

La Sardegna colonizzata e i suoi animali. Su alcuni racconti di Giuseppe Dessí

NICOLA TURI

Il silenzio non esiste. Esiste, o non esiste, la capacità di sentire.
Danilo Dolci, *Non esiste il silenzio*

Per tentare di approfondire il rapporto tra Giuseppe Dessí e la sua terra d'origine vorrei prendere le mosse – prima di spostare l'attenzione su alcuni racconti nei quali assumono una funzione centrale la presenza vegetale e soprattutto quella animale – dalle interviste all'autore (da me curate) che sono state recentemente pubblicate dalla Fondazione Dessí (Dessí 2021); o per meglio dire da alcuni passaggi di questo volume che contengono espliciti riferimenti alla questione ambientale, alle minacce che rappresentano e hanno rappresentato nel corso del tempo, per il patrimonio naturale sardo, i boscaioli continentali, gli abusi edilizi e più in generale un'idea di progresso a forte impostazione antropica – giusto per rilevare, seppure attraverso isolati campioni, la straordinaria occorrenza del tema nelle riflessioni di Dessí anche prima della pubblicazione di *Paese d'ombre*, che pure vistosamente si configura come il suo romanzo più ecologico¹.

Del resto nel volume delle interviste le dichiarazioni d'autore immediatamente successive al 1972 hanno soprattutto a che fare con la dimensione ideologico-politica del romanzo appena pubblicato, e contestato da alcuni recensori proprio perché i compromessi di Angelo Uras attesterebbero una posizione, una prospettiva troppo moderata (semplificando al massimo la questione)². In precedenza, viceversa,

¹ Per la centralità degli elementi naturali e animali (primo motore della trama è il cavallo Zurito) e perché si fa un gran parlare dell'interrotta collettivizzazione delle terre e dei pericoli del disboscamento...

² L'autore vi si sofferma a più riprese, convinto di avere assunto per la prima volta «un vero e proprio impegno politico all'atto di scrivere un romanzo» (così a Paolo Petroni su «Dramma», giugno 1972, e poi appunto in «*Mi ha fatto ogni possibile domanda!*», cit.).

l'autore si era soffermato più e più volte sulla storia di una terra che aveva lasciato da tempo ma che continuava a essere prediletta *location* letteraria, mèta di lunghi soggiorni (come quello che all'inizio dei Sessanta lo porterà a realizzare il documentario *La scoperta della Sardegna*³) e oggetto, spunto per considerazioni riguardanti, per l'appunto, le ingerenze, le incursioni, gli attacchi stranieri che secondo Dessì hanno finito, da un secolo all'altro, per imporre un modello di sviluppo incompatibile con la storia della regione e, conseguentemente, per deturpare, contaminare, avvelenarne la terra e gli abitanti.

In questo senso si potrebbe dunque citare l'intervista radiofonica del 1962 con Vittorio Stagno e Giuseppe Fiori in cui Dessì si dichiara preoccupato del recente *boom* turistico che ha investito la Sardegna («perché se si chiude la Sardegna in una fascia turistica, si crea un'isola nell'isola⁴, e cioè si perpetua il destino della Sardegna»), anche se ancora senza accenti di catastrofico pessimismo («Io ho visitato diversi impianti, però. E sono stato in un certo senso rassicurato»). Quattro anni più tardi, nondimeno, confesserà a Gian Antonio Cibotto, che lo intervista per il «Giornale d'Italia» e gli chiede un'opinione sulla caccia, «che in Sardegna per mancanza di leggi adeguate è avvenuto lo sterminio, e degli animali è sparito addirittura il ricordo» (Cibotto 1966, 124). E conversando poi con Ottavio Cecchi su «Rinascita» nel maggio 1974 addirittura osserverà, in seguito alla decisione di istituire «una base di sommergibili atomici alla Maddalena», «che non da oggi ma da secoli [la Sardegna è] oppressa in maniera colonialistica» (Cecchi 1974, 207). Sono dichiarazioni tra loro assai diverse ma che

Si veda anche l'intervista a Mario Lunetta, *Da Proust alle miniere* (in «Aut», 5-11 luglio 1972, poi ivi, 162): «Io sono sempre stato un intellettuale di sinistra, ho militato per alcuni anni nel PSI. Tutti i miei amici sono di sinistra; anche Niccolò Gallo, a cui sono stato molto legato, era, come lei sa, un compagno comunista. Ho collaborato all'Unità». Anche per questi motivi di comunanza ideologica ero convinto che il libro non potesse dispiacere alla sinistra. *Paese d'ombra* tratta anche della nascita del socialismo in Sardegna, che è sorto da una sete innata di giustizia nel popolo».

³ Nel quale a un certo punto l'autore, ripensando agli anni giovanili trascorsi a Cagliari, afferma: «non facevo altro che sognare Villacidro, i boschi di Villacidro, i monti e l'aria sottile di Villacidro».

⁴ Titolo peraltro di un articolo contemporaneo poi raccolto in Dessì 1987.

girano in fondo intorno allo stesso *vulnus*: l'arrivo dello straniero e la sua indifferenza alla protezione e salvaguardia della natura che trova.

Potrei continuare ancora, del resto, citando l'intervista precedente di Claudio Toscani (Toscani 1972, 180)⁵ come pure quella successiva di Angelo Pittau (Pittau 1978: ma le conversazioni con l'autore dalle quali è ricavata risalgono al 1967). La domanda alla quale vorrei però provare a rispondere, come parzialmente anticipato, è un'altra: quanto (ed eventualmente in che modo) queste riflessioni, o comunque questo sentimento di prossimità con il mondo animale e vegetale (declinato nelle interviste all'insegna della nostalgia o della battagliera denuncia), riempie i testi narrativi di Dessì e in particolare alcuni racconti meno noti sparsi nelle raccolte di una vita? Del resto già tra le pagine del suo primo romanzo l'autore poteva dichiarare che «la storia di San Silvano è quella delle sue piante» (Dessì 1939, 97). Nello stesso anno, il 1939, Dessì pubblica anche la sua prima raccolta, *La sposa in città*, dove compare *Il cane e il vento*, dialogo leopardiano (così De Michelis 1939) che, dietro al titolo forse parodicamente deleddiano, nasconde una denuncia dell'endemico codice patriarcale (così come risulta dalla disantropomorfizzazione prospettica: è il cane che vede, con la massima chiarezza, ripetersi sempre le stesse dinamiche di potere); ma dove figura pure *Cacciatore distratto* (Dessì 1938) in cui la partecipazione a una abitudinaria battuta di caccia immette il narratore in una zona di ebbro isolamento simile a quello, ci dice, che si raggiunge attraverso la musica o la lettura, e che gli rivela un senso di estraneità al suo ambiente che – per quanto conflittuale – coinvolge anche una duratura storia d'amore.

Ho citato per primi questi due racconti non soltanto per motivi cronologici, e neppure per cominciare già, col secondo, a illustrare la galleria degli animali che popolano, di volta in volta variando la loro funzione e la loro postura semantica, le storie brevi di Dessì. Ci arriverò. Ma *Cacciatore distratto*, che per il tema di fondo, per la pre-

⁵ «c'è [...] anche molto prima di *Paese d'ombre* [...] una sorta di anticipo sulla cronologia delle ecocatastrofi peninsulari, perché in Sardegna c'era già stato in modo catastrofico l'assalto alla natura. Io vedevo con orrore arrivare queste compagnie di cacciatori dal continente, o di appaltatori forestali, che distruggevano selvaggina e piante senza criterio».

coce presa di distanza dall'attività venatoria si inserisce in una serie comprendente anche il brevissimo, giovanile (Dessí 1935) *Caccia alle tortore* («Se potessi, sparerei ai cacciatori», scriverà peraltro l'autore sui propri diari nel 1966: cfr. Dessí 2011, 141), fa parte a mio avviso anche di un altro filone di racconti dessiani, che restituiscono in primo luogo quelle atmosfere rarefatte di pace che si realizzano soltanto a contatto col silenzio solitario della natura. Penso alla *Capanna*, pubblicato per la prima volta nel 1949, in cui il narratore rimane incantato a osservare una capanna isolata, immersa nel verde fin quasi a coinciderci, circondata da cani e da capre, provando a immaginare ostinatamente chi la abita ma toccando nel frattempo uno stato di ispirata sospensione che gli permette di percepire con inusitata sensibilità (insieme ad altre stagioni della propria vita che si fanno contemporanee a quella presente) il rumore, si direbbe addirittura il linguaggio degli animali e soprattutto delle piante:

Le mosche ronzavano nell'ombra rotonda degli alberi come dentro mani chiuse [...] Ascoltandolo nell'avvicinarmi (il ronzio era l'ombra stessa, obliqua, immobile) lo sentivo fatto di infiniti ronzii: poi si rifaceva unito [...] Mi riscossi con un brivido, come se a un tratto mi fossi accorto che qualcuno mi stava guardando, e mi voltai. Era l'euforia [...] Un uccello frullò via chioccolando, sparì tra i cespugli, e il cane nero alzò il muso e lo seguì, come me. Di colpo, a un tratto, mi ritrovai ai miei trent'anni. Non trentanove ma trenta. Nove anni di meno, nove anni fa, giovane, forte, cosciente di tutto il tempo passato, e volto all'avvenire nel quale erano quei nove anni, gli ultimi nove. Poi tornai del tutto in me e invecchiai ancora di quei nove. Tutto mentre l'uccello spariva nel cespuglio. (Dessí 1949, 53-55)

Ma penso anche alla *Ragazza nel bosco* del 1956 dove, come si può facilmente intuire dal titolo, protagonista è stavolta una figura femminile e l'isolamento, l'immersione nella natura extraurbana (a quanto pare eccezionale per una donna di quei tempi), rappresenta una inconsueta opportunità per osservare dall'alto di una collina, e quindi da una rinnovata prospettiva, il proprio paese che per quasi tutta la durata del racconto è una presenza esclusivamente fonica, manifesta attraverso il suono delle campane. E non basterà a distogliere la ragazza dal suo

proposito la presenza di un capraio che incrocia i suoi passi. «Era lì», si legge in coda al racconto, «invisibile, nascosta in quel bosco caldo come il vello di un animale addormentato» (Dessí 1956, 116): ad osservare dunque il suo mondo per una volta privato della sua presenza (un po' come accadeva – la visione distanziata e nitida – nel finale di un racconto giovanile, *La città rotonda*, poi incluso nella prima raccolta).

Il fatto è che, a costo magari di forzare la corrispondenza tra il perduto acume percettivo di una stagione passata e la sua colorazione geografica, spesso Dessí associa la regione dell'infanzia e dell'adolescenza a un modo differente, più ampio, di percepire la realtà. Non a caso nel proustiano *La magnolia* (Dessí 1952), incluso nella *Ballerina di carta*, basta al protagonista avvertire da lontano, prima ancora di scorgerlo, l'effimero ma intenso odore del fiore per tornare all'infanzia di San Silvano (e noi a quel romanzo: «me ne stavo ore e ore sotto la magnolia del giardino con la sola compagnia di un libro di Verne»...: Dessí 1939, 65)⁶ ma anche per accogliere sotto nuova luce il proprio presente affettivo. E non troppo diversamente *Paese felice*, pubblicato solo su giornali negli anni Cinquanta, racconta la storia di un ragazzo, Angelo, che passa le vacanze nel paese dello zio dove scopre le meraviglie della natura (affezionandosi in particolare a un grande ippocastano) e insieme apprende le forme di una conoscenza alternativa, come quella che consiste nel leggere «i mutamenti del tempo» (Dessí 1951) osservando i ragni, animali sacri e rispettati.

Più in generale, ecco, direi che rappresentano quasi sempre, gli animali fotografati o evocati da Dessí nelle sue storie, delle lenti d'ingrandimento cognitivo che attivano epifanie, inaspettate connessioni o comunque produttive forme di straniamento. In proposito occorre forse fare due premesse: naturalmente questa prossimità, questa interdipendenza tra l'uomo e la bestia rimanda a una realtà effettiva vissuta dall'autore; banalità che mi serve però a citare un racconto in questo senso molto bello, *Lei era l'acqua*, che restituisce mirabilmente la consolidata e pacifica convivenza con gli animali (anche quelli per così dire

⁶ Mentre in una nota di diario risalente al giugno 1950 (Dessí 2009) si legge: «acutissimo profumo di una magnolia che mi ricorda Villacidro, la casa di zia Marietta, Leo, e tutto ciò che si riconnette a San Silvano».

selvatici) che l'arrivo di forestieri – in un piccolo paese del Campidano – mette progressivamente in discussione, trasforma in paura irrazionale e poi in contagiosi incubi popolati da apparizioni bestiali e spettrali (cfr. Dessí 1950). Seconda premessa: oggi i cosiddetti *animal studies* (a partire magari da legittimi propositi che però a me sembrano curvare troppo la postura critico-letteraria) trovano alimento nelle sempre più numerose opere (letteratura per l'infanzia a parte) che assumono prospettive animali o addirittura affidano a figure non umane l'istanza narrativa (sul versante italiano è recente il caso di *I miei stupidi intenti* di Bernardo Zannoni, 2021). Dessí non si spinge mai fino a questo punto (tranne appunto, a livello prospettico, che nel *Cane e il vento*, che però resta un caso isolato nella sua produzione); né allegorizza direttamente, a mo' di favola antica, le creature non umane. Come detto propone qualcosa di diverso che ha a che fare con la conoscenza.

Prendiamo per esempio (tra i complessivi suoi circa duecento racconti) *Le aquile*, inedito tra i *Racconti vecchi e nuovi*, in cui il protagonista, e narratore, è di nuovo un bambino che si trova per un periodo a Cagliari, dove da tempo si è trasferito lo zio: il quale abita nelle allora buie e misere strade di Castello e tiene sotto casa, in una stia, due falchi, che poi scopre essere due aquile che sogna di poter vendere allo zoo della città o addirittura al Comune. L'agognato affare, la cessione di creature selvatiche che in qualche modo richiamano le sue origini non cittadine, servirebbe probabilmente allo zio Michele per certificare un affrancamento, per dimostrare contro ogni evidenza di avercela fatta in città. Ma questa agnizione, questa consapevolezza appartiene al nipote narratore, che a un certo punto può affermare: «improvvisamente mi parve che le aquile non esistessero se non nell'immaginazione dello zio, che fossero come il simbolo sensibile delle sue aspirazioni e del suo orgoglio» (Dessí 1945, 122: lo zio non a caso non confesserà mai di essersi lasciato scappare le aquile, ridivenute subito falchi nei suoi racconti a venire).

La raccolta del 1945 contiene quindi un altro racconto intitolato a un animale, *Lebda*, cavalla ed elemento motore di una storia che narra, sempre dalla prospettiva amplificata e/o deformata di un bambino, uno dei tanti ritorni a casa del padre militare, accompagnato però stavolta da un servitore, Angelo, che si occupa soprattutto del suo mezzosangue

arabo. La presenza di Lebda, così chiamata in onore dell'antica città libica Leptis Magna, serve a dare forma ai racconti paterni di terre e azioni lontane (a cui si è legata), ma in qualche modo rappresenta, simboleggia anche un monito contro la distinzione superflua, la bellezza inutile e pericolosa. Proprio come, si legge a un certo punto, «in un paese di rozzi cavalli, dove tutti gli uomini, e in particolar modo tutte le donne, menano una vita più dura e faticosa dei cavalli stessi [...] montare Lebda era come portare a spasso per un quartiere povero una bella donna elegante e sfaccendata» (Dessí 1944, 142), Angelo – come si verrà a sapere in coda al racconto quando, a distanza di tempo, sarà deceduto anche il cavallo – sposerà una donna «troppo bella» che «somiigliava a Lebda, bruna come una beduina» (Dessí 1944, 144), e per gelosia le decapiterà la testa con una scure.

E ancora. Nella raccolta *Isola dell'Angelo*, che confluirà poi per intero in *Lei era l'acqua* come già *La sposa in città* nei *Racconti vecchi e nuovi*, compare un racconto (insolitamente lirico) che a me pare una doppia dichiarazione: dell'attaccamento di Dessí alla sua terra ma anche della sua poetica. L'odore dei pini e della resina percepito lontano da casa stimola infatti, in apertura della storia, la memoria di boschi, non «soltanto di pini, ma di elci, di olivastri, di ginepri, e il compatto fitto sottobosco vario di aromi e di sentori selvatici che complicano quest'altro odore dominante, una materia composita, una gamma di odori, di colori, di flessuosità di steli, di rigidità minerale, di effimera vita floreale, di ramosità annosa» (Dessí 1951b, 94). E questa *materia composita* è a sua volta una porta temporale che attiva il ricordo di accadimenti perfino precedenti la nascita del narratore (come già nel racconto intitolato *La mia trisavola Letizia*) fino a recuperare la storia di un cane di famiglia, di un setter mai conosciuto, Black, impiccato da uno zio (più che ostile) feroce: memoria nitida e dolorosa, passata attraverso i racconti della madre, di un *genius loci* che può assumere anche fattezze crudeli, violente, e che si tramanda per sangue ma anche appunto (doverosamente) con la parola.

Potrei forse portare anche altri esempi, senza contare quelli che senz'altro mi sfuggono. Potrei citare, invadendo l'ambito romanzesco, *I passerai*, in cui sono per l'appunto i volatili del titolo a scandire la solitudine, il bisogno di affetti di Rita ripudiata dal padre, abbandonata dal

fidanzato e presto, presumibilmente, anche dal resto della comunità in cui vive. Potrei citare *Nascita di un uomo*, un racconto giovanile dove la claustrofobica vita di paese che ha per centro il lavatoio è antagonizzata dalla natura circostante che procura sollievo e distende la solitudine di chi (il protagonista) si sente colpevole di una gravidanza indesiderata (e guarda caso il senso di colpa lo conduce con regolare cadenza a osservare la funesta rassegnazione delle bestie che stanno per essere mandate al macello, laddove più tardi si leggerà che al momento di partorire «Mafalda urlava da due ore come un cane a catena»: Dessì 1937, 92). Oppure, ancora, potrei citare dalla raccolta postuma *Come un tiepido vento* i racconti *Eucalipti* (dove è di nuovo questione di un cane freddo) o *Claudia* (a proposito del misticismo della natura, chiamiamolo così, già considerato⁷). Ma preferisco soffermarmi in conclusione, chiudendo così il cerchio e tornando anche a *Paese d'ombra* (da dove in qualche modo ero partito), su uno degli ultimi pezzi della *Ballerina di carta*, dove il riferimento animale assume valenze filosofiche, se non addirittura esoteriche. Il narratore (stavolta un padre) comunica infatti al figlio la teoria aristotelica secondo la quale gli animali di una stessa specie condividono l'anima: ma nel trasmetterla, nel tramandarla (e nel frattempo, però, ripresentandola anche a se stesso) avvia un processo perturbante, una sorta di sillogismo (in cui la seconda premessa è appunto che gli uomini sono degli animali) che lo stimola a rintracciare *ex post*, negli incontri di una vita, una varietà di tipi somatici decisamente inferiore al numero delle persone incontrate, una combinazione finita di volti e forse anche di personalità agite da un centro, da un nucleo comune che annulla le singole identità:

I tipi si ripetevano, e io li ritrovavo. La stessa faccia mi si presentava sotto diversa luce tante volte. E questa constatazione non faceva che accrescere la mia tristezza. Ricordo, per esempio [...] una donna, una ragazza, sempre giovane per quanto gli anni passino. In lei varia soltanto la statura [...]. È una ragazza di campagna, ma gentile e fine [...]. Siamo

⁷ *I passerii*, Nistri-Lischi, 1955 (poi Mondadori 1965; Ilisso 2004); *Eucalipti*, in *Come un tiepido vento*, Sellerio 1989; *Sosta nel bosco*, in «Il Tempo», 4 novembre 1961, 3 (poi col titolo *Claudia* in «Il Ponte», 2, febbraio 1963, 220-224, e in *Come un tiepido vento*, 1989, 157-162; col titolo *La piccola Claudia* in «il Resto del Carlino», 6 ottobre 1963).

stati fidanzati, una volta. Io avevo sedici anni, lei ventuno. La baciavo, ma sentivo, anche nel bacio, che era in viaggio, già lontana da me. [...] Allora era piccola di statura; ma poi l'ho vista passare, alta, sottile, per una strada di Torino, al braccio di un uomo che mi somigliava. Un'altra volta, con struggente tenerezza, con infinita pena, l'ho vista vendere sigarette americane nel porto di Genova. (Dessì 1951c, 148-150)

Brano, quest'ultimo, che appunto anticipa almeno un paio di passaggi di *Paese d'ombre*. Il primo, anche senza cadere nella stessa visione di un'effettiva, pur parziale, indistinzione, allarga la similitudine alle piante:

Meno male che avevano accettato Balanotti, il podere che Don Francesco amava più di tutti gli altri. Il ragazzo camminava nell'oliveto silenzioso, e camminando contava gli olivi. A vederli dalla strada, sembravano tutti uguali; ora invece, per la prima volta, si accorgeva che erano diversi: avevano ognuno una fisionomia particolare, come persone. Se guardi da lontano la gente che affolla una piazza, o una processione che ti viene incontro, ti sembra che tutte le persone siano uguali: se invece ci vai in mezzo ti accorgi che si assomigliano, ma nella somiglianza sono diverse. Così era anche per quegli alberi di cui percepiva il silenzio, non come si percepisce il silenzio delle cose, ma come si percepisce il silenzio di persone che stanno zitte e pensano. Gli pareva che i pensieri sul testamento e sulle ultime volontà di Don Francesco fossero anche i pensieri degli alberi, o meglio delle anime che sono chiuse negli alberi, come gli aveva detto sua madre e come a Norbio tutti credono. (Dessì 1972, 95)

Il secondo, invece, per la ribadita connessione che suggerisce tra le anime umane – vaganti guarda caso nel territorio circostante Norbio-Villacidro, e così esatte nelle loro sensazioni – può forse funzionare meglio di qualunque altro da epilogo di questo discorso:

La cosa più grave non gli pareva il pericolo di venire accusato ingiustamente di un delitto che non aveva commesso, ma il fatto di avere, in quelle condizioni, compromesso Valentina. Era certo che tutto il paese sapeva che Valentina la notte prima aveva dormito con lui nel lettino di Balanotti. In questi pensieri Angelo non era molto lontano dalla realtà. La gente di Norbio ha una percezione collettiva dei fatti individuali,

tanto più acuta in quanto è il misterioso risultato di percezioni individuali che si assommano controllandosi a vicenda, per poi di nuovo trasformarsi in una visione individuale e in individuali convincimenti. Così dal momento in cui, il giorno prima, era stato fatto il nome di Angelo a proposito della uccisione dell'appaltatore toscano, tutti come un cervello solo, avevano immaginato e “avevano visto” i movimenti di Angelo, e da minimi indizi, da mezze parole, avevano capito che Valentina era fuggita di casa e lo aveva raggiunto a Balanotti. (Dessì 1972, 176)

Bibliografia

- Cecchi, Ottavio. 1974. *Dessì: perché mi iscrivo al Partito Comunista*, in Dessì 2021 (già in «Rinascita», 3 maggio 1974).
- Cibotto, Gian Antonio. 1966. *La vocazione della polemica*, in Dessì 2021 (già in «Il Giornale d'Italia», 10-11 febbraio 1966).
- De Michelis, Eurialo. 1939. *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).
- Dessì, Giuseppe. 1935. *Caccia alle tortore*, in Dessì 1957 (già col titolo *Giornata di caccia* in «Regime fascista», 4 ottobre 1935, p. 3; col titolo *Caccia alle tortore* in «Il Fiore», 3, giugno 1940, pp. 18-19, e in *Narratori di Sardegna*, antologia a cura di Giuseppe Dessì e Nicola Tanda, 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).
- . 1937. *Nascita di un uomo*, in «Nascita di un uomo» e altri racconti, a cura di Nicola Turi, Ilisso, 2014 (già in «La Ruota», aprile-maggio 1937, pp. 6-14).
- . 1938. *Cacciatore distratto*, in «La Stampa», 17 gennaio 1938, p. 3 (poi in *La sposa in città*, Guanda 1939; in *I piaceri della caccia*, a cura di Gian Antonio Cibotto, Rizzoli 1963, pp. 241-245, e in *Dalla*

- parte degli animali*, a cura di Domenico Porzio, Ferro Edizioni 1972, pp. 111-115).
- . 1939. *San Silvano* [1939], Ilisso 2003.
- . 1944. *Lebda*, in Dessí 1945b (già in «Riscossa», 4 settembre 1944, p. 3, e poi in “Riscossa”, *settimanale politico, letterario e di informazione*, a cura di Manlio Brigaglia, EDES 1974, pp. 574-579).
- . 1945. *Le aquile*, in Dessí 1945b.
- . 1945b. *Racconti vecchi e nuovi* [1945], Ilisso 2010.
- . 1949. *La capanna*, in Dessí 1966 (già in «Il Tempo», 27 febbraio 1949, p. 3; in «La Nuova Sardegna», 11 febbraio 1951; in Dessí 1957b; col titolo *Capanna* in «Giornale dell’Emilia», 2 febbraio 1951 e 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).
- . 1950. *Lei era l’acqua*, in Dessí 1966 (già col titolo *Strani sogni* in «Il Tempo», 7 novembre 1950; 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 Dessí 1957b, e in «Il Sole 24 ore – Domenica», 26 maggio 2013, p. 54, con una nota di Nicola Turi; col titolo *L’acqua* in «L’Unione Sarda», 19 giugno 1953).
- . 1951. *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).
- . 1951b. *Black*, in Dessí 1966 (già in «Il Tempo», 8 luglio 1951, in Dessí 1957b, in Nicola Tanda, *Contemporanei. Proposte di lettura*, Loescher, 1972, pp. 775-777, in *L’oro del Sud. Tempi, luoghi e figure di una gloriosa tradizione letteraria*, a cura di Gennaro Cesaro, 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*, 1965, pp. 219-225, e in *La cultura delle regioni. Sardegna*, a cura di Tommaso di Salvo e Giuseppe Zagarrìo, La Nuova Italia 1970, pp. 22-25).
- 1951c. *Il grande lama*, in Dessì 1957 (già col titolo *Dario ed io* in «Il Tempo»; col titolo *Dario cresce* in «La Nazione», 11 ottobre 1951; 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; col titolo *Il gran Lama* in «Gazzetta del Popolo», 6 aprile 1956).
- 1952. *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 Dessì 1957).
- 1956. *La ragazza nel bosco*, in Dessì 1957 (già in «Il Tempo», 28 ottobre 1956, 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, e in «Girl», aprile 1963, p. 28 e p. 46).
- 1957. *La ballerina di carta* [1957], Ilisso 2009.
- 1957b. *Isola dell'Angelo e altri racconti*, Sciascia 1957.
- 1966. *Lei era l'acqua* [1966], Ilisso 2003.
- 1972. *Paese d'ombre* [1972], Ilisso 1998.
- 1987. *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna*, a cura di Anna Dolfi, Edizioni Della Torre 1987.
- 2009. *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, Firenze University Press 2009.

- . 2011. *Diari 1963-1977*, trascrizione di Franca Linari, introduzione e note di Francesca Nencioni, Firenze University Press 2011.
- . 2021: «*Mi ha fatto ogni possibile domanda!*». *Quarantacinque interviste a Giuseppe Dessì (più una)*, a cura di Nicola Turi, Fondazione Giuseppe Dessì 2021.
- Pittau, Angelo. 1978. *Sentimento e ambiente*, in Dessì 2021 (già in «Unione Sarda», 12 febbraio 1978).
- Toscani, Claudio. 1972. *Quesiti a Dessì*, in Dessì 2021 (già in «Ragguaglio librario», dicembre 1972)