, pp. 5-7.

e.m., «*San Silvano*», in «Corriere d'Alessandria», 6 giugno 1939, p. 2.

Giansiro Ferrata, *Cronache di San Silvano*, in «Oggi», 10 giugno 1939, p. 9.

Paolo Marletta, *San Silvano*, in «Il popolo di Sicilia» 23 giugno 1939.

Claudio Varese, *Giuseppe Dessì, San Silvano*, in «L'Orto», luglio 1939, pp. 223-228 (poi col titolo *Giuseppe Dessì I*, in *Cultura letteraria contemporanea* cit., pp. 231-238, e in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea* cit., pp. 311-319).

Ettore Allodoli, *Carosello di narratori*, in «La Nazione», 11 luglio 1939.

Alceste Nomellini, «*San Silvano*», in «Il Telegrafo», 13 luglio 1939.

Fortunato Seminara, «*San Silvano*», in «Corriere Padano», 26 luglio 1939 (poi in *Vent'anni di cultura ferrarese* cit., II, pp. 140-141).

Umberto Silva, *Giuseppe Dessì*, in «Il Secolo XIX», 8 agosto 1939.

Francesco Bernardelli, *Narratori*, in «La Stampa», 19 ottobre 1939.

Lorenzo Forteleoni, *San Silvano di Giuseppe Dessì*, in «L'isola», 24 novembre 1939.

Nicola Valle, *Nero sul bianco*, in «Giornale dell'Emilia», 29 dicembre 1939, p. 3.

Ezio Saini, [senza titolo], in «La raccolta », gennaio 1940.

Giuseppe Susini, *Nuova letteratura*, in «Corriere Padano», 12 marzo 1940 (poi in *Vent'anni di cultura ferrarese* cit., II, pp. 155-157).

Alceo Allazetta, «*San Silvano*» di Giuseppe Dessì, in «Intervento», novembre-dicembre 1942, p. 4.

Claudio Varese, *Prefazione*, in Giuseppe Dessì, *San Silvano* cit. (1962), pp. 7-15.

Giuseppe Rosato, *Dessì: «San Silvano»*, in «Il Nuovo Mezzogiorno», luglio 1962.

Ernesto Travi, *Dessì Giuseppe – «San Silvano»*, in «Il Raguaglio Librario», dicembre 1962.

Valeria Lupo, *Recensioni*, in «Humanitas», aprile 1963, pp. 437-438.

Mario Mariani, *Dessì Giuseppe – «San Silvano»*, in «L'Italia che scrive», aprile 1963.

Martin Fido, *To Sardinia by Aspirin*, in «The Times Literary Supplement», 31 marzo 1966, p. 257.

Irving Wardle, *G. Dessì, «The House at San Silvano»*, in «The Observer», 3 aprile 1966, p. 27.

Anastasia Leech, *Puzzles*, in «The Tablet», 23 luglio 1966, p. 844.

Nicola Tanda, *Ristampa di San Silvano*, in *Realtà e memoria nella narrativa contemporanea*, Roma, Bulzoni, 1970, pp. 149-160.

Renata Rossi Timo, *Alla riscoperta della letteratura intimistica: Giuseppe Dessì*, in «Controcampo», marzo 1978, p. 19.

Anna Dolfi, *Introduzione*, in Giuseppe Dessì, *San Silvano* cit. (1981), pp. 5-18 (poi col titolo *Ragione e passione in un roman philosophique*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 423-434).

Mario Pinna, *Ritorno di San Silvano*, in «Nuova Civiltà», ottobre-novembre 1981.

Anna Dolfi, *Postface*, in Giuseppe Dessì, *San Silvano*, Lagrasse, Verdier, 1988, pp. 173-183 (poi col titolo *Rileggendo Dessì e «San Silvano»*, in *In libertà di lettura* cit., pp. 159-168).

Mimmo Bua, *Tradotte in francese due opere di Dessì e Clara Gallini*, in «L'Unione Sarda», 13 settembre 1988, p. 9.

Patrick Kéchichian, *L'impossible amour de la Sardaigne*, in «Le Monde des livres», 7 ottobre 1988, p. 19.

Leandro Muoni, *In Francia brilla la stella di Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 20 ottobre 1988, p. 25.

Anna Dolfi, *Förord: En 'filosofick' roman*, in Giuseppe Dessì, *San Silvano* cit. (edizione svedese, 2011), pp. 9-25 (poi col titolo «*San Silvano*». *Un romanzo 'filosofico'*, in *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità* cit., pp. 261-267).

d) Su *La sposa in città* e *San Silvano*

Salvatore Rosati, *Giuseppe Dessì, La sposa in città/San Silvano*, in «L'Italia che scrive», aprile-maggio 1939, p. 105.

Eurialo De Michelis, *Notiziari. Letteratura narrativa*, in «La Nuova Italia», aprile-maggio 1939, pp. 139-142 (poi col titolo in *Tre narratori. I – Giuseppe Dessì in Narratori al quadrato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1962, pp. 69-79).

Claudio Varese, *Giuseppe Dessì, La sposa in città/San Silvano*, in «Leonardo», luglio-agosto 1939, pp. 254-256.

a) Su *Michele Boschino*

Lorenzo Forteleoni, *Michele Boschino di Giuseppe Dessì*, in «L'Isola», 30 agosto 1942.

[senza firma], *Dessì Giuseppe, «Michele Boschino»*, in «Il Ragguaglio Librario», settembre 1942.

Paolo Marletta, *Michele Boschino*, in «L'Ora», 8 settembre 1942.

Mario Stefanile, *Per un romanzo di Dessì*, in «Il Mattino», 23 settembre 1942, p. 3.

Pietro Bianchi, «*Michele Boschino*» di Giuseppe Dessì, in «Sette giorni», 28 settembre 1942.

Giorgio Vecchietti, *Le lettere*, in «Il Popolo di Roma», 7 ottobre 1942.

Luigi Crespellani, «*Michele Boschino*» romanzo di Giuseppe Dessì, in «L'Unione Sarda», 15 ottobre 1942, p. 3.

S.d.S., *Dessì*, in «Signum», 28 ottobre 1942.

Censor, *Giuseppe Dessì: Michele Boschino*, in «La parola e il libro», novembre 1942, p. 460.

Sussurro, *Ultime di letteratura*, in «Tempo di scuola», novembre 1942.

Edilio Rusconi, *Specchio che riflette le anime*, in «Vedetta d'Italia del lunedì», 2 novembre 1942 (poi col titolo *Discorso breve sullo «Specchio»*, in «La Provincia», 1 dicembre 1942).

Luigi Fiorentino, *Cronache letterarie. Dessì, Capecchi, Messina, Sementovski*, in «Corriere del Tirreno», 14 novembre 1942 (poi col titolo *Cronache letterarie*, in «Meridiano di Roma», 14 febbraio 1943).

Lorenzo Bocchi, *Un romanzo di Dessì*, in «Gazzetta di Parma», 15 novembre 1942.

Giansiro Ferrata, «*Michele Boschino*», in «Il Tempo», 19 novembre 1942 (poi in «Il Tempo», edizione tedesca, 11 marzo 1943).

Bruno Foscanelli, *Ingenuità sensibile di Dessì*, in «Libro e Moschetto», 28 novembre 1942.

Luigi Baccolo, *Lettere*, in «La raccolta», novembre-dicembre 1942, pp. 357-358.

Augusto Livi, *Il caso Boschino*, in «Lettere d'oggi», novembre-dicembre 1942, pp. 54-56.

Salvatore Rosati, *Giuseppe Dessì. Michele Boschino*, in «L'Italia che scrive», novembre-dicembre 1942, pp. 199-200

Aldo Vallone, *Aspetti del romanzo d'oggi. La narrativa di Dessì*, in «Vedetta Mediterranea», 7 e 14 dicembre 1942 (poi col titolo *Giuseppe Dessì*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 12 novembre 1948, p. 3).

Silvio Benco, *Un romanzo, un temperamento e un novelliere*, in «Popolo di Trieste», 10 dicembre 1942.

Fer., *Anime sarde*, in «L'Osservatore Romano», 20 dicembre 1942

Lucio Chiavarelli, *Per un diario critico*, in «Signum», 25 dicembre 1942-10 gennaio 1943, p. 4.

Francesco Squarcia, «*Michele Boschino*» di Giuseppe Dessì, in «Primato», 15 gennaio 1943, p. 29.

Vittorio Denti, *Giuseppe Dessì narratore*, in «Il Regime Fascista», 16 gennaio 1943.

Edilio Rusconi, *Michele Boschino* in «Domus», febbraio 1943.

T., «*Michele Boschino*» di Giuseppe Dessì, in «L'Ambrosiano», 4 febbraio 1943.

Aldo Vallone, *Narrativa di Dessì*, in «Meridiano di Roma», 4 aprile 1943, p. 7.

Enrico Falqui, «*Michele Boschino*», in *Prosatori e Narratori del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 398-401 (poi in *Novecento letterario*, serie VI, Firenze, Vallecchi, 1961, pp. 121-125).

Claudio Varese, *Introduzione a Giuseppe Dessì, Michele Boschino*, Milano, Mondadori, 1975, pp. v-xiv (poi col titolo *Michele Boschino*, in *Sfide del Novecento cit.*, pp. 157-163).

Antonio De Lorenzi, *Dessì, la memoria ritrovata*, in «Messaggero Veneto», 7 dicembre 1975.

[senza firma], *Giuseppe Dessì, «Michele Boschino»*, in «Cinema nuovo», gennaio-febbraio 1976, p. 64.

Massimo Grillandi, *Dessì: vivere come dentro un teorema*, in «Gazzetta del Popolo», 22 aprile 1976 (poi col titolo *Il contadino di Dessì*, e alcune modifiche, in «Il Lavoro», 27 maggio 1976).

Carlo Alberto Madrignani, *Il silenzio di Michele*, in *Michele Boschino cit.* (2002), pp. 7-25.

Dino Manca, *Il "racconto ripetuto" di Giuseppe Dessì*, in *Recensioni e biografie. Libri e maestri – Atti del II seminario, Alghero 10-20 maggio 2006*, a cura di Paolo Maninchedda, Cagliari, Cucc, 2006, pp. 323-358.

Andrea Gialloretto, *I due tempi del «Michele Boschino»*, in *L'esilio e l'attesa cit.*, pp. 27-59.

b) Su *Racconti vecchi e nuovi*

Enrico Falqui, *I racconti di Dessì*, in «Risorgimento liberale», 29 gennaio 1946, p. 2 (poi col titolo *Racconti di Dessì*, in «Riscossa», 18 marzo 1946, p. 3; col titolo «*Racconti vecchi e nuovi*», in *Prosatori e Narratori del Novecento italiano* cit., pp. 401-404, e in *Novecento letterario*, serie VI cit., pp. 126-129).

Paolo Marletta, *Romanzieri d'oggi: Giuseppe Dessì*, in «Orizzonti», 25 febbraio 1946.

Celestino, *Racconti di Dessì*, in «L'Europeo», 3 marzo 1946.

c) Su *Storia del principe Lui*

Guglielmo Petroni, *Giuseppe Dessì e la morale della favola*, in «La Fiera letteraria», 8 gennaio 1950.

Ferdinando Viridia, *Una favola di Dessì*, in «La Voce Repubblicana», 15 gennaio 1950, p. 3.

Enrico Falqui, I racconti di Dessì, in «Risorgimento liberale», 29 gennaio 1946, p. 2 (poi col titolo *Racconti di Dessì*, in «Riscossa», 18 marzo 1946, p. 3; col titolo «*Racconti vecchi e nuovi*» in «Costume», marzo-aprile 1946, pp. 149-151, in *Prosatori e Narratori del Novecento italiano* cit., pp. 401-404, e in *Novecento letterario*, serie VI cit., pp. 126-129).

Lef, *Giuseppe Dessì e la "storia del Principe Lui"*, in «La Nuova Sardegna», 29 gennaio 1950.

Silvio Locatelli, *Il principe Lui di Giuseppe Dessì*, in «Idea», 29 gennaio 1950.

Paolo Marletta, *Giuseppe Dessì, «Storia del principe Lui»*, in «Rassegna di cultura e vita scolastica», 31 gennaio 1950.

Aldo Capasso, *Realtà della fiaba*, in «La Nazione italiana», 29 febbraio 1950.

Leopoldo Pasinati, *Introduzione a Storia del Principe Lui* cit. (1969), pp. 5-10.

G. T., *Favola e realismo in Dessì e Caldwell*, in «Italia intellettuale», maggio-luglio 1970, p. 17.

Gianluigi Bellezza, *La storia del Principe Lui*, in «Il Giornale di Lecco», 31 agosto 1970.

Gianni Filippini, "Storia del principe Lui" di Giuseppe Dessì, in «L'Unione Sarda», 7 marzo 1970.

Paolo Maccari, *Politica e magia: storia di un principe in fuga*, in *Storia del principe Lui* cit. (2010), pp. 9-24.

d) Su *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*

Ferdinando Virdia, *Un romanzo di Dessì*, in «La Fiera letteraria», 8 febbraio 1959.

Nunzio Cossu, *Giuseppe Dessì: «Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo»*, in «Prospettive meridionali», 9, 1959.

Piero Dallamano, *I turbamenti di Giacomo Scarbo*, in «Paese sera Libri», 19 ottobre 1973, p. 9.

Ottavio Cecchi, *Il giovane Scarbo di Dessì*, in «Rinascita», 26 ottobre 1973, p. 38.

Antonio De Lorenzi, *Le buone ragioni della memoria*, in «Messaggero Veneto», 28 ottobre 1973.

Ines Scaramucci, *Giuseppe Dessì, «Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo»*, in «Il Raguaglio Librario», novembre 1973, p. 370.

Walter Mauro, *La giovane matrigna del ragazzo di Dessì*, in «Momento sera», 7 novembre 1973 (poi col titolo *Ancora alla scoperta dei segreti dell'Isola*, in «L'Unione Sarda», 1 dicembre 1973).

Barbara Para, *L'antiracconto di Dessì*, in «Tribuna politica», 12 novembre 1973.

[senza firma], *La Sardegna arcaica di Giuseppe Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 13 novembre 1973.

Carlo Bo, *L'uomo-isola*, in «Corriere della Sera», 18 novembre 1973.

Vincenzo Crialesi, *Sardegna arcaica di Giuseppe Dessì*, in «L'Osservatore Romano», 18 novembre 1973.

Giorgio Pais, *La Sardegna arcaica di Giuseppe Dessì*, in «Sardegnavanti», 24 novembre 1973.

Claudio Toscani, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, in «Uomini e libri», novembre-dicembre 1973.

Italo Alighiero Chiusano, *Tre mondi diversi con Patti, Dessì e Calvino*, in «Il Globo», 9 dicembre 1973.

Arnaldo Bocelli, *Memoria di Dessì*, in «La Stampa», 21 dicembre 1973, p. 16.

Giacinto Peluso, *La Sardegna particolare di Giuseppe Dessì*, in «Corriere del giorno», 21 dicembre 1973.

[senza firma], *Giuseppe Dessì, «Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo»*, in «Libri e riviste d'Italia», gennaio 1974, pp. 18-19.

Rossana Esposito, *Giuseppe Dessì: «Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo»*, in «Contenuti», gennaio-febbraio 1974.

Lilia Crocenzi, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, in «Corriere adriatico», 10 febbraio 1974.

Luigi Baldacci, *Un nuovo Giuseppe Dessì nella vecchia Sardegna*, in «Epoca», 24 febbraio 1974.

Aldo Borlenghi, «*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo di Giuseppe Dessì*», in «L'approdo letterario», marzo 1974, pp. 114-115.

Giuliano Manacorda, *Giuseppe Dessì. L'introduzione analitica di Giacomo Scarbo*, in «Rapporti», marzo 1979, pp. 174-175.

Anna Dolfi, *Un'«Introduzione» per L'«Introduzione alla vita»*, in *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* cit. (2004), pp. 7-31.

e) Su *I passerì*

Francesca Mundula, «*I passerì* di Giuseppe Dessì», in «La Nuova Sardegna», 21 gennaio 1954, p. 3.

Strabicus [Oreste Del Buono], *Dessì neorealista*, in «Candido», 27 marzo 1955.

Luisa Fratta, «*I passerì* di Giuseppe Dessì», in «L'Unione Sarda», 15 aprile 1955.

Evelina Berselli, *Una nuova collana di narratori*, in «Il mulino», maggio 1955.

Ornella Sobrero, *Dessì*, in «Il Caffè politico e letterario», maggio 1955.

Gianfranco Vigorelli, *Dessì passerà dall'altra parte*, in «La Fiera letteraria», 1 maggio 1955.

Giambattista Vicari, *Tre personaggi sardi. La solidarietà di Dessì per gli umiliati*, in «La settimana INCOM», 7 maggio 1955.

Alberto Bevilacqua, «*I passeri*» di Dessì, in «Il Raccoglitore», 12 maggio 1955.

Nino Piras, «*I passeri*», in «La Nuova Sardegna», 12 maggio 1955.

L. P., *Giuseppe Dessì: «I passeri»*, in «Prospettive meridionali», 15 maggio 1955 (poi col titolo «*I passeri*» di Dessì, in Leone Piccioni, *Tradizione letteraria e idee correnti*, Milano, Fabbri Editori, 1956, pp. 235-238).

Carlo Salinari, *I passeri di Dessì*, in «Il Contemporaneo», 21 maggio 1955.

Paolo Marletta, *Giuseppe Dessì: «I passeri»*, in «Idea», 22 maggio 1955.

Antonio Cossu, *Una Sardegna non in costume*, in «Il Montiferru», giugno 1955, p. 10.

Tommaso Fiore, «*I passeri*» di G. Dessì, in «Il paese», 14 giugno 1955.

Gaetano Trombatore, *Memoria e realtà*, in «l'Unità», 17 giugno 1955 (poi in *Scrittori del nostro tempo*, Palermo, Manfredi, 1959, pp. 119-123).

Leone De Castris, *I passeri*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 19 giugno 1955, p. 3 (poi in *Decadentismo e realismo*, Bari, Adriatica, 1959, pp. 181-186).

Arnaldo Bocelli, *Cammino di Dessì*, in «Il Mondo», 21 giugno 1955, p. 8.

Sergio Saviane, *Alla vigilia di un Premio*, in «Cronache», 28 giugno 1955.

Franco Desideri, *Volano tra fantasia e memoria «I passeri» di Dessì*, in «Il giornale della Marsica», 30 giugno 1955.

Salvatore Cambosu, *Gazzettino delle lettere*, in «L'Unione Sarda», 1 luglio 1955.

Mario La Cava, *Il nuovo romanzo di Giuseppe Dessì*, in «Il Giornale», 5 luglio 1955, p. 3.

Carlo Salinari, *I cinque dello Strega*, in «Il Contemporaneo», 9 luglio 1955, p. 3.

Adriano Seroni, «*I passeri*» di Dessì, in «Vie Nuove», 10 luglio 1955 (poi in *Leggere e sperimentare*, Firenze, Parenti, 1957, pp. 186-187).

Enrico Falqui, *Uomini e passeri*, in «Il Tempo», 23 luglio 1955 (poi col titolo «*I passeri*», in *Novecento letterario*, serie VI cit., pp. 135-141).

Ferdinando Virdia, «*I passeri*», in «La Voce Repubblicana», 27 luglio 1955, p. 3.

Eugenio Montale, *Lecture: Giuseppe Dessì*, in «Il Nuovo Corriere della Sera», 28 luglio 1955, p. 3.

Maria Teresa Lanza de Laurentiis, «*I passeri*» di Giuseppe Dessì, in «Chiarezza», agosto 1955, pp. 9-10.

Carlo Bo, *La Sardegna segreta di Giuseppe Dessì*, in «L'Europeo», 7 agosto 1955.

Guido Di Pino, *I passeri di Dessì*, in «Giornale del Mattino», 10 agosto 1955.

Gian Carlo Ferretti, *Narratori del Castelletto*, in «l'Unità», 12 agosto 1955, p. 3.

Elsa Nerina Baragiola, *Giuseppe Dessì*, in «Neue Zürcher Zeitung», 25 agosto 1955.

[senza firma], *Il Premio Salento a Giuseppe Dessì*, in «La Rassegna», luglio-ottobre 1955, pp. 1-2.

Arcangelo Leone De Castris, *G. Dessì: «I passeri»*, in «L'Italia che scrive», agosto-settembre 1955, p. 176.

[senza firma], *Giuseppe Dessì, «I passeri»*, in «Lo Spettatore Italiano», settembre 1955, pp. 386-387.

Il tarlo [Emilio Cecchi], *Due narratori*, in «La Tribuna illustrata», 11 settembre 1955.

G.Z., *Giuseppe Dessì*, in «il Resto del Carlino», 20 settembre 1955.

Claudio Varese, *G. Dessì, «I passeri»*, in «Nuova Antologia», ottobre 1955, pp. 257-264 (poi col titolo *Giuseppe Dessì III* in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea* cit., pp. 322-326).

Lorenzo Gigli, *Narratori d'oggi*, in «Gazzetta del Popolo», 4 novembre 1955.

Dino Menichini, *I passeri*, in «Messaggero Veneto», 5 novembre 1955, p. 3.

Enzo Maizza, *Giuseppe Dessì, I passeri*, in «Il Ponte», febbraio 1956, pp. 287-288.

Giuliano Manacorda, *Dessì dopo «I passeri»*, in «Società», aprile 1956, pp. 415-420 (poi in *Vent'anni di pazienza* cit., pp. 97-105).

Giacinto Spagnoletti, *L'isola fantasticata*, in «ABC», 9 gennaio 1966, p. 31.

Giorgio Caproni, *Bigiaretti e Dessì*, in «La Nazione», 28 gennaio 1966.

Oreste Del Buono, *Il libro del mese*, in «La voce della libreria», febbraio 1966, pp. 5-10.

Gian Carlo Ferretti, *Il ritorno dei «Passeri»*, in «Rinascita», 12 marzo 1966.

Vittorio Vettori, *Giuseppe Dessì: «I passeri»*, in «Il Telegrafo», 24 marzo 1966.

Paolo Marletta, *I passeri*, in «La Sicilia», 14 aprile 1966.

Ines Scaramucci, *Giuseppe Dessì, «I passeri»*, in «Ragguaglio librario», 5, 1966, pp. 86-87.

Pina Ragionieri Sergi, *Giuseppe Dessì, «I passeri»*, in «Belfagor», 31 gennaio 1967.

Luciano Curreri, *Prima di Sciascia. Tradizioni perdute o inesistenti?*, in *Le farfalle di Madrid. «L'antimonio», i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 153-228.

l) Su *Isola dell'angelo*

Leone Piccioni, «*Isola dell'Angelo*», di Giuseppe Dessì, in «Prospettive Meridionali», maggio 1957, p. 49.

Giuseppe Marino, *Dall'«Isola dell'angelo» all'«Officina segreta»*, in «Aretusa», 19 maggio 1957.

Ferdinando Virdia, *Insularismo e simbologia di Dessì, inquietudine e morbidezza di Cecchi*, in «La Fiera letteraria», 19 maggio 1957, p. 1.

Giuseppe Bartolucci, «*Isola dell'Angelo*» di Giuseppe Dessì, in «Avanti!», 20 maggio 1957, p. 3.

- Claudio Varese, *La Sardegna di Dessì*, in «Il Giornale», 30 maggio 1957.
- Pietro Citati, *L'isola dell'Angelo*, in «Il Punto», 1 giugno 1957.
- Adriano Seroni, *Racconti di Dessì*, in «l'Unità», 7 giugno 1957, p. 3 (poi in *Esperimenti critici sul Novecento letterario*, pp. 78-81).
- Giuliano Manacorda, *L'isola dell'Angelo*, in «Il Contemporaneo», 8 giugno 1957 (poi in *Vent'anni di pazienza cit.*, pp. 105-107).
- Arnaldo Bocelli, *Racconti di Dessì*, in «Il Mondo», 18 giugno 1957 (poi in *Letteratura del Novecento*, serie II, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1980).
- Gian Carlo Ferretti, *Isola dell'Angelo*, in «l'Unità», 18 giugno 1957, p. 3.
- Piero Dallamano, «*Isola dell'Angelo*» di Giuseppe Dessì, in «Paese Sera», 26-27 giugno 1957, p. 3.
- Elsa Nerina Baragiola, *Isola dell'Angelo*, in «Neue Zürcher Zeitung», 12 luglio 1957, p. 2.
- Walter Mauro, *Assegnato ieri a Giuseppe Dessì il "Premio Puccini-Senigallia"*, in «Il Paese», 18 luglio 1958.
- Tommaso Fiore, *Provincia amara di Giuseppe Dessì*, in «Il Paese», 23 luglio 1957, p. 3.
- [senza firma], *Giuseppe Dessì, «Isola dell'Angelo»*, in «Letterature moderne», luglio-agosto 1957.
- Nunzio Cossu, *Giuseppe Dessì, "Isola dell'Angelo"*, in «L'Italia che scrive», ottobre 1957.
- Giorgio Pullini, *Isola dell'Angelo*, in «Comunità», ottobre 1957, pp. 95-96 (poi in *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Padova, Marsilio, 1961, pp. 327-328).
- Giuliano Gramigna, *Dessì, Shaw, Grimault*, in «Settimo Giorno», 5 ottobre 1957.
- Valerio Volpini, *Cassola e Dessì*, in «L'Eco di Bergamo», 7 ottobre 1957 (poi in *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Roma, Studium, 1967, pp. 170-171).
- Luisa Fratta, «*L'isola dell'Angelo*» di Giuseppe Dessì, in «L'Unione Sarda», 19 ottobre 1957, p. 3.

Enzo Maizza, *Bonaventura Tecchi e Giuseppe Dessì*, in «Libri d'oggi», 19 ottobre 1957, pp. 209-211.

Francesco Bruno, «Isola dell'Angelo» di *Giuseppe Dessì*, in «Roma», 28 ottobre 1957, p. 3.

Maria Teresa Cristofano, *Aspetti della narrativa Sarda*, in «Il nostro tempo», ottobre-novembre 1957, pp. 28-30.

g.c., *Giuseppe Dessì*, «L'Isola dell'Angelo», in «Il Giorno», 13 novembre 1957, p. 6.

g.z., *Giuseppe Dessì*, in «il Resto del Carlino», 1 gennaio 1958, p. 3.

Giacomo Debenedetti, *Dessì e il lume dei due occhi*, in «La Sera», 21 luglio 1958 (poi col titolo *Dessì e il golfo mistico*, in «La Fiera letteraria», 3 agosto 1958, in *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 190-200, in *Almanacco della terza pagina*, a cura di Francesco Grisi e Walter Mauro, Roma, Canesi, 1963, pp. 140-147, e in '900. *Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana* cit., VIII, pp. 7100-7109).

Michele Rago, *L'isola di Dessì*, in «l'Unità», 2 agosto 1958.

Enrico Falqui, *La novella e il giornale*, in «Il Tempo», 15 ottobre 1958 (poi col titolo «*Isola dell'Angelo*», in *Novecento letterario*, serie VI cit., pp. 142-146).

m) Su *La Ballerina di carta*

Gian Carlo Ferretti, *Dessì e Montella*, in «l'Unità», 16 gennaio 1958, p. 3.

Enzo Maizza, *Giuseppe Dessì: «La ballerina di carta»*, in «Prospettive meridionali», marzo 1958, p. 52 (poi a firma e.ma. in «Leggere – mensile bibliografico e di cultura», marzo 1958, pp. 15-16).

Mario Pinna, *La ballerina di carta*, in «L'Unione Sarda», 14 marzo 1958.

Nella Santovito Vichi, *Giuseppe Dessì: La ballerina di carta*, in «La parola e il libro», marzo-aprile 1958, pp. 127-128.

Nunzio Cossu, *Giuseppe Dessì, «La ballerina di carta»*, in «L'Italia che scrive», maggio-giugno 1958, p. 148.

Giuliano Manacorda, *Banti e Dessì*, in «Il Contemporaneo», 7 dicembre 1958 (poi in *Ven'anni di pazienza* cit., pp. 107-111).

Pina Ragionieri Sergi, *Giuseppe Dessì, «La ballerina di carta»*, in «Il Ponte», febbraio 1959, pp. 269-271.

[senza firma], *Heimwech nach einem Buch. Zu Giuseppe Dessis «La ballerina di carta»*, in «Neue Zürcher Zeitung», 25 agosto 1959.

John C. Barnes, *Giuseppe Dessì and his «Ballerina»*, in «ATI – Association of Teachers of Italian», spring 1982, pp. 37-44.

Luciano Curreri, *«Più che vedere ero e mi sentivo di essere». Prove di equilibrio ontologico: «La ballerina di carta» (1957) e Giuseppe Dessì*, in Giuseppe Dessì, *La ballerina di carta* cit. (2009), pp. 7-19.

Sara Lombardi, *Dai diari ai racconti. Le scarpe nere di Dessì*, in *Memoria della modernità: archivi ideali e archivi reali*. Atti del XIII Convegno internazionale della Mod, 7-10 giugno 2011, a cura di Clara Borrelli, Elena Candela, Angela R. Pupino, Pisa, ETS, 2013.

n) *Sui Racconti drammatici*

David Paul, *«The Guilty and the Innocent»*, in «Radio Times», 16 maggio 1958, p. 6.

Folco Cecchini, *La giustizia di Giuseppe Dessì*, in *Nono Festival della Prosa – Bologna 1959*, a cura di Giuseppe Pardieri e Mario Ramous, Rocca San Casciano, Cappelli, 1959.

Roberto Rebora, *Ammirevole prova teatrale di un narratore*, in «Sipario», gennaio 1959, p. 23.

Giorgio De Maria, *«La giustizia» di Dessì allo Stabile*, in «l'Unità», 13 gennaio 1959.

e. bert., *«La giustizia» di Dessì al Teatro Stabile di Torino*, in «Gazzetta del Popolo», 13 gennaio 1959, p. 3.

f.b., *«La giustizia» di Giuseppe Dessì*, in «La Stampa», 13 gennaio 1959, p. 4.

Umberto Gozzano, *«La giustizia». Tre atti di Giuseppe Dessì*, in «Avanti!», 13 gennaio 1959.

F.A., *«La giustizia» di Giuseppe Dessì vivamente applaudita a Torino*, in «L'Unione Sarda», 14 gennaio 1959, p. 3.

Roberto De Monticelli, *Un dramma autentico «La giustizia»*, in «Il Giorno», 18 gennaio 1959, p. 10.

Ghigo De Chiara, *Viene da un altro mondo la Giustizia di Dessì*, in «Rotosei», 30 gennaio 1959, p. 46.

Giacinto Spagnoletti, *Racconti drammatici di Dessì*, in «Italia domani», 31 gennaio 1959, p. 16.

Achille Colombo, *La giustizia*, in «Letture», febbraio 1959, pp. 125-126.

Vittorio Vecchi, *La giustizia*, in «Il dramma», febbraio 1959, pp. 59-61.

Eligio Possenti, *La giustizia. Tre atti di Giuseppe Dessì*, in «Corriere della Sera», 19 marzo 1959.

Gianfranco Civolani, *Un affare giudiziario ne «La giustizia» di Dessì*, in «La Giustizia», 26 marzo 1959, p. 3.

Vice, *La giustizia e la verità*, in «Tempo illustrato», 31 marzo 1959.

[senza firma], *La giustizia. Tre atti di Giuseppe Dessì*, in «Il Messaggero», 6 maggio 1959.

Nicola Ciarletta, «*La giustizia» di G. Dessì*, in «Il Paese», 6 maggio 1959.

Mario Roberto Cimnaghi, *Dessì: ambiente e poesia*, in «Il Popolo», 6 maggio 1959.

g.d.c., «*La giustizia» di Giuseppe Dessì al Teatro Quirino*, in «Avanti!», 6 maggio 1959.

Giorgio Prosperi, *Dopo quindici anni si riapre una inchiesta*, in «Il Tempo», 6 maggio 1959.

Aggeo Savioli, «*La giustizia» di Dessì rappresentata al Quirino*, in «l'Unità», 6 maggio 1959, p. 3.

S. Bar., «*La Giustizia» al Teatro Quirino*, in «Secolo d'Italia», 6 maggio 1959.

Raul Radice, *Un lamento attualissimo ed antico in «La giustizia» di Giuseppe Dessì*, in «Il Giornale d'Italia», 6-7 maggio 1959.

V.C., «*La giustizia» di Dessì: inchiesta in Sardegna*, in «Corriere d'informazione», 6-7 maggio 1959.

Arnaldo Frateili, «*La giustizia*» di Giuseppe Dessì al Quirino, in «Paese Sera», 7 maggio 1959, p. 3.

Vincenzo Talarico, «*La giustizia*» di G. Dessì al Teatro Quirino, in «Momento sera», 7 maggio 1959.

Ferdinando Viridia, «*La giustizia*» di Dessì, in «La Voce Repubblicana», 7 maggio 1959.
do. dan., *Un dramma vivo e valido: «La giustizia» di Giuseppe Dessì*, in «La Sicilia», 13 maggio 1959, p. 5.

Michele Palermo, *Un'angosciosa storia ne «La giustizia» di Giuseppe Dessì*, in «Corriere di Sicilia», 13 maggio 1959.

Gaetano Caponetto, *La Giustizia può anche sbagliare ma è l'unica cosa che valga*, in «Espresso sera», 13-14 maggio 1959.

[senza firma], *Giustizia e verità*, in «Vita», 14 maggio 1959, p. 54.

G., *La vecchia è tornata a chiedere giustizia*, in «Giornale di Sicilia», 16 maggio 1959.

Vito Pandolfi, *Interpretare la giustizia*, in «Il Punto», 16 maggio 1959, p. 15.

Raul Radice, *Quattro giorni di lavoro per un dramma di anni*, in «L'Europeo», 17 maggio 1959.

Anton Giulio Bragaglia, *Giustizia per la Sardegna*, in «Lo Specchio», 21-24 maggio 1959, p. 20.

Giorgio Prosperi, *La vittima che svela il nome dell'omicida*, in «Settimana INCOM», 23 maggio 1959.

Siro Angeli, *Il teatro di prosa*, in «Studi romani», luglio-agosto 1959, pp. 478-479.

[senza firma], *Autori al lavoro*, in «Vita», 1 ottobre 1959, p. 54.

Folco Cecchini, *Qui non c'è guerra*, in *Decimo Festival della Prosa – Bologna, 1960*, Bologna, Steb, 1960.

Salvatore Cambosu, *Lettera a Dessì*, in «L'Unione Sarda», 14 febbraio 1960.

Ferdinando Virdia, «*Racconti drammatici*» di Dessì, in «La Fiera letteraria», 14 febbraio 1960, pp. 1-2.

Giorgio Guazzotti, «*Qui non c'è guerra*», in «Il dramma», marzo 1960, pp. 60-62.

[senza firma], *Successo di Giuseppe Dessì allo "Stabile"*, in «Il Popolo», 1 marzo 1960.

Giorgio De Maria, «*Qui non c'è guerra*» al Teatro Stabile di Torino, in «l'Unità», 1 marzo 1960, p. 6.

Roberto De Monticelli, *Nel dramma di Dessì guerra delle coscienze*, in «Il Giorno», 1 marzo 1960.

f.b., «*Qui non c'è guerra*» di Dessì al Gobetti, in «La Stampa», 1 marzo 1960, p. 4.

[senza firma], *Il secondo copione di Giuseppe Dessì*, in «La Notte», 1-2 marzo 1960.

a.b., *Due mondi si scontrano in una Sardegna senza folclore*, in «Stampa sera», 2 marzo 1960.

Umberto Gozzano, *Qui non c'è guerra. Tre atti di G. Dessì*, in «Avanti!», 2 marzo 1960.

Lamberto Trezzini, «*Qui non c'è guerra*» di Giuseppe Dessì, in «Paese Sera», 7 marzo 1960.

Carlo Trabucco, *Un dramma familiare raccontato da Dessì*, in «Settimana INCOM», 10 marzo 1960, p. 65.

[senza firma], *Saga isolana*, in «Vita», 17 marzo 1960, pp. 57-58.

Luca Goldoni, *La guerra continua per gli 'sconfitti' di Dessì*, in «il Resto del Carlino», 22 marzo 1960, p. 5.

Gianfranco De Bosio, *Qui non c'è guerra*, in «Radiocorriere TV», 20-26 marzo 1960, pp. 11-13.

m.d., «*Qui non c'è guerra*» di Dessì, in «il Resto del Carlino», 24 marzo 1960, p. 5.

Angelo De Murtas, *Le due vie di Dessì*, in «L'Unione Sarda», 25 marzo 1960.

Aggeo Savioli, *Applaudito al Festival il Teatro Stabile di Torino*, in «l'Unità», 25 marzo 1960, p. 4.

Mario Roberto Cimnaghi, «*Qui non c'è guerra*», in «Il Popolo», 29 marzo 1960, p. 5 (poi col titolo *Il teatro della speranza*, in «Leggere», maggio 1960, pp. 23-24).

Riet., «*Qui non c'è guerra*» di Dessì, in «Il Secolo XIX», 29 marzo 1960, p. 3.

Giorgio Striglia, «*Qui non c'è guerra*», in «Corriere Mercantile», 29 marzo 1960.

Giorgio Pullini, *Racconti drammatici*, in «Comunità», marzo-aprile 1960, pp. 85-86.

Ghigo De Chiara, *La Sardegna degli anni difficili*, in «Rotosei», 8 aprile 1960, p. 45.

Nunzio Cossu, *La Sardegna di Dessì non è quella della Deledda e di Satta*, in «Sud domani», 7-14 maggio 1960, p. 38.

Claudio Varese, *Da Dessì a Borges*, in «Nuova Antologia», luglio 1960, pp. 399-404 (poi col titolo *Giuseppe Dessì V*, in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea* cit., pp. 331-338).

Walter Pedullà, *Il codice dei sardi*, in «Mondo nuovo», 3 luglio 1960.

Giuseppe Fiori, *Successo de «La giustizia» nella prima isolana al Massimo*, in «L'Unione Sarda», 7 ottobre 1960, p. 4.

[senza firma], *Un brano di Sardegna autentica ne «La giustizia» di Giuseppe Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 12 ottobre 1960.

M.B., *Dessì e Crivelli*, in «il Democratico», 15 ottobre 1960, p. 5.

Vito Pandolfi, *Giuseppe Dessì, «Racconti drammatici»*, in «Il Ponte», primo semestre 1961, pp. 142-144.

gmb, *La giustizia*, in «La Nuova Sardegna», 20 aprile 1961, p. 3.

a. cam., *Un dramma di Dessì*, in «Radiocorriere TV», 26 novembre-2 dicembre 1961, pp. 30-31.

Vito Maurogiovanni, *Premio a Dessì*, in «Mercoledì», 31 gennaio 1962.

Margaret Stenström, *Den oestetiska fattigdomen*, in «Svenska dagbladet» (Svezia), 10 gennaio 1966.

Rodolfo Sacchetti, *Prefazione*, in *Racconti drammatici* cit. (2012), pp. 7-25.

o) Su altri testi teatrali e sulla produzione drammatica in generale

Paolo Emilio Poesio, *I fantasmi della commedia dell'arte ridestati a San Gimignano*, in «La Nazione», 17 agosto 1959, p. 3.

Carlo Maria Pensa, *L'uomo al punto*, in «Radiocorriere TV», 11-17 dicembre 1960, p. 8.

Manfredo Generali, *Delizioso ritorno dei "Comici dell'Arte" nelle sale fastose del Palazzo Ducale*, in «Gazzetta di Mantova», 24 settembre 1961.

Adelio Ferrero, *Primi passi del secondo canale*, in «Mondo Nuovo», 31, 1961.

s. d'a., *La trincea*, in «Radiocorriere TV», 29 ottobre-4 novembre 1961, p. 11.

[senza firma], *Nel ricordo della guerra vittoriosa un promettente inizio del 2° canale*, in «Giornale di Vicenza», 5 novembre 1961.

Alcott, *Buon esordio del 2°*, in «Il quotidiano», 5 novembre 1961, p. 5.

Alfredo Barberis, *Il Secondo inaugurato in grigioverde*, in «Il Giorno», 5 novembre 1961, p. 13.

Gianni Castellano, *Inaugurato il 'secondo programma'*, in «il Resto del Carlino», 5 novembre 1961, p. 6.

Angelo Cavallo, *Il 'secondo programma' inaugurato con la celebrazione del 'Quattro Novembre'*, in «Il Mattino», 5 novembre 1961.

Giorgio Ciarpaglini, *Il secondo canale inaugurato con un omaggio al soldato italiano*, in «Giornale del mattino», 5 novembre 1961.

Mino Doletti, *Serate alla televisione*, in «Il Tempo», 5 novembre 1961.

e.d., *Felice il debutto del "secondo canale"*, in «Gazzetta del Popolo», 5 novembre 1961.

Gis., *Tra inni e spari è nato il 2° canale*, in «Il Paese della domenica», 5 novembre 1961, p. 10 (poi, in versione ridotta, in «Ora» e, col titolo *Caterina «show»*, in «Paese sera», 6-7 novembre 1961).

Giuliano Gramigna, *Il secondo canale TV inaugurato da canti e immagini della Grande guerra*, in «Corriere della Sera», 5 novembre 1961.

Emilia Granzotto, *Un'azione di guerra come una rapina*, in «La settimana INCOM», 5 novembre 1961, pp. 8-9.

Michele Lalli, *Guerra senza retorica però censurano il papa*, in «l'Unità», 5 novembre 1961, p. 3.

Mas, *Una interessante serata per il 'via' al Secondo TV*, in «Italia», 5 novembre 1961.
Maurizio Scaparro, *La guerra dei figli dei pastori nella «Trincea» di Giuseppe Dessì*, in «Avanti!», 5 novembre 1961.

Sergio Surchi, *Grande guerra e vittoria rievocate con semplicità*, in «Il Popolo», 5 novembre 1961, p. 5.

Salvatore G. Biamonte, *Il 'secondo canale' è piaciuto anche agli spettatori più diffidenti*, in «Il Giornale d'Italia», 6 novembre 1961.

Gino Grassi, *'Grande guerra' e Caterina Valente hanno dato il ciak al 'Secondo'*, in «Napoli Notte», 6 novembre 1961.

[Lu. Ci.], *Ladri di pecore*, in «Il borghese», 9 novembre 1961, pp. 399-400.

Paolo Spriano, *Poteva essere una Caporetto*, in «Vie nuove», 9 novembre 1961, p. 58.

Emanuele Pugliese, *Una lettera del generale Pugliese che occupò la 'trincea delle frasche'*, in «l'Unità», 10 novembre 1961.

U.R., *In azione il Secondo Canale*, in «L'eco di Bergamo», 11 novembre 1961.

Mario Roberto Cimnaghi, *Teatro: un simbolo per Dessì*, in «Il Popolo», 12 novembre 1961, p. 5.

Vidigrafo, *È arrivato il secondo canale*, in «Concretezza», 16 novembre 1961.

[senza firma], *«La Trincea» di G. Dessì*, in «Fonte unico», gennaio 1962.

B. Scolari, *Presenza di Giuseppe Dessì nel teatro contemporaneo*, in «Il Raggiungimento Librario», gennaio 1962, p. 26.

[senza firma], *Sul video*, in «L'Adige», 17 gennaio 1962.

Ber., *In Italia si legge poco*, in «Il Piccolo», 17 gennaio 1962.

c.a., *La trincea senza retorica*, in «l'Unità», 17 gennaio 1962.

c.r., *Immagini*, in «L'ordine», 17 gennaio 1962.

Michele Lalli, «*La Trincea*» e *Mondadori*, in «l'Unità», 17 gennaio 1962.

Video, *Seconda lettura*, in «L'Ora» e in «Stasera», 17 gennaio 1962.

b.n., *La trincea*, in «Gazzetta del Veneto», 19 gennaio 1962.

Falchetto, *L'infelice battesimo del secondo canale televisivo*, in «Il maglio», 19 gennaio 1962.

Vito Maurogiovanni, *Premio a Dessì*, in «Mercoledì», 31 gennaio 1962.

C. Marconi, *La Trincea*, in «Il mese», febbraio 1962.

Italo De Feo, *Voci (stereofoniche) di Napoli, fiabe e telefilm dell'orrore*, in «La Nazione» e, col titolo *Esordisce il 'Premio Italia' con ottime opere italiane e straniere*, in «La Sicilia», 21 settembre 1962.

CIP, *La grande famiglia*, in «Paese Sera», 13 settembre 1963, p. 13.

Andrea Frullini, *Arte e teatro di Giuseppe Dessì*, in «Arte sintesi», gennaio 1964, pp. 7-10.

B.L., *Il teatro di Dessì*, in «il Resto del Carlino», 19 maggio 1964, p. 6.

Anna Dolfi, *Giuseppe Dessì*, in «Rivista italiana di drammaturgia», 13, 1979, pp. 115-125 (poi col titolo *Dessì e la scena /teatro*, in *In libertà di lettura* cit., pp. 175-189).

Nicola Tanda, *Il teatro di Giuseppe Dessì*, in *Letteratura e lingue in Sardegna* cit., pp. 131-152.

Nicola Turi, *Prefazione*, in Giuseppe Dessì, *La trincea e altri scritti per la scena* cit., pp. 7-25.

p) Su *Il disertore*

Giorgio Bàrberi Squarotti, *Monti, Tomasi di Lampedusa, Cialente, Dessì*, in *Poesia e narrativa del secondo Novecento* cit., pp. 395-398.

Fulvio Longobardi, *Il disertore di Giuseppe Dessì*, in «Paese sera Libri», 5 agosto 1961, p. 7 e p. 10.

Claudio Varese, *La Sardegna lirica e reale di Dessì*, in «Il Punto», 5 agosto 1961 (poi col titolo *Giuseppe Dessì VI*, in *Occasioni e valori della letteratura contemporanea* cit., pp. 338-343).

Francesco Masala, «*Il disertore*» di *Giuseppe Dessì*, in «L'Unione Sarda», 9 agosto 1961.

[senza firma], «*Il disertore*» di *Giuseppe Dessì*, in «Rossana», settembre 1961.

Arrigo Segneri, *Il nuovo romanzo di Giuseppe Dessì*, in «ichnusa», settembre 1961, pp. 80-84.

Walter Mauro, *Il disertore*, in «Il Paese», 8 settembre 1961.

Dante Ughi, *Tragedia e solitudine nella terra Sarda di Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 8 settembre 1961.

Paolo Milano, *Due scrittori estremisti*, in «L'Espresso», 10 settembre 1961, p. 9.

a.b., *Dramma in Sardegna*, in «Il Giorno», 12 settembre 1961.

[senza firma], *Le più alte pagine scritte da Dessì*, in «Il Cittadino», 14 settembre 1961.

Franco Cavallo, *Coerenza di Dessì*, in «Il Popolo», 15 settembre 1961, p. 5.

g. guer., *Esplosione odi e passioni in un paese della Sardegna*, in «La Notte», 19 settembre 1961.

Libero Mazzi, *Il bell'Ennio in Svizzera anticipa i moti d'Olanda*, in «Il Piccolo», 19 settembre 1961.

Francesco Bruno, *Giuseppe Dessì l'anti-Deledda*, in «Napoli notte», 23-24 settembre 1961, p. 3.

Francesco Bruno, «*Il disertore*» di *Giuseppe Dessì*, in «Ausonia», settembre-ottobre 1961, pp. 71-73.

Franco Cavallo, *Un autentico scrittore*, in «Civitas», ottobre 1961.

i.g., *Dessì: «Il disertore»*, in «Il Nuovo Mezzogiorno», ottobre 1961.

Luigi Baldacci, *I falsari dietro il monumento*, in «Il Popolo», 1 ottobre 1961.

Walter Pedullà, *Romanzo di personaggi "Il disertore di Dessì"*, in «Avanti!», 7 ottobre 1961.

[senza firma], *Epica Sarda*, in «Vita», 12 ottobre 1961.

Elsa Nerina Baragiola, «*Il disertore*», in «Neue Zürcher Zeitung», 12 ottobre 1961, p. 5.

[senza firma], *Dessì Giuseppe. Il disertore*, in «Libri e riviste d'Italia», novembre 1961.

M.B.V., *Giuseppe Dessì, «Il disertore»*, in «Realtà del Mezzogiorno», novembre 1961, p. 886.

Giannino Zanelli, *L'ultimo Dessì*, in «il Resto del Carlino», 6 novembre 1961.

Nunzio Cossu, *Il disertore di Dessì*, in «Telesera», 14 novembre 1961, p. 3.

Manz., «*Il disertore*» romanzo di Giuseppe Dessì, in «Terra e vita», 16 novembre 1961.

Giorgio Caproni, *Giuseppe Dessì: «Il disertore»*, in «Critica d'oggi», novembre-dicembre 1961, pp. 147-148.

[senza firma], *Giuseppe Dessì – «Il disertore»*, in «Cultura popolare», dicembre 1961, p. 303.

[senza firma], *Successo mondiale di Dessì*, in «Cronaca di Cagliari», 13 dicembre 1961, p. 3.

Francesco Bruno, *Consuntivo della narrativa nel 1961*, in «Diritti della scuola», 15 dicembre 1961, pp. 19-23.

Enrico Falqui, *Sardegna viva*, in «Il Tempo», 30 dicembre 1961, p. 3.

[senza firma], *Il Premio Bagutta del '62 al «Disertore» di Dessì*, in «Il Tempo», 12 gennaio 1962, p. 3 (poi col titolo *Il Premio «Bagutta» al «Disertore» di Dessì*, in «L'Unione Sarda», 13 gennaio 1962, p. 3).

G.B., *La Sardegna di Dessì*, in «Stasera», 13 gennaio 1962.

Giuseppe Cantamessa, *A Giuseppe Dessì il Premio Bagutta*, in «L'Italia», 14 gennaio 1962.

Duilio Courir, *Laureato dal Bagutta "Il disertore" di Dessì*, in «il Resto del Carlino», 15 gennaio 1962.

n.f.c., *A Giuseppe Dessì il premio Bagutta 1962*, in «Il Giornale d'Italia», 15 gennaio 1962.

D.M., *Sardegna come Europa nel libro di Giuseppe Dessì*, in «L'Italia», 16 gennaio 1962.

l.m., «*Il Disertore*» di Dessì, in «Gazzetta del Popolo», 17 gennaio 1962.

Enzo Fabiani, *La vita e i sogni del vincitore di Bagutta*, in «Gente», 26 gennaio 1962.

Giovanni Cattanei, *Il libro del giorno*, in «Corriere Mercantile», 27 gennaio 1962.

A.G. Solari, *In funzione anti-Roma il premio a Dessì*, in «Lo Specchio», 28 gennaio 1962, p. 22.

Gian Carlo Ferretti, *Dalla memoria al realismo*, in «l'Unità», 30 gennaio 1962.

Franco Antonicelli, *Il disertore*, in «Radiocorriere TV», 28 gennaio-3 febbraio 1962.

Luigi Baldacci, «*Il disertore*» di Giuseppe Dessì, in «Letteratura», gennaio-febbraio 1962, pp. 102-103.

[senza firma], *G. Dessì. Il disertore*, in «Il veltro», febbraio 1962.

Achille Colombo, *Il disertore di G. Dessì*, in «Letture», febbraio 1962, pp. 103-104.

Giuliano Gramigna, *Il «Disertore» di Dessì*, in «L'Illustrazione Italiana», febbraio 1962, p. 80.

Guido Macera, *L'ultimo Dessì*, in «Realtà del Mezzogiorno», febbraio 1962, pp. 222-230.

Geno Pampaloni, *Aurora spalanca le porte di Napoli*, in «Epoca», 11 febbraio 1962.

Anna Maria Recupito, *Premio Bagutta 1962*, in «Gioia», 11 febbraio 1962, p. 75.

Teresa Buongiorno, *Silenzio sardo*, in «Rotosei», 12 febbraio 1962.

L.B., *Claudio Varese parla del «Disertore» di Dessì*, in «Giornale del mattino», 13 febbraio 1962, p. 3.

Petrusghi, *Giuseppe Dessì al “Gremio dei sardi” in Roma*, in «Sardegna informazioni», 17 febbraio 1962 (poi col titolo *Giuseppe Dessì al “Gremio” parla del suo “Disertore”*, in «La Nuova Sardegna», 22 febbraio 1962).

B.C., *Il disertore*, in «Alba», 25 febbraio 1962.

Gand, *Dessì: Il disertore*, in «Fiamma Nova», marzo 1962, p. 25 (poi col titolo «*Il disertore» di Giuseppe Dessì*, in «Palaestra», maggio-giugno 1962, p. 235).

Nanni Pirodda, *Un artista sardo. Giuseppe Dessì*, in «Il Quadrivio», marzo 1962, pp. 20-21.

Manunzio, *Un monumento al disertore*, in «Settimana radio TV», 4-10 marzo 1962.

[senza firma], *Giuseppe Dessì alla “D’Annunzio”*, in «Il Tempo», 21 marzo 1962.

Giovanni Fincato, «*Il disertore» di Giuseppe Dessì*, in «Il Giornale di Vicenza», 23 marzo 1962.

Pina Ragionieri Sergi, *Breve storia di Giuseppe Dessì*, in «Belfagor», 31 marzo 1962, pp. 220-224.

Giorgio Pullini, *Dessì*, in «Comunità», marzo-aprile 1962, pp. 91-92.

Giovanna Titta Rosa, «*Il disertore» di Dessy*, in «L'osservatore politico letterario», aprile 1962, pp. 115-117.

[senza firma], *Un paese nella guerra*, in «il Democratico», 1 aprile 1962, p. 15.

Puck, *Dessì: Il disertore*, in «La Croce», 8 aprile 1962.

Salvatore Orilia, *L'ultimo Dessì*, in «La Fiera letteraria», 29 aprile 1962, p. 2.

Guglielmo Carretti, «*Il disertore» di G. Dessì*, in «Notiziario Teti», maggio 1962.

Ines Scaramucci, *Pena autobiografica e protesta sociale: da Alvaro a Dessì*, in «Vita e Pensiero», maggio 1962, pp. 312-316 (poi in *Studi sul '900: prospettive e itinerari*, Milano, IPL, 1968, pp. 106-108).

Mario Lussignoli, *Giuseppe Dessì, «Il disertore»*, in «Il Bruttanome», primavera 1962, pp. 137-138.

[senza firma], «*Il disertore*» di Giuseppe Dessì, in «I libri del mese», giugno 1962, p. 2.

Giuliano Manacorda, *Giuseppe Dessì, «Il disertore»*, in «Il Contemporaneo», giugno 1962, pp. 123-124 (poi in *Vent'anni di pazienza cit.*, pp. 11-113).

[senza firma] *Cnacem чeлoбeчecтbo* [Salverà l'umanità, nda], in «Литeратурная газeтa», 12 giugno 1962, p. 4.

Edoardo Fenu, *Discussioni sulla narrativa*, in «L'Osservatore Romano», 30 giugno 1962.

Alice Vollenweider, *Variationen über das Schweigen. Zu Giuseppe Dessìs Buch «Il disertore»*, in «Neue Zürcher Zeitung», p. 1, e col titolo *Giuseppe Dessì: "Das Lösegeld"*, in «Neue deutsche Hefte», 2 agosto 1962, pp. 144-146 (poi col titolo *Sardisches Leben*, e in versione ridotta, in «Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich», 19 ottobre 1962, p. 17).

[senza firma], «*Il disertore*» di Giuseppe Dessì, in «Voce Adriatica», 20 agosto 1962.

Sanità di Colledimacine, «*Il disertore*» di Giuseppe Dessì, in «Siracusa nuova», 25 agosto 1962.

Nella Santovito Vichi, *La narrativa di Giuseppe Dessì*, in «La parola e il libro», agosto-settembre 1962, pp. 469-473.

[senza firma], *Italian Novel Tells Of Priestly Conflict*, in «Star», 14 ottobre 1962.

Thomas G. Bergin, «*The Deserter*» by Giuseppe Dessì, in «New York Herald Tribune», 14 ottobre 1962.

Elizabeth A. McSherry, *Bond of Silence*, in «Courant», 14 ottobre 1962.

Helen F. Knipp, *Two New Novels From Italy*, in «Sun», 15 ottobre 1962.

[senza firma], *Italian Tale Indicts War*, in «Eagle», 18 ottobre 1962.

Victor R. Yanitelli, *Dessì Giuseppe: The Deserter*, in «Best sellers», 1 novembre 1962.

Elizabeth Janeway, *A Gesture Opening a Classic Vista of Human Emotions*, in «Tribune», 4 novembre 1962.

Helene Cantarella, *Saverio's Monument*, in «New York Times», 4 novembre 1962.

Ann Knight, *G. Dessì, «The Deserter»*, in «The Times Literary Supplement», 6 novembre 1962, p. 869.

[senza firma], *Giuseppe Dessì, «Il disertore»*, in «Cenobio», novembre-dicembre 1962, pp. 631-632.

William H. Stauffer, «*The Deserter» by Giuseppe Dessì*, in «Times Dispatch», 23 dicembre 1962.

John Broderick, *The Smell of Corruption*, in «The Irish Times», 12 gennaio 1963, p. 6.

Sergio Pacifici, *Two New Novels From Italy Have Quite Different Themes*, in «Register», 20 gennaio 1963.

Alan Ross, *Rossi e Dessì tradotti a Londra*, in «L'Europa letteraria», febbraio 1963, p. 172.

Giovanni Maria Cherchi, *Vecchio e nuovo nel «Disertore» di Giuseppe Dessì*, in «Rinascita sarda», 20 febbraio 1963, p. 14.

Lorenzo Sicari, *Dessì come Alvaro*, in «Sardegna oggi», 15-31 marzo 1963, p. 8.

Ingeborg Brandt, *Wahrheit jenseits aller Parolen*, in «Die Welt», 25 maggio 1963.

Humbert Fink, *Mariangelas Geheimnis*, in «Wort und Wahrheit», 18, 1963, pp. 228-229.

Fernanda Piola, *Il disertore. Un libro di G. Dessì*, in «Tempi nostri», febbraio 1964, p. 6.

A. Frankin, «*Le déserteur» de Giuseppe Dessì*, in «La Gauche», 6 marzo 1964.

Emmanuel Buenzod, *D'Angleterre, d'Allemagne et d'Italie*, in «Gazette de Lausanne», 11 aprile 1964.

Adrien Jans, *Cris humains dans la difficulté d'espérer*, in «Le Soir», 14 maggio 1964.

Anna Dolfi, *Introduzione*, in *Il disertore* cit. (1976), pp. 5-16 (poi col titolo *Forme della ripetizione e «intermittences» nel «Disertore» in Terza generazione. Ermetismo e oltre* cit., pp. 435-446).

Nicola Salvio, *La solitudine come rinunzia*, in «La Nuova Sardegna», 5 gennaio 1979, p. 3.

Francesco Masala, *La Sardegna nella recherche di Beppe Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 16 luglio 1982.

[senza firma], *La Sardegna di Dessì alla mostra di Venezia*, in «Il progresso italo-americano», 19 agosto 1983.

Alessandra Mocci, *Giuseppe Dessì, Il disertore (1961)*, in *Scrivere al confine: radici, moralità e cultura nei romanzi sardi contemporanei*, a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, Cucc, 1994, pp. 55-61.

Sandro Maxia, *Prefazione*, in Giuseppe Dessì, *Il disertore* cit. (1997), pp. 7-30.

Nereide Rudas, «*Il disertore*: il romanzo del segreto», in *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, Carocci, 2004, pp. 251-271.

Amy Boylan, *Memory, History and a Mother's Resistant Mourning in Dessì's «Il disertore»*, in «Quaderni d'italianistica», 2, 2012, pp. 133-149.

q) Su *Eleonora d'Arborea*

[senza firma], *Dessì parla della sua nuova opera*, in «l'Unità», 5 aprile 1962.

Giuliano Manacorda, *L'eroica Eleonora*, in «Paese Sera», 31 dicembre 1964 (poi in *Vent'anni di pazienza* cit., pp. 113-115).

Guglielmo Petroni, *Eleonora d'Arborea di Dessì*, in «Le ore», 14 gennaio 1965.

Pina Ragionieri Sergi, *Nella figura di Eleonora l'antica passione dei sardi*, in «l'Unità», 17 gennaio 1965.

Giacinto Spagnoletti, *Il teatro letterario di Dessì*, in «ABC», 14 febbraio 1965, p. 49.

V.G., *Grande nella guerra e nella pace*, in «La Nuova Sardegna», 21 febbraio 1965.

G.C., *Profilo di Dessì uomo di teatro*, in «Gazzetta del Sud», 23 marzo 1965.

Giovanni Maria Cherchi, *La giustizia di Eleonora*, in «Rinascita sarda», 31 marzo-15 aprile 1965.

Giovanni Dettori, *Dibattito su «Eleonora d'Arborea»*, in «Rinascita sarda», 15 maggio 1965.

Salvatore Orilia, *Narrativa (tra il 1964 e il 1965)*, in «Nuovi quaderni del meridione», aprile-giugno 1965, pp. 342-343.

Maria Lai, *Le eroine silenziose*, in «Rinascita sarda», 15 giugno 1965, p. 15.

Mario Raimondo, *Autori su misura per stabili in crisi*, in «La Fiera letteraria», 23 giugno 1966, p. 3.

Mario Roberto Cimnaghi, *Eleonora d'Arborea prediletta e trascurata*, in «Il Popolo», 29 ottobre 1977.

Marco Manca, *Riscoprire Eleonora*, in «L'Unione Sarda», 7 giugno 1986, p. 8.

Antonio Ligios, *Un do di petto nel Giudicato*, in «La Nuova Sardegna», 10 giugno 1986.

Francesco Cesare Casula, *Storici, pittori e letterati sulle orme di Eleonora d'Arborea*, in «L'Unione Sarda», 24 giugno 1986, p. 7.

Maria Lai, *Eleonora vista con occhi di donna*, in «L'Unione Sarda», 29 giugno 1986, p. 7 (poi in *La Signora della Politica: Nilde Iotti e la Sardegna* cit., pp. 193-195).

Sergio Naitza, *Musica contemporanea e Sarda per la mia Eleonora*, in «L'Unione Sarda», 4 luglio 1986, p. 8.

Giuseppe Podda, *Ma Dessì non riuscì a vedere Eleonora a teatro*, in «L'Unione Sarda», 4 luglio 1986, p. 7.

Antonio Trudu, *L'«Eleonora d'Arborea» di Giuseppe Dessì musicata da Franco Oppo*, in «Portales», ottobre 2010, pp. 84-88.

Nicola Turi, *La Sardegna femminile di Dessì*, in Giuseppe Dessì, *Eleonora d'Arborea* cit. (2010), pp. 7-17.

r) Su *Lei era l'acqua*

Ines Scaramucci, *Giuseppe Dessì – «Lei era l'acqua»*, in «Il Ragguaglio Librario», febbraio 1967, p. 31.

Giorgio Calcagno, *Giuseppe Dessì: tragedia in Sardegna*, in «Stampa Sera», 3 febbraio 1967.

Franco Vegliani, *I racconti di Giuseppe Dessì ripetono il miracolo d'un paese e d'un costume*, in «Messaggero Veneto», 5 febbraio 1967.

G., *L'acqua di Dessì*, in «Corriere della Sera», 12 febbraio 1967, p. 11.

[senza firma], *L'isola di Dessì*, in «Napoli notte», 21 febbraio e 2 marzo 1967 (poi in «Corriere di Sicilia», 2 marzo 1967, in «La Provincia», 3 e 25 marzo 1967, e in «La Tribuna del Mezzogiorno», 5 marzo 1967; col titolo «*Lei era l'acqua*» di Giuseppe Dessì in «Corriere della provincia», 6 marzo 1967).

Ottavio Cecchi, *L'arca di Dessì*, in «Rinascita», 3 marzo 1967, p. 24.

Walter Mauro, *L'acqua perenne dei racconti di Dessì*, in «Momento sera», 3-4 marzo 1967 (poi col titolo *Lei era l'acqua*, in «Il Telegrafo», 23 marzo 1967; col titolo *Dessì vuol liberarci da secolari ipoteche*, in «L'Unione Sarda», 25 marzo 1967, p. 3).

L'Amica dei libri, *Quindici racconti «magici»*, in «Grazia», 5 marzo 1967.

Paolo Marletta, *Lei era l'acqua*, in «La Sicilia», 15 marzo 1967.

[senza firma], *Nord e sud nell'arte di Giuseppe Dessì*, in «Rinascita sarda», 15-30 marzo 1967.

Arrigo Segneri, *L'ultimo Dessì*, in «Il giornale», 15-30 marzo 1967.

Mario Lunetta, *Quindici racconti di Dessì*, in «Paese sera», 24 marzo 1967.

Andrea Frullini, *Alla ricerca della Sardegna perduta*, in «Avanti!», 30 marzo 1967.

Nino De Bella, *La Sardegna irrealista di Giuseppe Dessì*, in «La Parola e il libro», aprile 1967, pp. 254-256.

[senza firma], *Giuseppe Dessì, Lei era l'acqua*, in «Libri e Riviste d'Italia», maggio 1967, pp. 779-780.

F.M., *G. Dessì, Lei era l'acqua*, in «Vita e Pensiero», giugno 1967.

Armando La Torre, *Una perlustrazione a ritroso della coscienza della vita*, in «l'Unità», 23 agosto 1967 (poi col titolo *I simboli di Dessì* in *Letteratura e comunicazione*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 229-232).

Guido Sommovilla, *Lei era l'acqua di G. Dessì*, in «Letture», agosto-settembre 1967, pp. 594-596.

Lorenzo Gigli, *Sardegna di Dessì*, in «Gazzetta del Popolo», 27 settembre 1967, p. 3.

[senza firma], *Memory Man*, in «The Times Literary Supplement», 28 settembre 1967, p. 869.

Carmen De Marchi, *I racconti di Giuseppe Dessì*, in «Il Piccolo», novembre 1967, pp. 12-13.

Letizia Alterocca, *Libri*, in «Vita nostra», 18 gennaio 1968.

s) Su *Paese d'ombre*

Luigi Baldacci, *Ritorno di Giuseppe Dessì con un romanzo vero*, in «Epoca», 14 maggio 1972 (poi in «Il Convegno. Omaggio a Giuseppe Dessì» cit., pp. 5-6).

Antonio De Lorenzi, *Destino sardo*, in «Messaggero Veneto», 14 maggio 1972 (poi in «Italianistica», maggio-agosto 1972, pp. 436-437).

Giuseppe Tedeschi, *La saga di un popolo nelle sue conquiste sociali*, in «Momento sera», 17-18 maggio 1972, p. 15 (poi, col titolo *Dessì: la saga delle conquiste di un popolo*, in «Giornale di Calabria», 21 maggio 1972).

Arnaldo Bocelli, *Amor di Sardegna*, in «La Stampa», 26 maggio 1972, p. 14.

Ferdinando Virdia, *Con Dessì in Sardegna*, in «La Fiera letteraria», 28 maggio 1972.

Olga Lombardi, *Giuseppe Dessì, «Paese d'ombre»*, in «Nuova Antologia», giugno 1972, pp. 235-237.

Italo Alighiero Chiusano, *Paese d'ombre di Dessì*, in «Settanta», giugno 1972, pp. 60-62.

Paolo Pulina, *Il paese di Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 1 giugno 1972.

Domenico Dante, *Libreria. Paese d'ombre di Giuseppe Dessì*, in «Ciao 2001», 4 giugno 1972.

Enrico Falqui, *Dessì "storico"*, in «Il Tempo», 4 giugno 1972, p. 10 (poi col titolo *Giuseppe Dessì*, in «Nuova Antologia», agosto 1972, pp. 523-526).

Walter Pedullà, *La parola torna ai "vecchi" scrittori*, in «Avanti!», 11 giugno 1972.

Italo de Feo, *Un libro di ricordi*, in «Radiocorriere TV», 11-17 giugno 1972.

Carlo Bo, *In Sardegna con Dessì*, in «Corriere della Sera», 15 giugno 1972, p. 13.

Armando La Torre, *Le ombre della storia su un paese sardo*, in «l'Unità», 17 giugno 1972 (poi col titolo *Le ombre della storia*, in «Rinascita sarda», 1 agosto 1972, p. 3).

[senza firma], *Sette anni per una storia Sarda*, in «Grazia», 18 giugno 1972, p. 47.

Piero Bianucci, *La Sardegna di Dessì tra passato e futuro*, in «Gazzetta del Popolo», 21 giugno 1972.

Geno Pampaloni, *Il paese d'ombre di Dessì*, in «Il Mondo», 23 giugno 1972, p. 21.

Mario Spinella, *Dessì: «Paese d'ombre»*, in «Rinascita», 23 giugno 1972, p. 25.

Giuseppe Fiori, *La scelta civile di Dessì*, in «l'Unità», 24 giugno 1972 (poi col titolo *Una scelta civile*, in «Rinascita sarda», 1 agosto 1972, p. 3).

Eraldo Miscia, *Tra le rose e le viole qualche giglio*, in «La Fiera letteraria», 25 giugno 1972, pp. 6-7.

Ilo de Franceschi, *Con Chagall da Parigi a Cracovia e in Sardegna*, in «Gazzetta di Parma», 30 giugno 1972.

Daniele Del Giudice, *Luci e ombre di Dessì*, in «Paese sera Libri», 30 giugno 1972.

Domenico Porzio, *Giuseppe Dessì. Paese d'ombre*, in «Notizie letterarie del Club degli Editori», giugno-luglio 1972, pp. 3-5.

[senza firma], *Un "Gattopardo" della Sardegna è il più bel romanzo di Dessì*, in «Arianna», luglio 1972, p. 114.

[senza firma], *Giuseppe Dessì: Paese d'ombre*, in «Libri e riviste d'Italia», luglio 1972, pp. 999-1000.

P., *Giuseppe Dessì: «Paese d'ombre»*, in «Iniziativa europea», luglio 1972.

Roberto Sanna, *Viaggio amaro nel dramma della Sardegna*, in «Il Messaggero Sardo», luglio 1972, p. 31.

Elena Benaduce, *La storia della Sardegna nella vita di un ragazzo*, in «Il nostro tempo», 2 luglio 1972.

Giancarlo Vigorelli, *È "nazionale" questo romanzo del sardo Dessì*, in «Tempo», 2 luglio 1972.

Federico Orlando, *Ottieri e Dessì: due modi diversi di raccontare la realtà di oggi*, in «Il Globo», 2 luglio 1972, p. 9.

Cesare Garelli, *La Sardegna e la sua ombra*, in «Il lunedì», 3 luglio 1972.

Daniele Straniero, *Amori e umori di un'antica terra*, in «La Notte», 5 luglio 1972.

Nicola Valle, *Giuseppe Dessì*, in «L'Unione Sarda», 5 luglio 1972, p. 3.

Ferdinando Viridia, *Profonda memoria del mondo sardo*, in «La Voce Repubblicana», 5 luglio 1972.

Giuseppe Tedeschi, *Complimenti, Dessì*, in «Momento sera», 5-6 luglio 1972.

[senza firma], *A Dessì il premio «Strega»*, in «La Notte», 6 luglio 1972.

[senza firma], *Senza scosse lo «Strega» per Dessì*, in «L'Ora», 6 luglio 1972.

[senza firma], *Lo «Strega» ad un affresco della Sardegna*, in «Corriere Mercantile», 6 luglio 1972, p. 3.

Antonio De Lorenzi, *Lo scrittore Giuseppe Dessì si aggiudica il premio Strega*, in «Messaggero Veneto», 6 luglio 1972.

g.a.c., *Il Premio Strega a Giuseppe Dessì*, in «Il Giornale d'Italia», 6 luglio 1972.

Silvana Gaudio, *Lo «Strega» a Giuseppe Dessì*, in «Giornale di Sicilia», 6 luglio 1972.

Giuseppe Gironda, *Giuseppe Dessì ha vinto il premio Strega*, in «Il Secolo XIX», 6 luglio 1972.

Francesco Mei, *A Dessì lo «Strega» '72*, in «Il Popolo», 6 luglio 1972, p. 5.

G. Pol, *Bentornato, Dessì*, in «Momento sera», 6 luglio 1972, p. 3.

Gualberto Ranieri, *Al Ninfeo tutti d'accordo su «Paese d'ombre»*, in «Momento sera», 6 luglio 1972, p. 3.

[senza firma], *A Dessì il premio Strega 1972 per il romanzo «Paese d'ombre»*, in «La Voce Repubblicana», 6-7 luglio 1972, p. 5.

[senza firma], *Dessì ha vinto il premio «Strega» con un libro dedicato alla Sardegna*, in «L'Unione Sarda», 7 luglio 1972.

[senza firma], *Dessi ha vinto lo «Strega» raccontando la sua Sardegna*, in «Gazzetta di Parma», 7 luglio 1972.

[senza firma], *Lo «Strega» a Giuseppe Dessi col romanzo «Paese d'ombre»*, in «Gazzetta del Sud», 7 luglio 1972.

[senza firma], *Brindisi per Dessi*, in «Momento sera», 7 luglio 1972.

[senza firma], *Un atto d'amore per la Sardegna il libro vincitore dello Strega*, in «L'Umanità», 7 luglio 1972, p. 6.

Pietro Bianchi, *Una Sardegna antica e umile*, in «Il Giorno», 7 luglio 1972, p. 9.

Francesco Bruno, *Vinto da Dessi il "Premio Strega"*, in «Roma», 7 luglio 1972.

Silvana Gaudio, *A Giuseppe Dessi il premio Strega '72*, in «Il Mattino», 7 luglio 1972, p. 14.

Luca Giurato, *"Strega", festa e polemiche*, in «La Stampa», 7 luglio 1972, p. 3.

Valerio Volpini, *Piccolo mondo sardo*, in «Avvenire», 7 luglio 1972, p. 6 (poi col titolo *Dessi e la Sardegna. Un paese d'ombre*, in «L'eco di Bergamo», 19 luglio 1972).

Irene Fleming, *Strega Prize for novelist Dessi*, in «Daily American», 8 luglio 1972, p. 10.

[senza firma], *Con Dessi è di scena la Sardegna*, in «Il Fiorino», 9 luglio 1972, p. 3.

Federico Orlando, *Sì alla civiltà agricola*, in «Mondo agricolo», 9 luglio 1972, p. 4 (poi col titolo *L'agricoltura nella letteratura*, in «Giornale d'Italia agricolo», 20 luglio 1972, p. 3).

[senza firma], *Giuseppe Dessi "Strega" '72*, in «Bollettino italiano», 15 luglio 1972, p. 7.

Maria Stella, *G. Dessi, Paese d'ombre*, in «Il veltro», giugno-agosto 1972, pp. 337-339.

Federico Orlando, *Neurosi e speranze d'Italia*, in «La Tribuna», 15-21 luglio 1972, p. 15.

C.L., *Il professore venuto dal mare*, in «Epoca», 16 luglio 1972.

E.M., *Vinto da Dessi lo "Strega '72"*, in «La Fiera letteraria», 16 luglio 1972.

Alberto F. Trodani, *Paese d'ombre*, in «L'Osservatore Romano», 17-18 luglio 1972, p. 3.

Domenico Campana, *Con un «Gattopardo sardo» Dessì vince lo Strega*, in «Novella 2000», 18 luglio 1972.

Ettore Dardano, *Ombre di Sardegna*, in «Il Lavoro», 19 luglio 1972.

D.L., *Il Gattopardo di Sardegna*, in «Giorni», 19 luglio 1972.

Stefano Malatesta, *Strappato alla morte*, in «Panorama», 20 luglio 1972, p. 64.

Enzo Fabiani, *L'anima della Sardegna*, in «Gente», 22 luglio 1972, pp. 83-84.

[senza firma], *A Giuseppe Dessì il «Premio Strega»*, in «La settimana», 25 luglio 1972.

Margherita Faustini, *«Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, in «Corriere Mercantile», 25 luglio 1972.

[senza firma], *Giuseppe Dessì: «Paese d'ombre»*, in «Il Pensiero Nazionale», luglio-agosto 1972, p. 26.

Ines Scaramucci, *«Paese d'ombre»: il romanzo della maturità di Giuseppe Dessì*, in «Il Raggiungimento Librario», luglio-agosto 1972, p. 268.

Massimo Grillandi, *Il «Paese d'ombre» di Dessì*, in «Realtà del Mezzogiorno», agosto 1972, pp. 651-654 (e col titolo *Una storia, un riscatto*, in versione ridotta, in «Il Gazzettino», 17 agosto 1972).

Astra, *Gli atteggiamenti tipici della psicologia dei sardi*, in «Tribuna politica», 1 agosto 1972.

Luigi Crivelli, *«Paese d'ombre»*, in «Settimana del clero», 6 agosto 1972.

A.D., *Il cuore antico di Giuseppe Dessì*, in «La Gazzetta di Sardegna», 7 agosto 1972, p. 10.

Clemente Pietromarchi, *Giuseppe Dessì: «Paese d'ombre»*, in «Il nuovo pensiero militare», 30 luglio-15 agosto 1972.

Claudio Casoli, *«Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì premio Strega 1972*, in «Città nuova», 10 agosto 1972.

Francesco Bruno, *«Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, in «Contenuti», luglio-settembre 1972, pp. 43-45.

Carlo Ferrucci, *Giuseppe Dessì, Paese d'ombre*, in «Obiettivi», luglio-settembre 1972, pp. 110-112.

Josip Tavčar, *Giuseppe Dessì: «Dežela senc»*, in «Primorski Dnevnik» 19 agosto 1972, p. 4.

Angelo Rescaglio, *A Giuseppe Dessì il premio "Strega '72"*, in «La Vita Cattolica», 27 agosto 1972, p. 3.

Bruno Benelli, *Paese d'ombre di Giuseppe Dessì*, in «Letture», agosto-settembre 1972, pp. 577-578.

[senza firma], *Paese d'ombre*, in «Libri di ieri e di oggi», settembre 1972, p. 69.

Fernando Polenghi, *Un riformatore in Sardegna*, in «Famiglia Cristiana», 10 settembre 1972.

Renzo Sacchi, *La Sardegna reale e fantastica di Dessì*, in «Gazzetta del Sud», 12 settembre 1972.

Mario Amore, *Giuseppe Dessì e il "Paese d'ombre"*, in «Secolo d'Italia», 22 settembre 1972.

Vivaldo Pili, *Giuseppe Dessì: «Paese d'ombre»*, in «Ponente d'Italia», settembre-ottobre 1972, p. 32.

Alide C. Lazzarini, *Giuseppe Dessì: Paese d'ombre*, in «Il Nuovo Mezzogiorno», ottobre 1972, p. 31.

Valeria Lupo, *Dessì: un maestro d'arte e di vita*, in «Humanitas», ottobre 1972, pp. 863-873.

S.Z., *Dessì, Giuseppe: Paese d'ombre*, in «La parola e il libro», ottobre 1972, p. 546.

Michele Tondo, *Paese d'ombre*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 22 ottobre 1972 (poi col titolo *«Paese d'ombre» di Dessì*, in «L'albero», 49, 1972, pp. 318-322).

Claudio Marabini, *Paese d'ombre*, in «La Nazione», 25 ottobre 1972, p. 4.

Paolo Marletta, *Paese d'ombre*, in «La Sicilia», 11 novembre 1972.

Ines Gnoli, *Paese d'ombre*, in «Estetica», novembre-dicembre 1972, p. 122.

Giuliano Manacorda, *Alcune considerazioni a proposito dell'ultimo romanzo di Dessì*, in «Cultura e costume», dicembre 1972, pp. 7-8.

Ennio Bonea, *Le ombre di Dessì*, in «La Tribuna», 9-15 dicembre 1972 (poi in «La Tribuna del Salento», 18 dicembre 1972).

Italo Borzi, *La Sardegna di Dessì*, in «Il progresso italo-americano», 31 dicembre 1972.

Claudio Varese, *Prefazione a Giuseppe Dessì, Paese d'ombre*, Milano, Club degli Editori, 1973 (poi col titolo *Silenzio e significato in Giuseppe Dessì*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», 1974, pp. 24-30, e in *Sfide del Novecento* cit., pp. 163-171; come *Introduzione* al romanzo nell'edizione "Oscar" Mondadori del 1975, pp. v-xiii).

Emma Gianturco, *Due premi letterari*, in «La brigata degli amici del libro italiano», gennaio 1973, pp. 11-12.

Antonio Di Pietro, *Una vita vera*, in «Il villaggio», febbraio-marzo 1973.

Massimo Grillandi, *Giuseppe Dessì: Paese d'ombre*, in «Forum Italicum», marzo 1973, pp. 107-108.

Renzo De Martino, *Rilettura critica del romanzo di Dessì*, in «La Nuova Sardegna», 18 marzo 1973.

a.s., *Paese d'ombre di Giuseppe Dessì*, in «Quaderni calabresi», marzo-aprile 1973, pp. 86-87.

Claudio Toscani, *Giuseppe Dessì: «tempo perduto», «tempo ritrovato»*, in «Contenuti», marzo-aprile 1973, pp. 31-34.

Vittorio Marchiaro, «Paese d'ombre» di *Giuseppe Dessì*, in «La zattera», aprile 1973, pp. 13-14.

Emanuele Verdura, «Paese d'ombre», in «La stanza letteraria», 15 luglio 1973, p. 6.

Mariolina Maxia, *Una finestra sulla Sardegna del primo '900*, «in Almanacco di Cagliari», 8, 1973.

Ferdinando Castelli, *Sardegna «paese d'ombre», di G. Dessì*, in «La Civiltà Cattolica», 1 settembre 1973, pp. 388-390.

Gerardo Trisolino, *Giuseppe Dessì, Paese d'ombre*, in «La Zagaglia», dicembre 1973, pp. 74-76.

Tom Lyles, *Life in 'The Forests of Norbio': Fragile Trees, Wooden Characters*, in «The Washington Star News», 22 aprile 1975.

J.A.M., *Ecology example*, in «The Hartford Times», 18 maggio 1975.

Herbert Mitgang, *Giuseppe Dessì's Mediterranean world. The Forests Of Norbio*, «The New York Times Book Review», 3 agosto 1975, p. 20.

Lou Corsaletti, *Progress and conflict in Italian town*, in «The Seattle Times Sunday», 24 agosto 1975.

Mary Lue Binning, *The Forests of Norbio, by Giuseppe Dessì*, in «South Bend Tribune», 31 agosto 1975.

Angela Huth, *Lives and deaths*, in «The Guardian», 25 settembre 1975, p. 9.

Bruce Allen, *Upheaval in Sardinia*, in «Newsday», 28 settembre 1975, p. 23.

Jeremy Brooks, *Jungles and cities*, in «The Sunday Times», 23 novembre 1975.

f.p., *Giuseppe Dessì, Paese d'ombre*, in «Città di vita», gennaio-febbraio 1976.

Andrzej Zieliński, *Z najnowszej prozy włoskiej*, in «Nowe książki», 4, 1976, pp. 32-34.

Lorenzo Del Piano, *Le persone e i luoghi di «Paese d'ombre»*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» dell'Università di Cagliari, Cagliari, 1987, pp. 173-188.

Natalino Piras, *Parole dimenticate*, in «L'Unione Sarda», 3 gennaio 1988, p. 7.

Franco Manca, *Tra natura e storia: l'arte narrativa in «Paese d'ombre» di G. Dessì*, in «Biblioteca Francese Sarda», 1, 1988, pp. 199-209.

Nicola Tanda, *Quante Sardegne in «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Edizioni della Torre, 1989, pp. 196-198.

Isabelle Pinna, *Giuseppe Dessì: «Paese d'ombre» ou l'histoire d'une conscience*, in «Chroniques italiennes», 4, 1993, pp. 179-189.

Antoine Ottavi, *Fiction romanesque et insularité dans «Paese d'ombre» de Giuseppe Dessì*, in *Hommage à Jacqueline Brunet*, a cura di Marcella Diaz-Rozzotto, vol. II, Paris, Diffusion Les Belles Lettres, 1997, pp. 181-187.

Francesca Nencioni, «Perché ora e qui?». *Soluzioni narrative e varianti intertestuali nei racconti generativi di «Paese d'ombre»*, in «Portales», ottobre 2010, pp. 89-96.

Franco Manca, *Nature as a Postulate for the Identity of a People in «The Forest of Norbio»: Giuseppe Dessì, a Sardinian Novelist*, in «Romance Languages Annual», vol. XI, 1999, pp. 244-248.

Francesca Nencioni, *Dall'avantesto alla versione definitiva: lettura stratigrafica di «Paese d'ombre» attraverso le carte del Fondo Giuseppe Dessì*, in *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, atti del XIII Convegno Internazionale della MOD 7-10 giugno 2011, a cura di Chiara Borrelli, Elena Candela e Angelo R. Pupino, III, Pisa, ETS, 2013, pp. 157-167.

t) Su *La Leggenda del Sardus Pater*

Enzo Fabiani, *Il menù di Federico Nietzsche*, in «Gente», 13 agosto 1977, p. 72.

Zeno Fortini, *Il «realismo» sardo nel libro di Dessì*, in «il Resto del Carlino», 19 agosto 1977 (poi col titolo *L'anima sarda nel nuovo libro di Dessì*, in «Eur art», settembre 1977).

Simonetta Fiori, *E l'ape diventa una fata*, in «La Nuova Sardegna», 22 ottobre 1985, p. 22.

u) Su *La scelta*

Anna Dolfi, *Un romanzo interrotto. Commento e nota al testo*, in *La scelta* cit. (1978), pp. 131-176 (poi col titolo *Un romanzo interrotto* in *La scelta* cit., 2009, pp. 7-59).

Claudio Varese, *Introduzione a Giuseppe Dessì*, *La scelta* cit. (1978), pp. 7-26 (poi col titolo *La scelta*, in *Sfide del Novecento* cit., pp. 171-183, e come *Postfazione*, in *La scelta* cit., 2009).

Angelo Pittau, *Nuovo romanzo di Giuseppe Dessì*, in «Confronto», novembre 1978, p. 11.

[senza firma], «Sardità» *non come pretesto ma come riflessione sull'uomo (nostra intervista con il critico Claudio Varese)*, in «La Nuova Sardegna», 10 dicembre 1978, p. 3.

Anna Dolfi, *Un'epopea che comincia dove finiva «Paese d'ombre»*, in «L'Unione Sarda», 10 dicembre 1978.

Rosa Maria Puca, *Storia di due giovani e di due modi di vivere, questa è «La scelta» di Giuseppe Dessì*, in «Il Mattino di Padova», 9 gennaio 1979.

Giorgio Barberi Squarotti, *Dessì incompiuto*, in «La Stampa», 19 gennaio 1979.

Giovanni Raboni, *L'incompiuta di Dessì*, in «Tuttolibri», 20 gennaio 1979.

Lorenzo Sbragi, *Felix culpa*, in «Il Giornale Nuovo», 21 gennaio 1979.

Walter Mauro, *La scelta*, in «Il Popolo», 24 gennaio 1979 (poi col titolo *Sulla scelta tra teoria e prassi*, in «Messaggero Veneto», 30 gennaio 1979; col titolo *L'ultima Sardegna di Dessì*, in «Gazzetta del Popolo», 8 febbraio 1979).

Angelo Mundula, *Una scelta incompiuta fra due destini diversi*, in «La Nuova Sardegna», 30 gennaio 1979.

C.T., *Settanta pagine di Dessì*, in «Avvenire», 31 gennaio 1979.

Giuliano Manacorda, *La solitudine letteraria di Dessì*, in «Rinascita», 2 febbraio 1979, pp. 25-26.

Silvio Ramat, *«La scelta» di Dessì*, in «La Nazione», 2 febbraio 1979.

Claudio Toscani, *Il romanzo incompiuto di Giuseppe Dessì*, in «Il Tempo», 9 febbraio 1979 (poi, col titolo *Giuseppe Dessì – «La scelta»*, in «Il Raggiaglio Librario», marzo 1979, p. 97).

Vladimiro Lisiani, *L'incompiuto di Dessì*, in «La Notte», 13 febbraio 1979.

Mariangela Di Cagno, *La scelta*, in «Rocca», 15 febbraio 1979.

Francesco P. Memmo, *Una scelta difficile*, in «Paese Sera», 25 febbraio 1979.

Enzo Siciliano, *L'Italia che voleva essere diversa*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 1979.

Giuseppe Bonura, *Il nipotino e la guerra*, in «Il Mondo», 2 marzo 1979, p. 89.

Mario Lunetta, *In questa splendida scheggia torna l'ombra del suo «amico inesistente»*, in «Il Messaggero», 29 marzo 1979.

Enrico Ghidetti, *L'Europa è un'isola*, in «l'Unità», 30 aprile 1979.

Paolo Petroni, *“La Scelta”: un inedito di Dessì*, in «Piazza Navona», maggio 1979, p. 17.

Guido Sommovilla, *La scelta di Giuseppe Dessì*, in «Letture», maggio 1979, pp. 366-369.

Valerio Ochetto, *«La scelta» di Giuseppe Dessì*, in «Monte Mario», 19 maggio 1979.

Michele Tondo, *Destino di Dessì*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 1 giugno 1979.

Vittorio Vettori, *Pascal in Italia*, in «Messaggero Veneto», 23 ottobre 1979 (poi in «L'Osservatore Romano», 31 dicembre 1979).

Vittorio Stella, *Un progetto di romanzo*, in «L'Umanità», 31 gennaio 1980.

Gerardo Trisolino, *L'ultima scelta di Giuseppe Dessì*, in «Il quotidiano», 6-7 aprile 1980, p. 5.

Claudio Toscani, *Giuseppe Dessì, «La scelta»*, in «Otto/Novecento», maggio-agosto 1991, pp. 215-216.

v) Su *Un pezzo di luna*

Anna Dolfi, *Presentazione*, in *Pl*, pp. 11-18.

Manlio Brigaglia, *Anna Dolfi ha completato il libro che Dessì sentiva come obbligo morale*, in «L'Unione Sarda», 25 marzo 1988.

Leandro Muoni, *Una vera ricchezza velata nel silenzio*, in «La Nuova Sardegna», 25 marzo 1988.

Alessandra Filippi, *«Un pezzo di luna»*, in «Il gazzettino del Campidano», agosto 1988.

Giancarlo Pandini, *Quel pezzo di luna visto da Giuseppe Dessì*, in «La Provincia», 5 agosto 1988.

Giovanni Mameli, *Raccolta di scritti di Giuseppe Dessì*, in «Il Messaggero Sardo», luglio 1988.

Andrea Gialloredo, *Un pezzo di luna*, in *L'esilio e l'attesa* cit., pp. 19-25.

z) Su *Come un tiepido vento* e sui *Diari*

Claudio Varese, *Fantasia ed esattezza in Giuseppe Dessì*, in «Il banco di lettura», 1984, pp. 8-9 (poi col titolo *Come un tiepido vento*, in *Sfide del Novecento* cit., pp. 183-188).

Francesco Fagioli, *La memoria più lunga*, in «Il Giornale», 2 aprile 1989.

Pierfranco Bruni, *La Sardegna di Dessì*, in «Secolo d'Italia», 8 aprile 1989 (poi col titolo *Il dettato narrativo nei racconti di Dessì* in «La voce del Sud», 22 aprile 1989).

Ermanno Paccagnini, *Tiepido vento gonfia tele di sogno*, in «Il Sole 24 ore – Domenica», 16 aprile 1989, p. 22.

Francesco Roat, «*Come un tiepido vento*», in «Questo Trentino», 21 aprile 1989.

Giuseppe Marci, *Anche le ombre hanno un corpo*, in «La Nuova Sardegna», 30 aprile 1989, p. 30.

Francesco Gibiino, *Giuseppe Dessì, «Come un tiepido vento»*, in «Solathia – L'informatore librario», 5, 1989 (poi in «Uomini e libri», settembre-ottobre 1989).

Rossana Esposito Di Mambro, *Giuseppe Dessì, «Come un tiepido vento»*, in «Critica letteraria», 65, 1989, pp. 819-820.

Antonio Romagnino, *La scrittura ha il soffio di un tiepido vento*, in «L'Unione Sarda», 6 giugno 1989, p. 11.

Adolfo Chiesa, *Vittime dell'attesa*, in «Paese Sera», 20 giugno 1989.

Giuseppe Tedeschi, *Sotto un tiepido vento i giorni a Villacidro*, in «Il Popolo», 22 luglio 1989.

Michele Dell'Aquila, *Sardegna senza canne al vento*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14 agosto 1989.

Giuseppe Amoroso, *Tra verità e inganno non c'è mai tregua*, in «Gazzetta del Sud», 12 settembre 1989, p. 14.

Anna Baggiani, *Giuseppe Dessì*, «*Come un tiepido vento*», in «L'Indice dei libri del mese», ottobre 1989, p. 2.

Giancarlo Pandini, *Giuseppe Dessì lungo il filo del fantastico*, in «Giornale di Brescia», 7 ottobre 1989.

e.b., *Giuseppe Dessì*, «*Come un tiepido vento*», in «Città di vita», gennaio-febbraio 1990.

Lilium Tomasi, *Come un tiepido vento*, in «Confidenze», 25 marzo 1990.

Michele Dell'Aquila, *La Sardegna di Giuseppe Dessì*, in «Salpare», giugno-luglio 1994, p. 22.

INDICE DEI NOMI

- Alain-Fournier (Henri-Alban Fournier)
34, 42
- Aleramo, Sibilla 53, 74
- Alessandri, Silvia 12
- Alexander, Sheila 71
- Allegranza, Aldo 86
- Alpino, Enrico 150
- Altara, Edina 29, 89
- Alvaro, Corrado 28, 122
- Amiaud, R. 63
- Anderson, Marian 98
- Andrei Chiara 11, 13n.
- Angioletti, Giovanni Battista 32
- Antonutti, Omero 123
- Apponi, Alberto 27, 33
- Arcangeli, Francesco 139
- Arcangeli, Maria Pia 86
- Ariosto, Ludovico 39, 68, 69
- Armstrong, Louis 98
- Atza, Antonio 59
- Babini, Luisa 11, 20, 21, 23-25, 40,
46, 63, 68, 72, 73, 78, 87, 107,
108, 118, 133, 136, 138, 139, 141,
142, 146-148, 151, 153, 183
- Bacchelli, Riccardo 38
- Baccolo, Luigi 50
- Badini, Carlo Maria 126
- Baglietto, Claudio 15, 150, 151
- Baj, Enrico 78
- Baldacci, Luigi 104, 105, 121, 143-
145
- Baracco, Adriano 69
- Baragiola, Elsa Nerina 34
- Baraldi, Lina 18-21, 53, 68, 72, 73,
99, 102
- Barberi Squarotti, Giorgio 54, 57, 75,
81, 122, 153
- Bardella, Mario 114
- Barrymore, Lionel 69
- Bartoli, Daniello 88
- Bartolucci, Gastone 114
- Bassani, Giorgio 17, 38, 39, 42, 43,
62, 64, 71, 73, 81, 82, 93, 117,
139, 143
- Bellieni, Camillo 125
- Battarra, Vittorio 128
- Battistella, Antonio 129
- Bellonci, Goffredo 43
- Benco, Silvio 49
- Benedetta d'Arborea 126
- Benedetti, Arrigo 93
- Bergson, Henri 52
- Berlinguer, Enrico 147
- Berlinguer, Giuliana 123
- Bernacchi, Clelia 114
- Bernari, Carlo 121
- Bernhardt-Kralowa, Halina 83
- Bertea, Roberto 129
- Betocchi, Carlo 133, 146
- Bianchi, Luisa 12
- Bianchi, Pietro 54
- Biasi, Giuseppe 148
- Bilenchi, Romano 60

- Binni, Walter 77, 139
 Biraghi, Guglielmo 148
 Blasi, Silviero 88, 129
 Bo, Carlo 74, 144, 145
 Bocelli, Arnaldo 44, 75, 104
 Boiardo, Matteo Maria 68, 69
 Boldini, Giovanni 104
 Bonaparte, Napoleone 154
 Bonazzi, Iginio 128
 Bonora, Ettore 54
 Bonsanti, Alessandro 38, 42
 Bontempelli, Massimo 28
 Borboni, Paola 114
 Borio, Aldo 20, 69
 Borio, Antonio 122
 Borleggi, Aldo 28, 44
 Bortolotto, Gianni 129
 Bottai, Giuseppe 19
 Bragaglia, Anton Giulio 115
 Brancati, Vitaliano 60
 Braschi, Dina 128
 Brignetti, Raffaello 148
 Brignone, Lilla 86, 116, 129
 Brignone, Mercedes 129
 Bruno, Francesco 144
 Buzzati, Dino 60
- Cabella, Giorgio 56
 Cadioli, Alberto 12
 Caetani, Marguerite 83
 Cafiero, Carlo 15
 Calvino, Italo 38, 73, 143
 Cambosu, Salvatore 61, 79, 145
 Camerini, Mario 127
 Camozzi, Margherita 86
 Camus, Albert 111, 122
 Cantimori, Delio 15, 16, 38, 39, 73,
 150, 151
 Capasso, Aldo 68, 69
 Capitini, Aldo 15, 23, 27, 32, 33, 35,
 36, 40, 41, 52, 68, 96, 150, 151
 Caponetto, Gaetano 115
 Cappuccio, Emilio 128
 Caproni, Giorgio 78, 146
 Capuana, Luigi 38
- Caretti, Lanfranco 28
 Carlo Emanuele III di Savoia 45
 Caronia, Sabinio 94
 Carossa, Hans 28
 Cartesio (René Descartes) 15
 Cassola, Carlo 38, 83, 143, 146
 Castellaneta, Carlo 148
 Catullo, Lucia 83
 Cavallina, Paolo 44
 Cecchi, Ottavio 131
 Cecchini, Folco 116
 Centa, Rina 129
 Cherchi, Giovanni Maria 127
 Chiavarelli, Lucio 43
 Chiesa, Adolfo 138
 Chimirri, Costanza 12, 92
 Chiusano, Italo 13, 24, 63, 143, 153
 Ciciotto, Attilio 128
 Ciminaghi, Roberto 83, 111, 116
 Citati, Pietro 88
 Clair, René 69
 Coel, Anna 129
 Colasanti, Arnaldo 71
 Colli, Giacomo 114, 115, 127, 129
 Collodi, Luisa 148
 Comisso, Giovanni 38, 77
 Comte, Auguste 15, 107
 Contini, Gianfranco 18, 42-45, 47, 52
 Contorbis, Franco 12
 Corazza, Nino Corrado 32
 Cordié, Carlo 27
 Cortese, Ernesto 114
 Cossu, Nunzio 103
 Costanzo, Federica 12
 Cottafavi, Vittorio 127, 129, 148
 Crespellani, Luigi 50
 Crovi, Raffaele 121
 Cucciolla, Riccardo 129
 Curreri, Luciano 89
- Dallamano, Piero 104
 Dama, Francesco 86
 Darwin, Charles 15, 107
 De Bella, Nino 131
 De Bosio, Gianfranco 116

- De Chiara, Ghigo 115
 De Libero, Libero 62, 122
 De Lorenzi, Antonio 105, 143, 144
 De Maria, Luciano 120
 De Michelis, Eurialo 28, 34, 35, 47
 De Murtas, Angelo 111
 De Nittis, Giuseppe 148
 De Staël, Nicolas 148
 De Torna, Vincenzo 114
 Debenedetti, Giacomo 82, 85
 Del Buono, Oreste 74
 Del Giudice, Daniele 143
 Del Piano, Lorenzo 48
 Deledda, Grazia 35, 53, 57, 75, 122, 145
 Delfini, Antonio 28, 60
 Delitala, Mario 71
 Delmi, Carlo 129
 Denti, Vittorio 54
 Desideri, Fabio 12
 Dessí, Elisa 48
 Dessí Franco 14, 19, 41, 56
 Dessí, Francesco 19, 20, 101, 142
 Dessí, Maria 65
 Dessí Fulgheri, Francesco 13, 14, 18, 20, 21, 31, 37, 41, 49, 79, 80, 87, 116, 129, 137
 Dessy, Stanis 129
 Dettori, Giovanni 127
 Di Cagno, Mariangela 43, 118, 145
 Di Donato, Werner 128
 Dolfi, Anna 11, 12, 27, 29, 34, 38, 44, 45, 47, 62, 68, 73, 94, 98, 103, 105, 107, 119, 120, 128, 144, 149, 151, 152, 155, 156
 Dolfi, Laura 38, 99
 Doré, Gustave 18
 Doria, Brancaleone 126
 Doro, Rina 20
 Dowling, Doris 69
 Dunne, John William 105
 Duvivier, Julien 69

 Einstein, Albert 79
 Eleonora d'Arborea 125-127

 Eliot, Thomas Stearns 111
 Enrici, Carlo 116, 129
 Enriquez, Franco 129
 Erbetta, Ivana 114

 Falqui, Enrico 17, 43, 49, 59, 64, 68, 84, 85, 88, 99, 144
 Fattori, Giovanni 56
 Faulkner, William 76, 83
 Felisatti, Massimo 123
 Ferrata, Giansiro 43, 49
 Ferrati, Sarah 127
 Ferretti, Gian Carlo 88
 Feydeau, Georges 111
 Fichte, Johann Gottlieb 107
 Figari, Filippo 56
 Fiori, Giuseppe 50, 143
 Flaubert, Gustave 50, 69, 145
 Fois, Foiso 47
 Fontenelle, Bernard Le Bovier de 15
 Forteleoni, Grazia 19
 Forteleoni, Lorenzo 19, 43, 50, 155
 Francesco IV d'Austria-Este 153
 Franchi, Raffaello 105
 Franchina, Letizia 123, 132
 Frassinetti, Augusto 113, 129
 Fratta, Luisa 75, 77, 81, 103
 Frau, Luigi 14, 118, 119, 150
 Fromentin, Eugène 43
 Fucini, Renato 38

 Gadda, Carlo Emilio 143
 Gagliardo, Marco 127
 Gallo, Dinda 24
 Gallo, Niccolò 24, 45, 71, 73, 78, 81, 87, 93, 113, 131, 141, 142, 147
 Ganivet, Ángel 145
 Garson, Greer 69
 Gepponi, Carolina 12
 Georgiades, Achille 140
 Gerin, Bianca 22, 37, 69, 151
 Ghidetti, Enrico 152
 Giachino, Monica 142
 Giacobbe, Gabriella 129
 Gialloredo, Andrea 55, 86, 105

- Gide, André 43, 69
 Ginzburg, Natalia 73
 Giovannella, Lia 86
 Giuffré, Aldo 129
 Giuffré, Carlo 129
 Gonella, Guido 115
 Gramigna, Giuliano 81, 121
 Gramsci, Antonio 46, 127, 150
 Gramsci, Teresina 127
 Grandesso, Elisa 14, 41
 Greene, Graham 122
 Guarini, Giovanni Battista 129
 Guidi, Carlotta 12
 Guttuso, Renato 12, 103
- Hardy, Thomas 55
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 44
 Howard, Leslie 69
- Jemolo, Arturo Carlo 147
 Jovine, Francesco 113
- Kant, Immanuel 52
- La Haye, Giovanni de 45
 La Torre, Armando 131, 143
 Lai, Maria 77, 89, 127, 148, 155
 Landini, Agnese 11, 40
 Landolfi, Tommaso 38, 60
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 15, 44, 79, 86, 107
 Leopardi, Giacomo 35
 Leporani, Aristide 129
 Linari, Franca 80
 Livi, Augusto 49
 Lo Faro, Antonio 128
 Locatelli, Silvio 68
 Lombardi, Sara 90
 Longo, Giuseppe 89
 Lori, Renzo 128
 Loru, Antioco 147
 Lunetta, Mario 143, 152
 Lupo, Renzo 18, 28, 34, 36, 40-42, 61, 62, 151
 Lussu, Emilio 46, 52, 147, 149, 151
- Maccari, Paolo 67, 70
 Maccioni, Cristina 123
 Madame de la Fayette (Marie-Madeleine Pioche de La Vergne) 18
 Madrignani, Carlo Alberto 56, 71
 Magnani, Giuseppe 103
 Magoia, Elena 116
 Malaparte, Curzio (Kurt Erich Su-ckert) 63
 Mallarmé, Stéphane 38
 Manacorda, Giuliano 74, 105, 143
 Mandel, Carlo Gustavo 45
 Manganelli, Giorgio 143
 Manghetti, Gloria 12
 Mann, Thomas 70, 105
 Mansfield, Katherine 28
 Manzini, Gianna 46, 64
 Manzoni, Alessandro 17, 55
 Marchè, Alberto 128
 Marchini, Sergio 12
 Marescalchi, Giannino 35, 36
 Marescalchi, Maria Grazia 83
 Mariano d'Arborea 125
 Marivaux, Pierre de 18
 Marletta, Paolo 28, 43, 49, 59, 83
 Marx, Karl 107
 Masino, Paola 60
 Massari, Lea 127
 Mastino, Pietro 112
 Mauro, Walter 121
 Maurois, André 69
 Maxia, Sandro 119, 120, 145
 Medici, Giuseppe 154
 Melis, Federico 119
 Melis, Pino 70
 Meloni, Paolo 123
 Menichini, Dino 78
 Merlau-Ponty, Maurice 79
 Minutili Manca, Teresa 19, 20, 67, 68
 Moloney, Brian 91
 Momigliano, Attilio 27, 30, 150
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 111
 Mondadori, Laura 106
 Montaldo, Giuliano 83
 Montale, Eugenio 53, 63, 74, 97

- Morante, Elsa 81
 Moravia, Alberto 60, 143
 Moretti, Marino 43, 50, 77
 Morra, Umberto 50
 Moschin, Gastone 129
 Mossa De Murtras, Mario 132
 Mundula, Cicita 77, 91
 Muñiz Muñiz, María de las Nieves 59
- Nazzari, Amedeo 127
 Nencioni, Francesca 11, 12, 13n., 34,
 77, 96, 137, 141
 Nenni, Pietro 20
 Nietzsche, Friedrich 107
 Nievo, Ippolito 18, 145, 146
 Noè, Franco 123
- Olla, Giuseppe 70, 148
 Oppi, Giulio 114, 116
 Oppo, Franco 127
 Orchis, Isella 123
 Origo, Donata 123
 Ortolani, Attilio 114
 Ottieri, Ottiero 148
- Packer, William 83
 Palazzeschi, Aldo (Aldo Giurlani) 133
 Pampaloni, Geno 144
 Pancani, Eleonora 12
 Pancrazi, Pietro 44, 75
 Pandolfi, Vito 111, 115, 116, 129
 Panichi, Raffaella 128
 Papas, Irene 123
 Pasinati, Leopoldo 70
 Pasolini, Pier Paolo 143
 Passatore, Franco 128
 Pater, Walter 105
 Pau, Enrico 123
 Paul, David 114
 Pedullà, Walter 120
 Peluso, Giacinto 105
 Pennisi, Salvatore 14
 Petrarca, Francesco 43
 Petrocchi, Giorgio 93
 Petroni, Paolo 18
- Piccagli, Maria Pia 94
 Piccioni, Leone 76, 81, 87
 Pigliaru, Antonio 22
 Pilotto, Camillo 129
 Pinna, Franco 22
 Pinna, Gigia 15
 Pinna, Giuseppe 14, 48
 Pinna, Maria Cristina 13, 14, 16, 25,
 31, 41, 87
 Pinna, Maria Lucia 80
 Pinna, Mario 19, 38, 44, 55, 56, 64,
 69, 77, 87, 92, 94, 103, 108, 113,
 127, 139, 146, 150
 Pinna, Nino 16
 Pinna, Tito 80, 87
 Piovene, Guido 60
 Pirastu, Ignazio 154
 Pirodda, Giovanni 91, 119, 148
 Pitzalis Coni, Mariuccia 11, 25
 Pivano, Fernanda 76
 Poggeschi, Giovanni 36
 Pontilla, Attilia 145
 Porzio, Domenico 63, 153
 Potra, Florian 133
 Powell, Michael 52
 Pressburger, Emeric 52
 Prisco, Michele 121
 Prospero, Giorgio 115
 Proust, Marcel 18, 28, 41, 42, 43, 50,
 51, 52, 69, 75, 102, 105
 Puccini, Dario 97, 104, 128
 Puccini, Gianni 69
 Pulina, Paolo 12
 Pullini, Giorgio 81, 86, 112, 122
- Quasimodo, Salvatore 63
- Raboni, Giovanni 152
 Racine, Jean 111
 Ragghianti, Carlo Ludovico 15, 27,
 32, 78, 139, 150
 Ragionieri Sergi, Pina 144
 Ramat, Silvio 153
 Raspani, Dandolo, Giusi 129
 Rescaglio, Angelo 144

- Ricca, Alberto 128
 Rigoni Stern, Mario 38
 Rilke, Reiner Maria 15, 90, 98, 151
 Rinaldi, Antonio 83, 86
 Romanò, Angelo 127, 129
 Rossa, Gilberto 47
 Rossi, Francesco C. 15
 Rossi, Luisa 116
 Ruggi, Lorenzo 55
 Russo, Luigi 17, 52, 150
- Saba, Umberto (Umberto Poli) 63
 Sacchetti, Rodolfo 112, 115
 Saint-Pierre, Michel de 105
 Salani, Carlo 36
 Salinari, Carlo 74
 Salvagno, Renata 129
 Sanmarco, Gina 114
 Santuccio, Gianni 114, 115, 129
 Sanvitale, Francesca 148
 Saragat, Giuseppe 20
 Sartre, Jean-Paul 111
 Sassu, Aligi 47
 Sbragia, Mattia 123
 Scaccia, Mario 128
 Scandella, Mischa 114, 115, 116, 123
 Scano, Antonio 125
 Scano, Carmen 125
 Scelzo, Filippo 116
 Schiller, Friedrich 111
 Schuh, Ursula 114
 Sciascia, Leonardo 126
 Scolari, B. 112
 Sedda, Armando 150
 Selliez, Fernand 105, 122
 Sereni, Vittorio 106, 147, 148
 Sgarzi, Umberto 93
 Shakespeare, William 111
 Sicari, Lorenzo 122
 Siciliano, Enzo 71, 152
 Simeone, Bernard 47
 Soldati, Mario 60, 87
 Solinas, Franco 69
 Sommovilla, Guido 132
 Spadolini, Ilaria 12
- Spagnoletti, Giacinto 76, 83, 111, 112
 Spanu Satta, Francesco 19
 Spencer, Herbert 15, 107
 Spinoza, Baruch 15, 16, 44, 79, 151
 Squarcia, Francesco 54
 Stedile, Marzia 109
 Stella, Vittorio 45, 89, 106, 145
 Stendhal (Henry Beyle) 69
 Strindberg, August 111
 Szabolcsi, Eva 90
- Tanda, Nicola 46, 54, 57
 Tarascio, Enzo 129
 Tavolara, Eugenio 19
 Tito, Luigi 133
 Todde, Giuseppe 147
 Tolstoj, Lev Nikolàevič 55, 76, 111, 145
 Tommaseo, Niccolò 17
 Tondo, Michele 34, 122, 144
 Toscani, Claudio 12, 50, 70, 76, 107, 140
 Tozzi, Federico 55
 Trisolino, Gerardo 12, 155
 Trombatore, Gaetano 104
 Trudu, Antonio 127
 Turgenev, Ivan 111
 Tumiatì, Corrado 50, 71, 72
 Tuminelli, Franco 86
- Ugone III d'Arborea 126
 Ulivi, Ferruccio 132
- Valdemarin, Mario 86
 Valle, Nicola 96, 100
 Vallone, Aldo 55
 Vallone, Raf 123
 van Gogh, Vincent 56, 81, 148
 Vannucci, Giulio 102
 Varese, Claudio 15-17, 19, 20, 23, 27, 28, 30, 34, 35, 38-40, 42, 43, 46, 49, 51, 52, 59, 62-64, 67-69, 74, 76, 82, 88, 102, 103, 105-108, 114, 116, 121, 126, 139, 144-146, 148, 150-152, 154

- Varzi, Elena 123
Vecchiotti, Giorgio 32, 35
Verga, Giovanni 33, 55, 145
Viganò, Renata 22
Vigny, Alfred de 108
Vigorelli, Gianfranco 53, 143
Villa, Vincenzo 32
Viola, Pietro 40
Virdia, Ferdinando 106, 115
Virgilio Marone, Publio 55
Vittorini, Elio 60, 76, 87, 122
Vittorio Emanuele I 125, 154
- Vogliano, Emilio 129
Voltaire (François-Marie Arouet) 18,
69
- West, Morris Langlo 122
Williams, Tennessee (Thomas Lanier
Williams) 111
Wolff, Frank 83
- Zava, Alberto 81
Zianna, Spartaco 90

VOLUMI PUBBLICATI

MODERNA/COMPARATA

1. *Giuseppe Dessì tra traduzione e edizioni. Una raccolta di saggi*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
2. *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
3. *Dessì e la Sardegna. I carteggi con «il Ponte» e Il Polifilo*, a cura di Giulio Vannucci, 2013.
4. *Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, a cura di Costanza Chimirri, 2013.
5. *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, 2014.
6. Nicola Turi, *Giuseppe Dessì. Storia e genesi dell'opera: con una bibliografia completa degli scritti di e sull'autore*, 2014.
7. Giorgio Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e auto-commenti (1948-1990)*, a cura di Melissa Rota. Introduzione di Anna Dolfi, 2014.
8. *Non finito, opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi (in corso di stampa).
9. Walter Binni, *Lettere a Claudio Varese (1946-1994)*, a cura di Valentina Testa. Introduzione di Anna Dolfi (in corso di stampa).
10. *Ecosistemi letterari. Luoghi e spazi della finzione narrativa*, a cura di Nicola Turi (in preparazione).
11. *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi (in preparazione).
12. *Narrare le guerre. Un secolo di conflitti tra le pagine dei romanzi*, a cura di Nicola Turi (in preparazione).

La collana, che si propone lo studio e la pubblicazione di testi di e sulla modernità letteraria (cataloghi, corrispondenze, edizioni, commenti, proposte interpretative, discussioni teoriche) prosegue un'ormai decennale attività avviata dalla sezione *Moderna* (diretta da Anna Dolfi) della *Biblioteca digitale del Dipartimento di Italianistica* dell'Università di Firenze di cui riportiamo di seguito i titoli.

MODERNA

BIBLIOTECA DIGITALE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

1. *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.
2. *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.
3. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrì*, 2004.
4. *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.
5. «L'Approdo». *Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, sotto la direzione di Anna Dolfi, 2007 (CD-Rom allegato con gli indici della rivista e la schedatura completa di copioni e lettere).
6. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, 2007 (CD-Rom allegato con il *Catalogo della Biblioteca di Oreste Macrì*).
7. *Ruggero Jacobbi alla radio*, a cura di Eleonora Pancani, 2007.
8. Ruggero Jacobbi, *Prose e racconti. Inediti e rari*, a cura di Silvia Fantacci, 2007.
9. Luciano Curreri, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, D'Annunzio*, 2009.
10. Ruggero Jacobbi, *Faulkner ed Hemingway. Due nobel americani*, a cura di Nicola Turi, 2009.

11. Sandro Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento. Con un inedito «Il Salterio Affetti Spirituali»*, 2009.
12. *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, 2009.
13. Giuseppe Dessì, *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, 2009.
14. Giuseppe Dessì, *Diari 1952-1962*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
15. Giuseppe Dessì, *Diari 1963-1977*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
16. *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza*, a cura di Francesca Nencioni. Con un'appendice di lettere inedite a cura di Monica Graceffa, 2012.
17. Giuseppe Dessì-Raffaello Delogu, *Lettere 1936-1963*, a cura di Monica Graceffa, 2012.

