

*Valeria Tocco*

## **Retiche dell'invisibilità nel Portogallo salazarista**

---

### **RHETORIC OF INVISIBILITY IN SALAZAR'S PORTUGAL**

**Abstract:** Fernando Gil, analyzing Salazar's speeches, identified the figure of the persuasive force of the long-lived dictator in what he called "invisibility rhetoric". On the other hand, especially after the Second World War, the intellectuals who opposed the regime also had to adopt diegetic strategies of "invisibility", in order to make dissent more effective and give voice to silence. My aim is to compare these two forms of the "invisibility rhetoric" and to illustrate the peculiarities of the relationship between power and culture in post-war Portugal.

**Keywords:** Salazar; Surrealism; Rhetoric of Invisibility; Censorship; Twentieth-Century Portugal.

### **VALERIA TOCCO**

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Università di Pisa, Italia  
valeria.tocco@unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2020.39.11

Nel 2016 e nel 2017 ho partecipato a due cicli di lezioni interdisciplinari organizzati presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa da Emilia David sul tema del potere e della censura<sup>1</sup>. In quelle due occasioni ho affrontato due temi diversi, ma in un certo senso complementari, ovvero la (ri)nascita di pratiche surrealiste quali strategie per eludere e illudere la censura; e la retorica propriamente salazarista, così come emerge dai discorsi del dittatore<sup>2</sup>. Riflettendo sui meccanismi diegetici e retorici che informano, da un lato, l'estetica surrealista e sperimentalista del secondo dopo guerra, e, dall'altro, le strategie persuasive del dittatore portoghese, ho potuto notare che, in fondo, seppure di segno diverso, entrambi i discorsi miravano a uno stesso obiettivo, ovvero quell'"invisibilità" – necessaria, ai primi, per veicolare il proprio messaggio sovversivo, al secondo, per plasmare ideologicamente la società portoghese e la comunità internazionale sul suo progetto politico.

La retorica dei discorsi salazaristi non è stata molto studiata, e gli studi che esistono riguardano principalmente la prima fase di consolidamento del potere da parte

del dittatore<sup>3</sup>. Anche il principale sforzo critico riguardo l'oratoria salazarista, che mi ha ispirato il titolo di questo intervento, ovvero il saggio di José Gil<sup>4</sup>, si circoscrive ai discorsi proferiti dal dittatore fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, riconoscendo, tuttavia, che il modello retorico elaborato e posto in pratica nei discorsi del primo periodo, sebbene apparentemente abbandonato in seguito, continuerà comunque a condizionare l'architettura del pensiero salazarista degli anni Cinquanta e Sessanta<sup>5</sup>.

La fase del percorso politico del dittatore oggetto principale di analisi risulta caratterizzata forzosamente dalla necessità di inculcare i concetti chiave della nuova politica dello *Estado Novo*, della nuova struttura della società, delle strategie economiche, del posizionamento del Portogallo all'interno della compagine europea alle soglie del disastro della seconda guerra mondiale. In questo primo periodo (fino allo scoppio del conflitto mondiale, appunto), i discorsi di Salazar mirano nella maggior parte dei casi a formare un immaginario al cui centro si staglia, grande ma umile, la sua stessa figura, come paladino dell'onore portoghese nel mondo, come salvatore della patria, come difensore di un benessere parco ed essenziale che era mostrato come la forza del Portogallo. Conclude Fernanda Miranda Menéndez, nel suo studio sugli interventi pubblici di Salazar dal 1928 al 1943, che la logica sottesa a ogni pronunciamento del dittatore si basava, a quell'epoca, su equazioni manipolatorie, nelle quali i concetti di "popolo", "nazione", e dello stesso "capo di Stato" venivano necessariamente a coincidere. Lo schema che la Miranda Mendéndez sintetizza è il seguente<sup>6</sup>:

Il popolo è la Nazione.

Io sono figlio del popolo, perciò della Nazione.

Io compio il mio dovere al servizio del popolo, perciò della Nazione.

La famiglia è la cellula fondatrice del popolo, perciò della Nazione.

Ogni famiglia ha bisogno di un capo per organizzare le proprie faccende.

La nostra Nazione è una famiglia.

La nostra Nazione ha bisogno di un capo.

Io sono il mandatario del Capo della Nazione → che in verità è Dio.

Contrario a ogni forma di eccesso, contrario a manifestazioni di massa e a improvvisazioni, contrario a ogni modalità chiasmata, evidente, plateale, Salazar non risparmiava frecciate ai suoi omologhi europei dell'epoca. In una delle interviste rilasciate ad António Ferro negli anni Trenta, e raccolte in volume dal futuro promotore di quella *Política do Espírito* che segnerà la propaganda di regime, Salazar afferma<sup>7</sup>:

So bene che lo sto facendo la più impolitica delle confessioni che un uomo nella mia posizione potrebbe mai fare: so che in quest'epoca di passioni e di dinamici movimenti di massa io, agli occhi di molti, mi prospetto come un condottiero di uomini incapace. So parimenti perfettamente che disprezzo una forza politica di prim'ordine che risolve certe crisi dell'opinione pubblica, certe depressioni che ci cadono addosso come acquazzoni impertinenti con un semplice braccio alzato o con due parole infiammate. Che ci posso fare? È

qualcosa per la quale il mio temperamento o la mia coscienza si rifiutano di obbedire alla voce della mia ragione.

In questa prima fase, Salazar si presenta come acerrimo nemico della retorica parlamentare “vuota e ampollosa” tipica, secondo la sua opinione, di repubblicani e liberali, ed è chiaro che costoro avessero un *pendant* letterario. In quegli stessi anni, infatti, inizia a diffondersi una letteratura profondamente e in forma evidente impegnata sul piano sociale: il neorealismo. La prima fase di questa corrente<sup>8</sup>, in effetti, propone una prosa (o un verso poetico) senza alcuna ambiguità quanto agli obiettivi di denuncia sociale; una diegesi che, programmaticamente, non lasciava spazio alla raffinatezza formale, che non vuole passare alla storia come “opera d’arte” (in polemica dichiarata con la coeva propensione intimista e autoreferenziale della poetica propalata dalla rivista *Presença*)<sup>10</sup>. Se un’affermazione come “Io sono profondamente antiparlamentare perché detesto i discorsi vuoti, ampollosi, le interrogazioni ad effetto e vuote, lo sfruttamento delle passioni non attorno a una grande idea, ma attorno a futilità, vanità, al nulla dal punto di vista dell’interesse nazionale”<sup>11</sup>, che Salazar proferisce in un discorso del 1932, è diretta ai suoi oppositori politici, può tuttavia essere considerata anche come contraltare o *j’accuse* nei confronti dell’incipiente produzione neorealista, repleta della retorica ideologica “antipatriottica” degli autori più compromessi con l’etica e l’estetica marxista. Ça va sans dire, questo tipo di prosa e di poesia fu vieppiù oggetto del famoso *lâpis azul* (matita blu) dei censori.

In tutta questa prima fase, come dimostra l’analisi di José Gil, attraverso

i suoi discorsi scritti, pianificati e letti<sup>12</sup>, comunicando con la coscienza di ciascun cittadino, costruendo “immagini-nude” (salvezza, sacrificio, astinenza, autarchia, purificazione, silenzio), Salazar riesce a far riemergere in ogni uditore l’inconscio nazionale, sepolto da “secoli di degenerazione”, influenzando e condizionando profondamente l’immaginario del “buon portoghese”<sup>13</sup>.

Dopo la seconda guerra mondiale, durante la quale il Portogallo si fa crocevia di multipli e opposti interessi (ricordo che il Paese dichiara la propria neutralità all’inizio del conflitto), ormai l’immaginario collettivo è formato. Come José Gil ricorda, “la Guerra di Spagna prima, la seconda Guerra mondiale poi, e ancora dopo la Guerra fredda e, infine, la Guerra coloniale, sviano l’attenzione di Salazar verso la compagine internazionale”<sup>14</sup>, avendo però già consolidato un forte immaginario per ciò che concerne l’analisi interna al paese e il suo ruolo alla testa di esso. Salazar aveva infatti concluso la fase di costruzione della sua propria immagine, quasi divinizzata o comunque permeata da un’aura d’ascetismo, da agnello sacrificale e sacrificato al bene collettivo. Le frasi con le quali lui stesso si era autodescritto fino a quel momento erano state interiorizzate nelle coscienze della comune opinione: “Sono un professore esiliato nella politica”, “Al di là di essere utile alla mia patria, nulla pretendo e nulla voglio”, “Servo lo stato, ma sono schiavo dello stato” sono solo alcune delle frasi ad effetto che erano servite e continuano a servire al dittatore per costruire e consolidare la propria immagine e il proprio profilo, per trasmettere il proprio messaggio politico e spirituale al di là della (apparente) *reductio* della propria

persona: "l'invisibilità permette che la trascendenza del principio spirituale funzioni come immanente all'esercizio politico materiale"<sup>15</sup>.

Anche l'immaginario relativo allo stesso Portogallo e alle possibili aspirazioni della società era già stato piegato dalla retorica (se vogliamo schizofrenica) imperialista fuori dai confini europei ma subalterna nel continente – tanto che il sociologo Boaventura da Sousa Santos, anche per altre e più complesse ragioni storico-politiche, parla in questi ultimi anni, del Portogallo coloniale come di un "Prospero calibanizzato": Prospero in Africa, e Calibano in Europa (soggetto e asservito, dal punto di vista economico, ai voleri dell'Inghilterra e della grandi potenze)<sup>16</sup>. La realtà irrealista<sup>17</sup> creata dai discorsi trova glossa efficace negli slogan, che, a mo' di aforismi, marcano il tempo e lo spazio nazionale: "Dio, Patria e Famiglia", "Il Portogallo non è un paese piccolo", "Tutto per la nazione, niente contro la nazione", "Giardino piantato in riva al mare".

L'esaltazione della vita rurale, con i suoi valori piccolini, con le sue esigenze essenziali, senza le spinte progressiste o il caos della grande città (anch'essa ruralizzata nella rappresentazione della *Comédia à portuguesa*, per esempio)<sup>18</sup>, glossata dal lemma "Dio, Patria e Famiglia" quale gerarchia dei nuclei irrinunciabili dell'orizzonte dei valori della società, era ormai stata introiettata come unico scenario sociale possibile anche nel Portogallo del post-guerra.

Se negli anni Trenta, a mo' di introduzione al libro di interviste di António Ferro<sup>19</sup>, Salazar dichiarava:

Io non affermo, come molti, che è falsa la vita della città; è come essa è, viva e

reale nei suoi artifici e difetti; affermo che è incompleta, soprattutto se si vuole attraverso di essa interpretare la vita nazionale, e se si suppone che è proprio la vita della città la vita, nella città, di una classe. Quando si scende dalla capitale alla provincia, dalla città al paese, dal club, dalla redazione di un giornale, dal salone delle feste alla campagna, alla fabbrica, all'officina, l'orizzonte delle realtà sociali si allarga ai nostri occhi e si ha un'impressione diversa di ciò che è la nazione,

ancora negli anni Cinquanta questo messaggio veniva ribadito in ogni occasione. Tuttavia, molto era cambiato non solo all'interno del Paese (non a livello di quello che possiamo genericamente definire "progresso materiale", anche se le opere pubbliche ebbero un buono slancio durante il salazarismo: il prolungamento delle *Avenidas novas*, nella zona di Areeiro, per esempio), ma soprattutto fuori dal Paese; e non solo in Europa, ma anche nelle zone di influenza coloniale. Inoltre, le pressioni interne ed esterne spingono Salazar a prese di posizione che confermino la bontà del sistema-Portogallo. Si legga questo passaggio di un discorso del 1966<sup>20</sup>:

Ma noi abbiamo un altro indicatore per confermare la sua giustizia: i frutti prodotti nella vita e progresso della Nazione, ovvero, se con i principi che queste stesse certezze traducevano abbiamo potuto creare tra noi la pace, abbiamo potuto organizzare la vita sociale e abbiamo potuto prosperare. Perché il nostro movimento sembra a volte lento, molti si turbano per le accuse di immobilismo; ma una cosa è

l'immobilismo nell'azione e un'altra è la stabilità delle concezioni politiche. La verità è per sua essenza immutabile e così l'adesione dello spirito alla verità, cioè le certezze dello spirito sono essenziali al progresso delle società umane.

Ed è di un anno prima la famosa affermazione "Orgogliosamente soli"<sup>21</sup>, che diventa *Leit Motiv* della politica salazarista dei suoi ultimi anni.

Nel secondo dopo guerra, la lotta al comunismo e i primi fermenti rivoluzionari europei rendono dunque più forte l'esigenza di controllare, sedare, disinnescare il potenziale sovversivo delle forze interne. Nonostante i ripetuti appelli per la sua abolizione, la censura, dopo la guerra, si fa più aspra. Nel 1945 è istituita, dalle spoglie di analoghi organismi, la famigerata PIDE, riorganizzata nel 1954 e nel 1969 come *Direção geral de segurança* (PIDE-DGS)<sup>22</sup>. Cardoso Pires ricorderà: "Il consolato del terrore del ministro Paulo Rodrigues fu (...) ferocemente aggressivo. Creando un 'Ufficio fantasma' ultra segreto e onnipotente, portò all'estremo isolamento del ghetto letterario, introducendovi un know-how sofisticato che arrivò perfino al terrorismo culturale. La censura prese ad agire di preferenza sull'autore anziché sul testo. Penetrava nel dettaglio individuale, nel particolare privato e nella provocazione psicologica, in modo da condizionare lo scrittore e imporgli l'isolamento"<sup>23</sup>.

Ma le forze interne si organizzano per trovare il modo di dar voce a quella "parola interdotta"<sup>24</sup>. Se la retorica di regime propala la sobrietà virtuosa, la povertà senza miseria, l'orgoglio della *mediocritas* lusitana in contrapposizione al caos degli

altri paesi europei, allora gli intellettuali iniziano a ripensare al proprio modo di esprimersi attraverso strategie influenzate dalle riflessioni sul ruolo della parola che lo strutturalismo offre in questo periodo agli studi letterari e che verrà rifunzionalizzato nell'ambito di surrealismo, sperimentalismo e neo-avanguardie.

Se lo stesso Salazar afferma che "politicamente esiste solo ciò che il pubblico sa che esiste" e che "le bugie, le finzioni, i timori, benché ingiustificati, creano stati di spirito che sono realtà politiche"<sup>25</sup>, anche nel campo della letteratura impegnata contro la dittatura si sperimentano vie espressive per mostrare al pubblico ciò che "politicamente" esiste, evitando però la scure della censura. Certo, da un lato, sono forme di autocensura, ma dall'altro sono anche raffinate prove di narrazione polisemica, che sfrutta analogia, ambiguità, travestimento per centrare il duplice obiettivo di eludere la censura e di raggiungere il pubblico.

I surrealisti, per esempio, raccolti attorno ai gruppi del *Café Gelo* e del *Grupo Dissidente* si propongono di riscattare lo spazio della parola come luogo espressivo libero e giocoso contro paura e silenzio, attraverso strategie di sarcasmo, ironia, parodia, provocazione e trasfigurazione. Non è neppure un caso che autori come Cardoso Pires, nel *Delfim* per esempio (1968), usi modalità legate alle letteratura poliziesca (genere considerato minore soprattutto in Portogallo), nel quale la narrazione è costruita su indizi che si articolano come segnali di un mondo, per dirla con Eduardo do Prado Coelho<sup>26</sup>, che il lettore deve decifrare; o come Ruben A. scivoli verso quello che Alazraki definisce come "neofantastico"<sup>27</sup>, se pensiamo alla *Torre da Barbela* del 1965, per restituire

quell'immagine di un Portogallo arretrato, patriarcale, imbevuto di fantasie passatiste e immobile dal punto di vista culturale, sociale ed economico – invisibile, insomma. Si direbbe, secondo l'analisi di Gil, che Salazar volesse “parlare all'anima del proprio pubblico attraverso la ragione”<sup>28</sup>: in modo analogo (ma di segno contrario), gli intellettuali del dopoguerra intendono parlare all'anima della nazione attraverso l'evocazione, il linguaggio figurato, la torsione delle norme sintattiche o morfologiche, l'adesione a procedure che, parafrasando Orlando, si potrebbero ascrivere a un soprannaturale “di tradizione, con figurazione di problemi”<sup>29</sup>, la collocazione delle narrazioni in spazi-loghi altri diatopicamente e diacronicamente (la Danimarca, Elsinore, Gaifeira, Barbela, il Regno della Cozza, ecc.)<sup>30</sup>. All'ossessione salazariana per la razionalità in ogni campo (Gil lo chiama addirittura “delirio di razionalità”)<sup>31</sup>, specie quando parla al suo pubblico interno, la letteratura risponde, dunque, con la propensione all'irrazionale, a mo' di compensazione all'eccesso di quel razionalismo. Forse così si spiega anche meglio la costituzione (o il tentativo di ricostituzione) del movimento surrealista alla fine degli anni Quaranta.

José Gil parla della retorica dell'invisibilità di Salazar come di una “retorica della verità, una retorica senza retorica destinata a trasformare gli uomini”<sup>32</sup>, così gli intellettuali degli anni Cinquanta e Sessanta, mirano a una nuova “invisibilità” sovvertendo i *topoi* del discorso del potere “da dentro”, proponendosi anche loro di trasformare gli uomini.

Alla razionalità e alla chiarezza (la ‘verità’ di cui alla citazione precedente) dei discorsi di Salazar, gli scrittori degli anni

Sessanta avanzano, dunque, proposte legate al mondo dell'irrazionale, del *nonsense* che nasconde pregnanza di senso, della trasfigurazione, e alla ambiguità, alla pluralità dei livelli di lettura del testo. Ma l'obiettivo è ancora l'invisibilità: se Salazar voleva rendere invisibile se stesso, antifrasticamente, per rafforzare quell'aura ascetica di cui parlavo prima, costruendo un discorso basato sulla falsa modestia (*understatement*, ricerca di empatia e solidarietà, esibizione strumentale delle proprie umili origini, ricerca dell'identificazione dell'auditorio con se stesso), così gli scrittori miravano a un discorso il cui messaggio sovversivo fosse dovutamente invisibile alla censura, per sfuggire alla persecuzione, agli arresti, alle torture, alla paura, senza tuttavia smettere di esprimersi<sup>33</sup>.

Del resto, Mário Cesariny, nel 1982, sul fallimento del surrealismo come movimento organico e organizzato, afferma: “Credo che il motivo principale sia stato l'esistenza di una dittatura. Se avessimo fatto un movimento saremmo stati arrestati (...). Ma la verità è che avevamo un certo amore per la vita”<sup>34</sup>; e così Mário Henrique Leiria: “Sotto qualsiasi dittatura (fascista o stalinista) non è possibile una attuazione surrealista organizzata senza le rispettive conseguenze di rappresaglie poliziesche e perciò senza la comparsa dei rispettivi martiri ed eroi”<sup>35</sup>. Molti sono stati comunque i “martiri e gli eroi” che hanno reso grande la letteratura portoghese del secondo dopoguerra sottraendola al silenzio attraverso un'alternativa retorica dell'invisibilità: “Entre nós e as palavras, os emparedados / e entre nós e as palavras, o nosso dever falar” (“Fra noi e le parole i murati vivi / e fra noi e le parole, il nostro dover parlare”)<sup>36</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Alasraki, Jaime, “¿Qué es lo neofantástico?”, in David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco Libros, Madrid, p. 265-282.
- Azevedo, Cândido de, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Caminho, 1999.
- Bettini, Clelia, “Propaganda e censura nel Portogallo dell’*Estado Novo*. Nascita e sviluppo di un paese virtuale”, in Roberto Francavilla (ed.), *Leggere la cenere. Saggi su letteratura e censura*, Roma, Artemide, 2009, p. 143-152.
- Cesariny, Mário, Intervista, in *Jornal de Letras*, n.° 38, 3-16 agosto 1982.
- Coelho do Prado, Eduardo, “Introdução”, in José Cardoso Pires, *O delfim*, Lisboa, Ed. Visão/Dom Quixote, 2003.
- “Comunicado pelos surrealistas Mário Henriques Leiria, Artur do Cruzeiro Seixas e João Artur da Silva. Enviado ao Taylor em 25/4/50 acompanhado de carta que se perdeu”, *Sema*, 1, primavera 1979, p. 32-33.
- De Marchis, Giorgio, *José Régio e la polemica neorealista*, Roma, Japadre, 1999.
- Ferro, António, *Salazar, a Obra e o Homem*, E. N. P., Lisboa, 1933.
- Ferro, António, *Homens e Multidões*, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d. [1941].
- Francavilla, Roberto, “Dinosauri, delfini e polizia del pensiero”, in Roberto Francavilla (ed.), *Leggere la cenere. Saggi su letteratura e censura*, Roma, Artemide, 2009, p. 153-163.
- Francavilla, Roberto, *Calligrafie morali. Discorsi del potere in José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Helberto Helder*, Pisa, ETS, 2018.
- Gil, José, *Salazar. A retórica da invisibilidade*, Lisboa, Relógio d’Água, 1995.
- Granja, Paulo Jorge, “A Comédia à Portuguesa, ou a Máquina de Sonho a Preto e Branco do Estado Novo”, in Luís Reis Torgal (ed.), *O Cinema sob o Olhar de Salazar*, Lisboa, Temas e Debates, 2001, p. 194-233.
- Menéndez, Fernanda Miranda, “Salazar ou a conquista discursiva do poder”, in *Veredas. Revista de estudos linguísticos*, vol. 10, no. 1 e 2, 2006, disponibile online <https://periodicos.uff.br/index.php/veredas/article/view/25238> (data di ultimo accesso 3.8.19).
- Orlando, Francesco, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017.
- Pinto, Alexandra Guedes, “O discurso da ditadura: ditadura, ordem e desordem em António de Oliveira Salazar”, in *Forma Breve*, 2014, p. 313-343.
- Pires, José Cardoso, “O advogado da censura”, in *Diário de Lisboa*, 12 giugno 1976.
- Santos, Boaventura de Sousa, “Tra Prospero e Calibano: colonialismo, postcolonialismo e inter-identità”, in AA.VV., *Atlantico periferico*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, p. 19-89 (1.a ed. or. 2002).
- Salazar, António de Oliveira, *Discursos e Notas Políticas*, vol. I, Coimbra, Coimbra Editora, 1935.
- Salazar, António de Oliveira, *Discursos e Notas Políticas*, vol. III, Coimbra, Coimbra Editora, s.d.
- Salazar, António de Oliveira, *Discursos e Notas Políticas*, vol. VI, Coimbra, Coimbra Editora, 1967.
- Tabucchi, Antonio, *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, Torino, Einaudi, 1971.
- Torgal, Luís Reis, “Crise e crises no discurso de Salazar”, in *Estudos do século XX*, no. 10, 2010, p. 397-419.

## NOTE

1. Si tratta dei cicli dal titolo *Eludere/illudere la censura. La resistenza ai totalitarismi nella cultura del secondo Novecento* (2016) e *Retoriche del totalitarismo e linguaggi sovversivi nella letteratura europea del Novecento* (2017).
2. La prima ha avuto per tema *Reagire alla censura: voci surrealiste contro la “paz padre” portoghese*; la seconda *La costruzione di un “impero casalingo” nei discorsi di Salazar*.
3. Cito alcuni degli studi più recenti: Fernanda Miranda Menéndez, “Salazar ou a conquista discursiva do poder”, in *Veredas. Revista de estudos linguísticos*, vol. 10, no. 1 e 2, 2006; Luís Reis Torgal, “Crise e crises no discurso de Salazar”, in *Estudos do século XX*, no. 10, 2010, p. 397-419; Alexandra Guedes Pinto,

- “O discurso da ditadura: ditadura, ordem e desordem em António de Oliveira Salazar”, in *Forma Breve*, 2014, p. 313-343.
4. José Gil, *Salazar. A retórica da invisibilidade*, Lisboa, Relógio d'Água, 1995.
5. *Ibidem*, p. 11.
6. Fernanda Miranda Menéndez, *op. cit.*, p. 11 (trad. mia; tutte le traduzioni, se non diversamente specificato, sono mie).
7. In António Ferro, *Homens e Multidões*, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d. [1941], p. 290. Nei primi anni di governo, Salazar concede al responsabile della Propaganda (*Secretariado Nacional de Propaganda*) António Ferro 5 interviste nel 1932 e 2 nel 1938.
8. Secondo gli storici del movimento, il Neorealismo si suddivide in due fasi: una prima, dagli anni '30 agli anni '50, più noncurante della forma rispetto al contenuto, più obiettiva e più orientata verso ambientazioni rurali; una seconda, dagli anni '50 in poi, preoccupata pure del versante formale, più soggettiva e più propensa ad ambientazioni urbane.
9. Si ricordi l'epigrafe alla prima edizione di *Gaibéus* (1939) di Alves Redol: “Questo romanzo non pretende di entrare nella letteratura come un'opera d'arte. Vuole piuttosto essere, prima di tutto, un documentario umano ambientato nel Ribatejo. Al di là di questo, sarà ciò che i lettori intenderanno”.
10. Si veda, per una sintesi della polemica che vede scontrarsi *presencistas* e neorealisti, Giorgio de Marchis, *José Régio e la polemica neorealista*, Roma, Japadre, 1999.
11. In António Ferro, *Salazar, a Obra e o Homem*, E. N. P., Lisboa, 1933.
12. È notorio che Salazar, anche per sua stessa ammissione, non fosse un grande oratore, né fosse capace di improvvisare. Tutti i suoi discorsi erano, in effetti, rigorosamente scritti prima e poi letti al suo uditorio. Anche le interviste erano rilasciate per iscritto. Si legga questa dichiarazione: “Obbligato a parlare senza le doti naturali degli oratori, senza quella magnifica consapevolezza della propria superiorità rispetto alle folle che dà sangue freddo, padronanza, chiarezza di ragionamento e facilità di esprimere il proprio pensiero, non oserei in questioni di responsabilità politica permettere alla memoria dei giornalisti di collaborare a ciò che è stato detto. Loro stessi, involontariamente, mi hanno vaccinato contro le improvvisazioni, ai miei inizi: peggio di quello che dicevo era quello che mi facevano dire” (António de Oliveira Salazar, *Discursos e Notas políticas*, vol. I, Coimbra, Coimbra Editora, 1935, p. XXVIII).
13. José Gil, *op. cit.*, p. 21-22.
14. *Ibidem*, p. 9.
15. *Ibidem*, p. 47.
16. Boaventura de Sousa Santos, “Tra Prospero e Calibano: colonialismo, postcolonialismo e inter-identità”, in AA.VV., *Atlantico periferico*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, p. 19-89 (1.a ed. or. 2002).
17. Clelia Bettini parla proprio di “Portogallo immaginario”, nel saggio “Propaganda e censura nel Portogallo dell'Estado Novo. Nascita e sviluppo di un paese virtuale”, in Roberto Francavilla (ed.), *Leggere la cenere. Saggi su letteratura e censura*, Roma, Artemide, 2009, p. 143-152.
18. La *Comédia à portuguesa* è un genere cinematografico di grande successo, il cui film d'esordio è anche il primo film sonoro completamente realizzato in Portogallo: *A canção de Lisboa* (1933), del regista-architetto Cottinelli Telmo. I titoli che si susseguono fino alla fine della seconda guerra mondiale mettono in scena un Portogallo urbano estremamente ruralizzato, identificato simbolicamente con la capitale, nel quale i quartieri stessi della città sono presentati quali microcosmi di resistenza al progresso e al caos cittadino. Cfr. Paulo Jorge Granja, “A Comédia à Portuguesa, ou a Máquina de Sonho a Preto e Branco do Estado Novo”, in Luís Reis Torgal (ed.), *O Cinema sob o Olhar de Salazar*, Lisboa, Temas e Debates, 2001, p. 194-233.
19. In António Ferro, *Salazar*, p. XX.
20. Si tratta del discorso proferito per il 40.° anniversario del 28 maggio 1926. In António de Oliveira Salazar, *Discursos e Notas políticas*, vol. VI, Coimbra, Coimbra Editora, 1967, p. 435-437.
21. *Idem*, p. 368.
22. Sulle declinazioni e l'organizzazione della censura in Portogallo, cfr., tra gli altri, Cândido de Azevedo, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Caminho, 1999.

23. José Cardoso Pires, “O advogado da censura”, in *Diário de Lisboa*, 12 giugno 1976.
24. Prendo in prestito il titolo dell'antologia di poesia surrealista portoghese organizzata, nel 1971, da Antonio Tabucchi per i tipi di Einaudi: *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, Torino, Einaudi, 1971.
25. António de Oliveira Salazar, *Discursos e Notas Políticas*, vol. III, Coimbra, Coimbra Editora, s.d., p. 195-196.
26. Eduardo do Prado Coelho, “Introdução”, in José Cardoso Pires, *O delfim*, Lisboa, Ed. Visão/Dom Quixote, 2003, p. 6.
27. Jaime Alasraki, “¿Qué es lo neofantástico?”, in David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, p. 265-282.
28. José Gil, *Op. cit.*, p. 15.
29. Francesco Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017, p. 165-171.
30. Si ricordino, solo per citare gli esempi più noti, *You are welcome to Elsinore* di Mário Cesariny, *No Reino da Dinamarca* di Alexandre O'Neill, o la *Gafeira del Delfim* di Cardoso Pires o ancora il *Reino do mexilhão* del *Dinossauro excelentíssimo* sempre di Cardoso Pires.
31. José Gil, *Op. cit.*, p. 15.
32. *Ibidem*, p. 8.
33. Cfr., tra i numerosi interventi, Roberto Francavilla, “Dinosauri, delfini e polizia del pensiero”, in Francavilla (ed.), *Leggere*, p. 153-163; Roberto Francavilla, *Calligrafie morali. Discorsi del potere in José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Helberto Helder*, Pisa, ETS, 2018.
34. Mário Cesariny, intervista concessa al *Jornal de Letras*, no. 38, 3-16 agosto 1982.
35. “Comunicado pelos surrealistas Mário Henriques Leiria, Artur do Cruzeiro Seixas e João Artur da Silva. Enviado ao Taylor em 25/4/50 acompanhado de carta que se perdeu”, in *Sema*, 1, primavera 1979, p. 32-33, p. 32.
36. Mário Cesariny, *You are welcome to Elsinore (Pena capital, 1957)*, in Antonio Tabucchi, *Op. cit.*, p. 126-127.