

## Manhã Submersa di Vergílio Ferreira: *una lettura allegorica*

Andrea Bianchini  
UNIVERSITÀ DI PISA

---

### ABSTRACT

---

This article suggests a reinterpretation of Vergílio Ferreira's novel *Manhã Submersa* (1954) as an allegory of Salazarism. By searching for those semantic isotopies that support this interpretation, it will be shown how what the author had to conceal through disguises, rhetorical and discursive strategies, to escape censorship. In reality, these elements are clearly traceable within the text: through the story of an individual who, metonymically, embodies the entire Portuguese population, Ferreira denounces the contemporary society and its suffocating atmosphere.

**Keywords:** Ferreira, dictatorship, Salazar, allegory, censorship.

Questo articolo propone una rilettura del romanzo *Manhã Submersa* (1954) di Vergílio Ferreira come un'allegoria del Salazarismo. Andando alla ricerca di quelle isotopie semantiche che corroborino tale interpretazione, si mostrerà quanto ciò che l'autore ha dovuto celare attraverso camuffamenti, strategie retoriche e discorsive per sfuggire alla censura, in realtà sia chiaramente rintracciabile tra le maglie testuali: attraverso la storia di un individuo che, metonimicamente, rappresenta l'intero popolo portoghese Ferreira denuncia la società contemporanea e l'opprimente atmosfera che la caratterizza.

**Parole chiave:** Ferreira, dittatura, Salazar, allegoria, censura.

---

«Ecidi escrever ortado; poupa assim o rabalho a quem me orta”  
(Costa 1973, 55)

Questo contributo propone una lettura di *Manhã Submersa* (1954), dello scrittore portoghese Vergílio Ferreira, che è stata proposta e avanzata<sup>1</sup>, ma che verrà approfondita attraverso la ricerca nel testo di quelle isotopie che corroborano tale lettura. Tralasciando il filone critico che ha focalizzato l’attenzione principalmente sul protagonista del romanzo e la sua trasformazione in quanto individuo solo di fronte al mondo, che s’interroga sull’inutilità, la precarietà, la finitezza e l’assurdo dell’esistere e sull’esistenza di Dio, la linea interpretativa che si seguirà concepisce il romanzo come una lucida allegoria del Salazarismo, come riflesso di un mondo chiuso, asfissiante, caratterizzato dalla dicotomia tra oppressore e oppresso in cui la libertà individuale è pressoché nulla.

*Manhã Submersa* fu pubblicato quando l’Estado Novo compiva già il suo ventunesimo anno di vita e, se a una prima lettura superficiale si rivela un intreccio semplice e lineare – i quattro anni di reclusione nel seminario di Viseu del protagonista adolescente António dos Santos, soprannominato Borrvalho –, una lettura più profonda restituisce un chiaro spaccato del regime dittatoriale più lungo della storia europea (1933-1974). Il seminario, infatti, casermone militare chiuso, cupo, terrificante, gestito secondo una forte gerarchia interna, luogo in cui quasi tutta l’azione del romanzo si svolge, metonimicamente rappresenta il Portogallo dominato dalla dittatura salazarista, il suo capo spirituale, il Rettore, è manifestazione diretta del dittatore António de Oliveira Salazar (‘Padre António’ come veniva chiamato dai suoi conterranei) e António e i suoi compagni, sineddoticamente, incarnano il popolo portoghese soggiogato e soffocato dal controllo, dalla ferocia e dalla pressione del regime di uno dei più temuti detentori del potere assoluto del XX secolo europeo. Celandosi dietro al narratore omodiegetico, Vergílio Ferreira cerca di riesumare il “cadáver da [sua] infância”<sup>2</sup> (Ferreira 1987, 60), di far riemergere quella mattina “sommersa” che per oltre

---

<sup>1</sup> Lopes, Jorge Costa. 2013. “Clausura e Amputação em *Manhã Submersa* e *Em Nome da Terra* ou o alfa e o ómega do arquiprotagonista de Vergílio Ferreira”. *Curupira – Revista do Grupo de Estudos Lusófonos* 2: 50-59; Besse, Maria Graciete, 1993. “*Manhã submersa* de Vergílio Ferreira - a epifania da palavra iniciática”, in *Vergílio Ferreira: Cinquenta anos de vida literária*, coordinato da Maria Irene Fonseca, 107-115. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Godinho, Helder. 1985. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Santos, Graça dos. 2009. “O seminário, escola dos pobres, em *Manhã submersa* (1953), de Vergílio Ferreira”. *Comunicação & Educação* 14 (3): 63-72. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v14i3p63-72>.

<sup>2</sup> «cadavere della [sua] infanzia». (Trad. mia: non esistendo una edizione italiana del romanzo, tutte le traduzioni sono mie).

vent'anni aveva tenuto sepolta<sup>3</sup>. Il protagonista, infatti, *alter ego* dell'autore, figlio di una famiglia estremamente povera del nord del Portogallo, affidato a una vecchia bigotta ossuta, Dona Estefânia, che lo rinchiuderà in Seminario per avviarlo alla carriera ecclesiastica, è adesso un adulto che rievoca da un "quarto nu"<sup>4</sup> (Ferreira 1987, 68) quegli anni caratterizzati dalla mancanza di libertà, dalla durezza delle regole imposte dai padri e dalla crudeltà dell'esistenza.

Dal 1933 al 1974, Salazar, dittatore *sui generis* se paragonato alle altre figure che terrorizzarono l'Europa durante il '900, mantenne la società in una sorta di immobilismo totale, esercitò un violento controllo sul popolo sia a livello pubblico che privato, organizzò lo stato in corporazioni e in organizzazioni parastatali fortemente gerarchizzate, proibì gli scioperi e le società segrete. Creò un unico partito, la *União Nacional*, abolendo tutti gli altri, così come impedì le organizzazioni sindacali. Mise Dio alla sommità della trilogia che reggeva i precetti dell'*Estado Novo* (*Deus, Pátria, família*), poiché ogni individuo nasceva, secondo Salazar, con una funzione prestabilita e voluta da Dio a cui lo Stato doveva solo obbedire e dare una sistemazione: il capo politico doveva essere la manifestazione diretta del capo spirituale. Affermò in uno dei suoi discorsi intitolato *O regime e a Igreja*:

Portugal nasceu à sombra da Igreja e a religião católica foi desde o começo elemento formativo da alma da Nação e traço dominante do carácter do povo português. Nas suas andanças pelo Mundo — a descobrir, a mercadejar, a propagar a fé — impôs-se sem hesitações a conclusão: português, logo católico. [...] A adesão da generalidade das consciências aos princípios de uma só religião e aos ditames de uma só moral, digamos, a uniformidade católica do País foi assim, através dos séculos, um dos mais poderosos factores de unidade e coesão da Nação Portuguesa<sup>5</sup> (Salazar 1951, 645-646).

<sup>3</sup> A tal proposito è interessante il paratesto iniziale in cui, come in una sorta di "avvertimento al lettore", António prende la parola per informare il lettore del fatto che Vergílio Ferreira, autore del romanzo, abbia affidato a lui, personaggio anche del romanzo precedente dello scrittore, *Vagão «J»*, il compito di scrivere la sua storia – sua, di António, nostra, della "sua gente", ma anche di Vergílio Ferreira stesso, in un gioco di sovrapposizione autore-narratore-protagonista. (Ferreira 1987, 5).

<sup>4</sup> «stanza spoglia».

<sup>5</sup> Il Portogallo è nato all'ombra della Chiesa e la religione cattolica è stata, sin dal principio, elemento fondante dell'anima della Nazione e aspetto dominante del carattere del popolo portoghese. Nelle sue peregrinazioni per il Mondo – per scoprire, mercanteggiare, propagare la fede – s'impose senza esitazioni questa conclusione: portoghese, dunque cattolico. [...] L'adesione di tutte le coscienze ai principi di una sola religione e ai dettami di una sola morale o, meglio, l'uniformità cattolica del Paese fu, attraverso i secoli, uno dei più poderosi fattori di unità e coesione della Nazione Portoghese. (Trad. mia)

Il dittatore attuò una “rivoluzione mentale” nei confronti del suo popolo attraverso la *Política do Espírito* che aveva come obiettivo propagandare il regime per mezzo della Censura e del *Secretariado de Propaganda Nacional* (SPN)<sup>6</sup>, poi successivamente riuniti, nel 1944, nel *Secretariado Nacional de Informação* (Madeira 2007, 33). Insieme a quest’ultimo, gli organi preposti a fare in modo che “ciò che sembrava, lo fosse realmente”<sup>7</sup>, e cioè che il Portogallo fosse una nazione in cui non vi erano scontri, conflitti o dissensi, ma sì ordine, pace e disciplina, erano la *Polícia Internacional de Defesa do Estado* (PIDE) e la *Direcção Geral dos Serviços de Censura* (DGSC)<sup>8</sup>. Attraverso la censura, caposaldo del quarantennio salazarista che, oltre ad avere un intento “moralizzante” mirato a preservare l’incorruttibilità dei cittadini, era considerata come un dispositivo necessario e naturale in un regime autoritario, veniva garantito il mantenimento dell’ordine e si evitava che circolassero notizie che potessero minarne l’integrità. La censura colpiva anche tutto ciò che avrebbe potuto scalfire la tradizionale morale cristiana del paese, a testimonianza dello stretto legame che l’*Estado Novo* strinse con la Chiesa Cattolica, da cui scaturiva l’essenza della *portoghesità* e a cui fu attribuito l’onere di educare i giovani al fine di farne “uomini nuovi”. Anche se formalmente separati l’uno dall’altra, Stato e Chiesa durante il regime mantennero un forte vincolo: nella gerarchia istaurata dal regime salazarista, infatti, la Chiesa svolse un ruolo fondamentale nella forte oppressione alle libertà individuali. La carriera ecclesiastica permetteva ai ragazzi, soprattutto quelli nati in zone rurali periferiche, distanti dal ‘centro’, di studiare gratuitamente, di trovare un’alternativa alla miseria e al lavoro nei campi e di raggiungere uno status sociale e una condizione economica migliore, anche per la famiglia; era solito, infatti, nel Portogallo dell’epoca, che le famiglie numerose destinassero uno o più figli – che avessero vocazione o no – alla Chiesa, che si doveva occupare della loro formazione e, soprattutto, della loro educazione. Questo è esattamente ciò che accade al protagonista di *Manhã Submersa*: viene rinchiuso in un grande *casarão* tetro, grigio, silenzioso, inaccessibile, in un casermone militare basato sul terrore persuasivo esercitato dalla presenza costante, ma quasi invisibile, del suo dittatore – il rettore – che ne forgiava le anime e ne gestiva i corpi. Questa è la fotografia che Vergílio Ferreira scatta del “suo” Portogallo e come in una filigrana istoriata ne mette in rilievo metonimicamente un aspetto per, in realtà, restituirne totalmente l’atmosfera asfissiante.

---

<sup>6</sup> La cui direzione fu affidata ad António Ferro.

<sup>7</sup> «Em política o que parece, é!» fu uno dei motti salazaristi.

<sup>8</sup> Durante gli anni della dittatura la polizia portoghese assunse diverse denominazioni: *Polícia de Vigilância e Desenvolvimento do Estado* (PVDE: 1926-1945); *Polícia Internacional de Defesa do Estado* (PIDE: 1945- 1969); *PIDE-Direcção Geral de Segurança* (DGS: 1969-1974). La DGSC fu creata nel giugno del 1933.

Tuttavia, questa fotografia non fu gradita dai censori: il romanzo dovette superare numerosi ostacoli prima che la sua pubblicazione venisse approvata. Dal 2016 l'*Arquivo Nacional da Torre do Tombo*<sup>9</sup> ha messo a disposizione i vari dossier relativi all'opera di Vergílio Ferreira, in cui, tra un'enorme vastità di materiali, ci sono anche alcuni carteggi che testimoniano la corrispondenza che l'autore scambiò con la Direzione dei Servizi di Censura, relativa a *Manhã Submersa*. Dalla lettura di queste carte si possono trarre informazioni preziose riguardo al rapporto che lo scrittore intratteneva con la censura. Un primo punto da mettere in risalto riguarda la peculiarità del fatto che Ferreira manda agli organi adibiti al controllo dei testi il manoscritto del suo romanzo prima di pubblicarlo. È noto, infatti, che la censura che riguardava i libri durante l'*Estado Novo* era una censura *repressiva* o di post-pubblicazione (Melo 2016, 476)<sup>10</sup> e non previa – come invece quella rivolta alla stampa, alla radio, (poi anche alla televisione), al teatro o al cinema<sup>11</sup>. Dunque, il libro poteva essere pubblicato senza autorizzazione previa e, eventualmente, ritirato dal mercato in un momento successivo alla sua circolazione se in esso vi fossero contenuti considerati sovversivi o comunque “pericolosi” per il regime. Vergílio Ferreira aveva visto tre dei suoi romanzi precedenti a *Manhã Submersa* essere ritirati e proibiti – quasi quattro, secondo le parole dell'autore, forse riferendosi proprio a questo romanzo – e soprattutto quello che è considerato il romanzo precedente, *Vagão «J»* (fig. 1), 1946, di cui *Manhã Submersa* rappresenta la continuazione.

È probabile, dunque, che l'autore volesse essere certo che il suo romanzo non incontrasse ostacoli alla sua pubblicazione, ed evitare di incappare in una possibile interdizione posteriore, come gli era già capitato, oppure, che fosse obbligato a presentare richiesta agli organi di censura proprio perché già epurato in precedenza. Nel primo documento datato 29 maggio 1953 (fig. 2), il Segretario della Direzione dei Servizi di Censura scrive a Vergílio Ferreira, all'epoca professore al Liceo di Évora, informandolo della proibizione del romanzo intitolato *Cavalo Degolado*. Da questa fonte si evince che non solo in una prima battuta il testo non fu considerato idoneo e dunque ne fu vietata la pubblicazione (“Encarrega-me o Exm<sup>o</sup>. Director destes Serviços de comunicar a V. Ex<sup>a</sup>. que foi proibido o romance intitulado ‘Cavalo Degolado’, da autoria de V. Ex<sup>a</sup> [...]”), ma anche che originariamente il titolo del romanzo era *Cavalo Degolado* e non *Manhã Submersa*. Una volta pubblicato, però, come *Manhã submersa* il ricordo del *Cavalo Degolado* originale fu mantenuto attraverso l'immagine di copertina di António

<sup>9</sup> Documentazione disponibile alla URL: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=6519638>.

<sup>10</sup> Cfr: Müller 2004.

<sup>11</sup> Vi fu anche un terzo tipo di censura *ad hominem* il cui obiettivo era offuscare e mettere in ombra certi intellettuali allontanandoli dai circoli letterari.

Charrua, che rappresenta iconograficamente, nella prima edizione, la testa di un cavallo su cui è sovrapposta quella di un volto umano strozzato da un grido (fig.3). Interessante è la risposta dello scrittore al Direttore dei Servizi di Censura (fig. 4):

Foi para mim uma amarga surpresa a eliminação radical do meu livro *Cavalo Degolado*. A amargura deriva da impossibilidade em que me vejo de lutar pela realização de mim próprio como artista. (...) Já que as circunstâncias a tal me obrigam, ousou reafirmar a V. Ex<sup>a</sup>, com a consciência serena, que o romance eliminado não é um livro banal; que se a arte, como fundamental valor de cultura, tem entre nós a defesa que merece, é inteiramente justo que o meu livro seja revisto com uma tolerância que se lhe negou (manoscritto conservato alla Torre do Tombo, Lisboa: PT/TT/SNI DSC/29/33/0003).

La corrispondenza tra i Servizi di Censura e Vergílio Ferreira durò fino a quando, finalmente, il 29 marzo 1955 (per cui, con il libro già licenziato), lo scrittore mandò un esemplare del suo “nuovo” *Manhã Submersa* con le emende suggerite dal DGSC, una delle quali fu proprio il passaggio da *Cavalo Degolado* a *Manhã Submersa*. Dallo scrutinio di due delle pagine dattiloscritte (fig. 5) che l’autore inviò al Commissario di Censura è possibile notare che le correzioni apportate riguardavano soprattutto singole parole, ritenute offensive o comunque sia amorali, come parolacce o espressioni volgari<sup>12</sup> che tuttavia non alteravano il senso che Vergílio Ferreira voleva trasmettere, né il contenuto vero e proprio del suo romanzo. Fu, perciò, prestata molta più attenzione alla forma rispetto al contenuto, corroborando la tesi per cui la lettura di *entrelinhas*, allegorica, di tutto il romanzo non fu colta dai censori.

Insomma, tra vari carteggi scambiati con gli organi preposti alla Censura durati quasi due anni, nel 1954 questo romanzo viene finalmente pubblicato dopo aver adottato quelle strategie retoriche necessarie per raggiungere gli scaffali delle librerie: la ricerca di *escamotage* linguistici, l’uso di metafore e di allegorie che permettessero allo scrittore di esprimersi sfuggendo ed eludendo la censura. Ecco che la creatività dell’intellettuale dovette agire sulla manipolazione della lingua, attingendo a linguaggi cifrati e allusivi. Attraverso questo romanzo, Vergílio Ferreira pare abbia voluto ritrarre la società portoghese soggiogata dal regime salazarista, descrivendone la soffocante e dispotica atmosfera, non tanto per denunciarne la condizione – anche se potrebbe sembrare una conseguenza logica –, ma piuttosto per mostrare come un individuo si muova in essa e la subisca. Ecco

<sup>12</sup> Per esempio, «carago» fu corretto in «caramba», «vá à ...» fu sostituito con «...larguei uma tremenda inconveniência», «traque» con «gargalhada», «cânticos de terror» con «cânticos da noite», «o pavor grande dos salmos» con «as escuras vozes dos salmos», «lôbrego canto» con «canto pesado», «horror recurvo», con «fugindo sempre, recurvado sobre mim» etc.

che António Borralho è l'oppresso e il sistema in cui è inserito, quello del Seminario con il Rettore in testa, è l'oppressore che incute orrore.

Questi sono i presupposti che permettono di selezionare nel romanzo le isotopie semantiche che possono essere ricondotte al regime salazarista e che permettono di supportare tale interpretazione. Leggendo, dunque, il testo in quest'ottica e addentrandosi nella trama che Ferreira ordisce, cercando di andare oltre quella patina superficiale che la compone, si riscontrano i seguenti campi semantici riconducibili a Salazar e al Portogallo che aveva creato e che Vergílio Ferreira ricrea in *Manhã Submersa*:

- Vita militare
- Crimine
- Paura / Solitudine
- Fuoco / Inferno
- Silenzio / Dolore
- Notte / Nero / Grigio

L'edificio in cui gli internati si muovono e agiscono viene descritto fin dal principio come un casermone militare (viene sempre denominato *casarão*) che inghiotte i ragazzi con i suoi denti aguzzi:

Lentamente, o casarão foi rodando com a curva da estrada, espiando-nos do alto da sua quietude lóbrega pelos cem olhos das janelas. Até que, chegados à larga boca do portão, nos tragou a todos imediatamente, cerrando as mandíbulas logo atrás<sup>13</sup> (Ferreira 1987, 15).

Anche il primo contatto che António istaura con i suoi compagni avviene alludendo alla vita militare: "nos descobrimos sob um signo de guerra"<sup>14</sup> (Ferreira 1987, 30) afferma il ragazzino. I duecento seminaristi vengono poi divisi in due *partidos* (schieramenti), uno devoto a S. Luís e l'altro a S. António, in cui ognuno aveva un ruolo ben definito: sergente, tenente, capitano, soldato semplice: "Assim, entregue cada qual à guarda do seu santo, os dois generais começaram a organizar os exércitos"<sup>15</sup> (Ferreira 1987, 30). C'è di più, ogni seminarista poteva anche decidere di salire di grado sfidando un componente della sua stessa divisione che avesse un ruolo superiore, o colui che avesse il suo stesso ruolo nell'esercito avversario. Il tutto avveniva con una modalità ben precisa, rigorosa e gerarchizzata:

---

<sup>13</sup> «Lentamente il casermone girò con la curva della strada, spiandoci dall'alto della sua quiete lugubre attraverso i cento occhi delle finestre. Fino a che, arrivati all'ampia bocca del portone, ci inghiottì tutti immediatamente, chiudendo subito dopo le mandibole».

<sup>14</sup> «Ci siamo conosciuti all'insegna di una guerra».

<sup>15</sup> «Così, ciascuno affidato alla custodia del proprio santo, i due generali cominciarono a organizzare l'esercito».

Cada aluno que deseje subir de posto pode desafiar qualquer outro de um posto superior do mesmo exército. O de um posto superior não pode desafiar o de posto inferior. Mas pode desafiar o que tem posto igual no exército adversário<sup>16</sup> (Ferreira 1987, 30).

Le sfide consistevano in battaglie di grammatica latina e, quando avevano luogo, vengono descritte come se si trattassero di veri scontri bellici: “[Padre Lino] suspendeu o massacre”<sup>17</sup> (Ferreira 1987, 36); “miserável assassinato”<sup>18</sup> (Ferreira 1987, 36); in cui i volti degli sconfitti, come in un autentico duello, rimanevano “coberto(s) do sangue da vergonha”<sup>19</sup> (Ferreira 1987, 36). Questi pochi esempi riflettono l’idea che Vergílio Ferreira abbia ricostruito la società fortemente gerarchizzata, chiusa, immobile del Portogallo del suo tempo, inserendola all’interno di un Seminario. Non è da dimenticare l’importanza che ebbe l’esercito nell’ascesa del dittatore: fu attraverso il *golpe militar* del 28 maggio 1926 che si pose fine alla Prima Repubblica portoghese e cominciò l’ascesa di Salazar.

L’isotopia del crimine è legata all’abbandono del Seminario: chi decideva di abbandonarlo o di non farvi rientro dopo le vacanze veniva tacciato di suicida, di disertore o di criminale che aveva optato per passare allo schieramento nemico: “Ninguém falava abertamente nos dois desertores, como se fossem criminosos e o seu crime nos sujasse. Mas na clandestinidade da nossa febre nós bebíamos a memória desses valentes até à embriaguez”<sup>20</sup> (Ferreira 1987, 72). Ecco che il seminario rimanda chiaramente all’ideale fascista del regime di Salazar: non c’era altra scelta se non quella di condividere quell’ideologia e di corrispondervi.

Ma il crimine per eccellenza, “um dos crimes mais perseguidos e mais desejados no Seminário [...] era precisamente o pecado da solidão”<sup>21</sup> (Ferreira 1987, 120). Il “demónio da solidão”<sup>22</sup> (Ferreira 1987, 60) era un minaccioso tentatore bifronte che incuteva paura e terrore, ma anche desiderio e tentazione: secondo i sacerdoti, rifugiarsi in sé, nella propria solitudine permetteva al demone che s’imponeva dell’anima e del corpo dei ragazzi di aprirgli l’universo della

<sup>16</sup> «Ogni alunno che desideri salire di grado può sfidare chiunque appartenga al grado superiore dello stesso esercito. Quello di un grado superiore non può sfidare quello di un grado inferiore. Ma può sfidare chi ha lo stesso ruolo nell’esercito avversario».

<sup>17</sup> «[Padre Lino] sospese il massacro».

<sup>18</sup> «miserabile assassinio».

<sup>19</sup> «coperti dal sangue della vergogna».

<sup>20</sup> «Nessuno parlava apertamente dei due disertori, come se fossero criminali e il loro crimine ci macchiasse. Ma nella clandestinità della nostra febbre noi ci dissetavamo della memoria di quei coraggiosi fino a ubriacarci».

<sup>21</sup> «Uno dei crimini più perseguiti e più desiderati in Seminario, era proprio il peccato della solitudine».

<sup>22</sup> «Demone della solitudine».

sessualità e del piacere che dal proprio corpo potevano trarne. Naturalmente ciò era considerato diabolico e assolutamente vietato. Questo aspetto è sviluppato nell'opera in modo allusivo, celato, attraverso l'uso di termini legati al demonio, al fuoco, all'Inferno: "Demónio do meu silêncio"; "Demónio solitário"; "Demónio da carne"<sup>23</sup>. Ciò può rimandare anche a quel controllo capillare che la dittatura salazarista esercitava sulle persone, sia nella loro sfera pubblica, che in quella privata. Legato all'inferno e alle fiamme, il fuoco, oltre ad ardere nei ragazzi che scoprivano la loro sessualità, è visto come un complice, un possibile alleato per poter sfuggire dal Seminario: si viene a conoscenza, a un certo punto del romanzo, che un celebre bandito denominato Mão Negra, aveva intenzione di dar fuoco all'edificio. Questo personaggio, che vaga come un'ombra per i dintorni del Seminario, viene assunto come possibile Salvatore dal protagonista che afferma: "refeito do susto, aproveitei o resto da noite para imaginar todo o grande casarão devorado pela fúria do Mão Negra e a súbita liberdade para a nossa infância"<sup>24</sup> (Ferreira 1987, 77). Si susseguono tre falsi allarmi in Seminario, suggeriti da tre lettere che minacciavano di dar fuoco al casermone, ma come succedeva nel Portogallo salazarista, le notizie che avrebbero potuto destare dubbi, o minare l'integrità dello Stato e il suo ordine, venivano messe a tacere; allo stesso modo, le minacce di Mão Negra furono insabbiate, facendo credere a tutti che il bandito era stato catturato o ucciso, e provocando la forte delusione del protagonista del romanzo. Alla fine, però, una notizia arrivata da fonte certa informò che Mão Negra era stato ucciso e il caso fu archiviato. Tuttavia, nuove minacce colpiscono il Seminario, questa volta, però, non venivano da un bandito, ma da uno dei compagni preferiti di António, il suo amico Gama, che si venne a sapere essere stato il mittente di una lettera in cui intimava il rettore a "soltar os seminaristas no prazo máximo de oito dias"<sup>25</sup> (Ferreira 1987, 79). Il ragazzo fu scoperto e "pelo escuro de uma madrugada clandestina cobriram-no de maldição e expulsaram-no Seminário. Um criado possante foi metê-lo no comboio, depois de três dias de reclusão"<sup>26</sup> (Ferreira 1987, 79). Come in una vera indagine inquisitoriale, iniziarono le ricerche di complici o di qualcuno che sapesse qualcosa, "mas ninguém sabia de nada. Gama actuara sozinho, sem ajuda de ninguém, cerrado apenas no seu ódio justiceiro"<sup>27</sup> (Ferreira 1987, 80). Che fosse stato Gama anche il mittente delle precedenti minacce? Molto probabile, fatto sta che Mão Negra fu ucciso (o per lo

<sup>23</sup> «Demonio del mio silenzio»; «Demonio solitario»; «Demonio della carne».

<sup>24</sup> «Ripreso dalla paura, approfittai della notte che restava per immaginare tutto il grande casermone divorato dalla furia di Mão Negra e l'improvvisa libertà per la nostra infanzia».

<sup>25</sup> «Liberare i seminaristi nel termine massimo di otto giorni».

<sup>26</sup> «Nell'oscurità di un'alba clandestina lo coprirono di maledizioni e lo espulsero dal Seminario. Un servitore possente lo mise sul treno, dopo tre giorni di reclusione».

<sup>27</sup> «Ma nessuno sapeva niente. Gama aveva agito da solo, senza l'aiuto di nessuno, spinto solamente nel suo odio vendicatore».

meno questo è quello che viene fatto credere) e Gama espulso: non c'era posto per nessuno che tramasse contro il "sistema" e ne minasse la sua integrità.

Vero *fil rouge* del romanzo è il rumore di fondo di tutta l'opera: il silenzio. Dalla prima all'ultima parola del romanzo quello che si avverte è un clima tetro, cupo, funebre: il seminario è il teatro del silenzio per eccellenza, e chi ne gestisce le anime, il suo Rettore, è descritto come il "simbolo mais perfeito do terror. [...] O terrorismo dele era puro de silêncio"<sup>28</sup> (Ferreira 1987, 22). Il rettore era una presenza che bastava a se stessa, senza bisogno di dover pronunciare alcuna parola per incutere terrore e pretendere disciplina. Il termine silenzio è declinato nel testo ben 120 volte: il silenzio delle notti senza sonno, il silenzio della miseria e della solitudine, il silenzio della strada, il silenzio dell'anima e di Dio, il dolore del "suplício deste silêncio de condenados, alinhados na regra, vencidos de opróbrio"<sup>29</sup> (Ferreira 1987, 105). Il clima oppressivo, carcerario del seminario è avvolto dalla nebbia del silenzio, quella stessa nebbia che avvolse il Portogallo di Salazar, facendo cadere il paese nell'abisso del mutismo. La parola è il mezzo più potente che un essere umano possiede, una lama pronta a lacerare un'anima, il dispositivo più pericoloso per plasmare una mente: tutto ciò era ben noto al regime che usava le parole per persuadere i concittadini alla creazione di un "uomo nuovo". Salazar fu un produttore di silenzio che "[...] metteva a tacere nelle persone la comprensione e l'espressione della propria condizione reale, facendole oscillare tra giudizi di sé estremi ed opposti: "non siamo niente, non valiamo nulla" e "siamo i migliori, geni, eroi" (Gil 1995, 55).

Il suo silenzio "non è[ra] semplice assenza si suono. Si tratta[va] di una presenza silenziosa, una presenza contraddistinta dalla peculiarità di essere inavvertibile" (Agonigi 2021, 55) proprio come il Rettore del Seminario del romanzo di Vergílio Ferreira. La censura durante il regime salazarista si convertì in una sorta di Legge del Silenzio che non agiva solamente con lapis blu e forbici, ma anche attraverso altri strumenti di repressione più subdoli che portava gli scrittori ad autocensurarsi; l'autocensura altro non era che un espediente per vincere la paura, il terrore di perdere un lavoro, di essere perseguitati, di essere imprigionati, di vedersi i propri famigliari ricattati e tormentati. Il silenzio nega l'esistenza di una cosa: una cosa non viene pronunciata, scritta o detta e automaticamente non esiste, questo era lo spirito che animava Salazar.

La notte e il buio sono i grandi luoghi della memoria del protagonista e il luogo esistenziale per eccellenza: di notte si sogna, di notte si contempla meglio il mistero dell'uomo nel mondo, il pensiero naviga nei meandri più reconditi della mente, nel mistero della notte l'uomo ritorna a sé. In *Manhã Submersa* la notte è un'antifrasi: essa è silenziosa, buia, paurosa e portatrice di solitudine, ma è anche

<sup>28</sup> «Il simbolo più perfetto di terrore, [...] il suo terrorismo era di puro silenzio».

<sup>29</sup> «supplizio di questo silenzio di condannati, allineati in regola, vinti dall'obbrobrio».

una sorta di riparo per il protagonista, una “madre” protettiva e benevola, che gli ricorda la sua terra: di notte António ritorna al petto materno mentre si gusta i fichi secchi che la madre gli aveva regalato prima di partire. Ma l’oscurità è anche l’illuminazione di fondo del Portogallo salazarista, un paese in cui regna la tenebrosità misteriosa associata alle notti buie in cui agiva la PIDE, in cui il popolo era condizionato dalle incessanti pressioni dalle quali era impossibile scappare e in cui la formazione dell’uomo nuovo passava attraverso il modellamento dei corpi e delle mentalità mediante espedienti di persuasione.

Il finale dell’opera spiega l’isotopia del dolore: il ragazzino riesce a liberarsi le mani dalle catene che lo tenevano imprigionato e a conquistarsi quello spazio di libertà tanto ambito, ma il modo in cui lo ottiene è emblematico. Arriva un giorno in cui il “destino [l]he deu uma solução”<sup>30</sup> (Ferreira 1987, 173): mentre D. Estefânia e la sua famiglia festeggiano il compleanno di Alberto, il figlio maggiore della donna, medico che si prende spesso gioco del protagonista, deridendolo e mettendolo costantemente alla prova, di fronte alle insistenze da parte della famiglia di tirare petardi e fuochi d’artificio, António trova il pretesto per porre fine alle sue sciagure e alla sua vita senza futuro:

Eu estava sozinho, diante de mim e do mundo, perdido no súbito silêncio em redor. Mas no instante-limite da explosão, no ápice infinito em que tudo iria acontecer, um impulso absurdo, vindo não sei de que raízes, fez-me arremessar a bomba (Ferreira 1987, 176).<sup>31</sup>

António avrebbe voluto suicidarsi, approfittando del momento in cui doveva lanciare la bomba, ma riesce “solamente” ad auto-mutilarsi: “sangrei e perdi dois dedos da minha mão direita...”<sup>32</sup> (Ferreira 1987, 176). Questo gesto di disperazione finale, comunque, gli permette di evitare il ritorno in seminario (i seminaristi dovevano essere integri, perfetti, senza nessuna deficienza fisica o intellettuale). Il ragazzino stesso si domanda se l’espulsione dal seminario fosse dovuta al fatto di “ter ficado mutilado, [ou] se por enfim se reconhecer que não tinha ‘vocação’”<sup>33</sup> (Ferreira 1987, 178). Fatto sta che a partire da questo incidente la sua vita imbocca la direzione che lo condurrà alla libertà tanto sognata. Abbandonare il seminario può funzionare, nell’economia del romanzo, come l’unica soluzione possibile per tentare di liberarsi dalla sofferenza e delle torture vissute in esso. È plausibile, pure, leggere questo finale come una strategia retorica utilizzata dallo scrittore per

<sup>30</sup> «Il destino gli offrì la soluzione».

<sup>31</sup> «Ero solo, di fronte a me e al mondo, perduto nell’improvviso silenzio che mi circondava. Ma nel momento-limite dell’esplosione, nell’istante infinito in cui tutto sarebbe accaduto, un impulso assurdo, venuto da non so quali radici, mi fece lanciare la bomba».

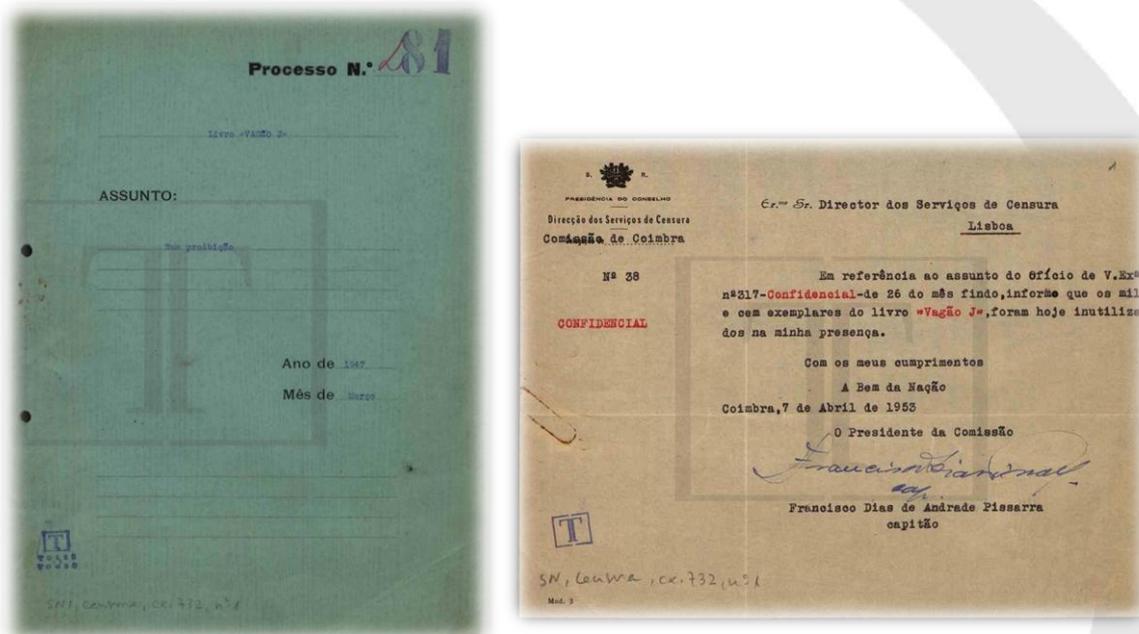
<sup>32</sup> «Sanguinai e persi due dita della mia mano destra».

<sup>33</sup> «esser rimasto mutilo [o] se, in fondo, essersi resi conto che non avevo “vocazione”».

esprimere la fine di quell'esilio che molti artisti dell'epoca dovettero subire per sfuggire all'oppressione censoria dittatoriale (esilio fisico o intellettuale) e il ritorno a una certa libertà espressiva (che si verificherà solo dopo il 25 aprile 1974). Così come l'automutilazione può essere ricondotta all'autocensura dello scrittore che, durante l'*Estado Novo*, si infliggeva al fine di vedere la sua opera pubblicata. Più in generale è una metafora dolorosa che sta a indicare l'impossibilità di uscire illeso da un'esperienza del genere, esperienza di cui il protagonista porterà per sempre la traccia su quella mano mutila. Un'uscita esiste, ma è una via di uscita lenta, dolorosa che rimarrà nelle coscienze e nell'anima del ragazzo che sineddoticamente rappresenta il popolo portoghese, da qui in poi mutilato. La *Mattina Sommersa* che riemerge dalla memoria del narratore è quella del tempo sprofondato nel silenzio dalla dittatura, in cui la società è maschilista e patriarcale e l'educazione è in mano agli ordini religiosi.

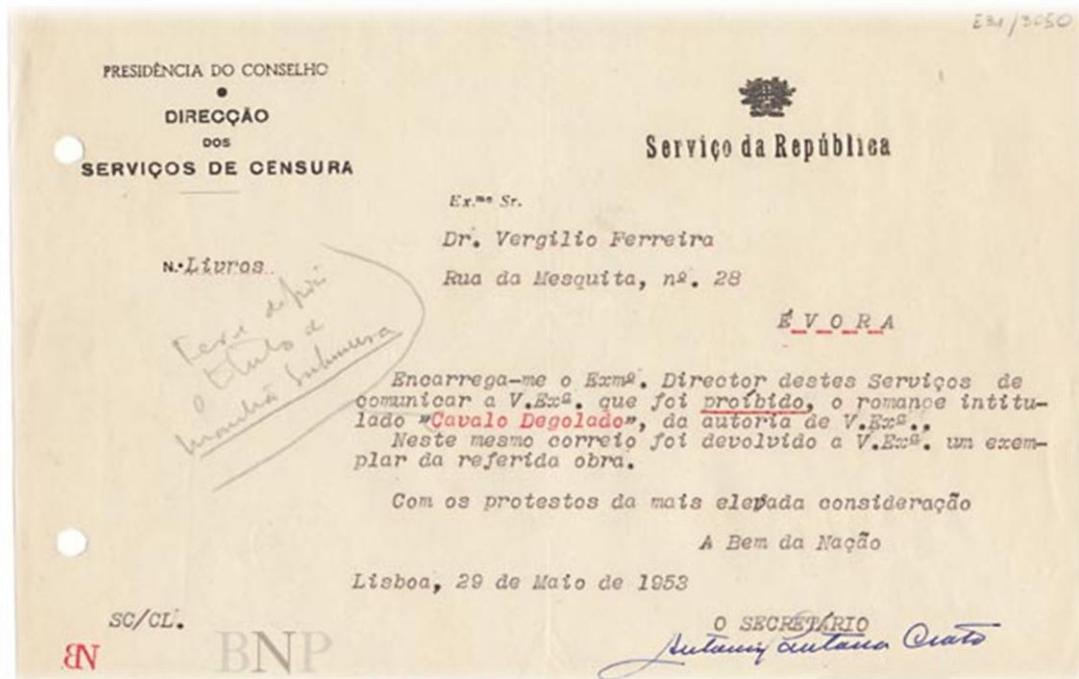
In questo contesto, la *manhã* sommersa si rivela così una allegoria del salazarismo, rivelatrice dei più complessi ingranaggi di una forma di potere sofisticata: quella di un Seminario che rappresenta l'*Estado Novo* incaricato alla creazione di un uomo nuovo a immagine e somiglianza del suo capo spirituale e terreno (Salazar). Dall'oscurità di una notte silenziosa, tuttavia, si prefigura una nuova mattina che, sebbene lacerata da uno dei periodi più bui e ambigui che la storia portoghese abbia mai avuto, porterà alla liberazione del Portogallo dal giogo dittatoriale, il 25 aprile 1974, oltre quarant'anni dopo l'istaurazione del regime.

Fig 1:



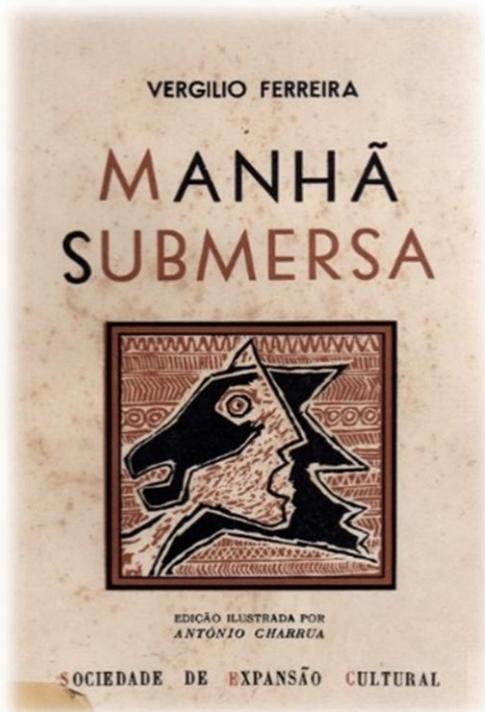
(PT-TT-SNI-DSC-19-81-0001/2, Torre do Tombo, Lisboa)

Fig. 2:



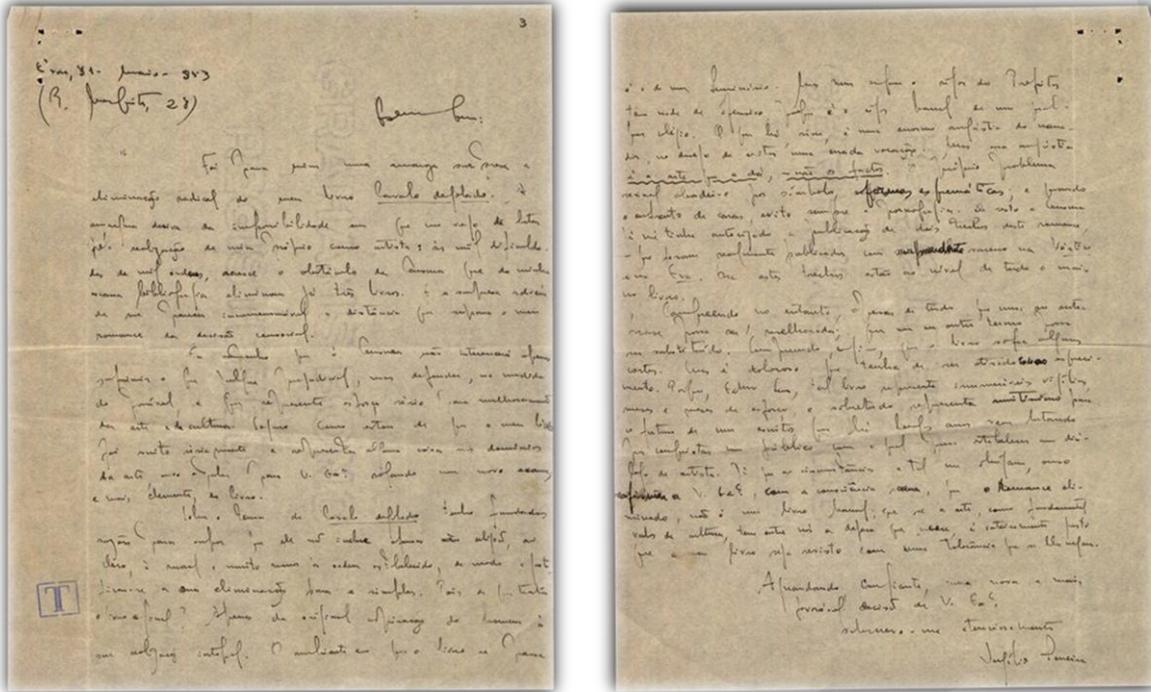
(Exp. E31/3050 Biblioteca Nacional, Lisboa)

Fig. 3:



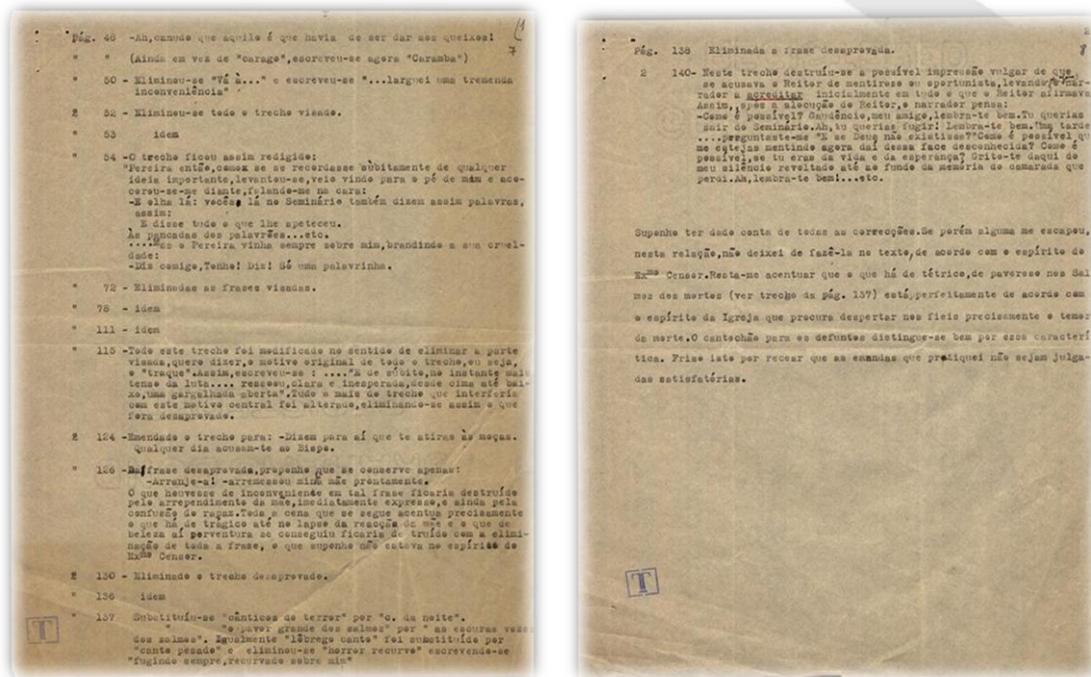
(Ferreira, Vergílio. 1954. *Manhã Submersa*. Lisboa: Sociedade de expansão cultural)

Fig. 4:



(PT/TT/SNI DSC/29/33/0003-4, Torre do Tombo, Lisboa)

Fig. 5:



(PT/TT/SNI-DSC/29/33/0009-10, Torre do Tombo, Lisboa)

### Bibliografia

- Agonigi, Ilaria. 2021. "Identikit di un dittatore atipico e della sua dittatura", *Inerba* 1: 50-58. <https://inerba.fileli.unipi.it/articoli/identikit-di-un-dittatore-atipico-edella-sua-dittatura-ilaria-agonigi>.
- Besse, Maria Graciete, 1993. "Manhã submersa de Vergílio Ferreira - a epifania da palavra iniciática", in *Vergílio Ferreira: Cinquenta anos de vida literária*, coordinato da Maria Irene Fonseca, 107-115. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Catálogo *As Mãos da Escrita*, Biblioteca Nacional de Portugal. <https://purl.pt/13858/1/autores/ferreira-vergilio.html>.
- Costa, Maria Velho da. 1973. *Desescrita*. Porto. Afrontamento.
- Exposição virtual, Centenário do nascimento de Vergílio Ferreira, Arquivo Nacional Torre do Tombo. <https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/centenario-do-nascimento-de-vergilio-ferreira/>.
- Ferreira, Vergílio. 1987. *Manhã Submersa*. Lisboa. Bertrand Editora.
- Gil, José. 1995. *Salazar: a Retórica da Invisibilidade*. Lisboa. Relógio D'Água Editores.
- Godinho, Helder. 1985. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Lopes, Jorge Costa. 2013. "Clausura e Amputação em *Manhã Submersa* e *Em Nome da Terra* ou o alfa e o ómega do arquiprotagonista de Vergílio Ferreira". *Curupira – Revista do Grupo de Estudos Lusófonos* 2: 50-59.
- Madeira, João e Irene Flunser Pimentel e Luís Farinha. 2007. *Vítimas de Salazar (Estado Novo e Violência Política)*, Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Melo, Daniel. 2016. "A censura salazarista e as colónias: um exemplo de abrangência". *Revista de história da sociedade e da cultura* 16: 475-496. [https://doi.org/10.14195/1645-2259\\_16\\_21](https://doi.org/10.14195/1645-2259_16_21).
- Müller, Beate. 2004. *Censorship & cultural regulation in the modern age*. Amsterdão/N. York: Rodopi.
- Salazar, António Oliveira de. 1951. "O meu depoimento". *Discursos e notas políticas. 1943 a 1950*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Santos, Graça dos. 2009. "O seminário, escola dos pobres, em *Manhã submersa* (1953), de Vergílio Ferreira". *Comunicação & Educação* 14 (3): 63-72. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v14i3p63-72>.

#### Andrea Bianchini

Andrea Bianchini, dottorando in Discipline Linguistiche e Letterature Straniere presso l'Università di Pisa, si occupa di Modernismo portoghese e filologia

d'autore. Ha tradotto narrativa e saggistica e pubblicato articoli su Almada Negreiros e Gonçalo M. Tavares. Fa parte del gruppo di ricerca CEDANSA (Centro de Estudos e Documentação Almada Negreiros – Sarah Affonso) e collabora con la Cátedra Antero de Quental (Camões-UniPisa).

**Contatto:** andrea.bianchini@phd.unipi.it

**Ricevuto:** 22/01/2024

**Accettato:** 22/10/2024

Copyright © 2024 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.