

25 aprile 1974, voci dalla rivoluzione

VALERIA ROTILI*

Il 25 aprile di quest'anno, a Lisbona, circa duecentoventimila persone sono scese per strada per celebrare i cinquant'anni della Rivoluzione dei garofani. Io ero con loro. Sono partita pochi giorni prima per aver modo di assistere a diversi eventi tra cui, alla vigilia del cinquantenario, un concerto celebrativo a Praça do Comércio, durante il quale l'orchestra sinfonica di Lisbona e diversi coristi hanno intonato le canzoni della rivoluzione del 1974. Il 25 aprile le strade si sono tinte di rosso e, munita anche io di garofani, ho partecipato alla grande manifestazione su Avenida da Liberdade, una delle vie principali della città. Quando, all'inizio della parata, si è alzato lento ma deciso il coro di "Grândola Vila Morena", canzone simbolo della rivoluzione, mi sono commossa nel cantarla e, a distanza di anni dalla prima volta che l'avevo ascoltata, ho capito tutta la potenza di quelle parole.

Grândola, vila morena
 Terra da fraternidade
 O povo é quem mais ordena
 Dentro de ti, ó cidade!¹

Il mio interesse per la storia della rivoluzione portoghese è nato nel 2015, anno in cui mi sono trasferita per un periodo a Lisbona e, sempre il 25 aprile, ho visto per la prima volta sfilare tra la gente i Capitani d'aprile, i militari del Movimento delle forze armate (Mfa) responsabili di aver portato a compimento il colpo di stato del 1974. Avevo già usato le fonti orali per una precedente ricerca ed ero affascinata dall'idea di poter esplorare le esperienze delle persone che avevano vissuto una rivoluzione così recente. Infatti, anche se avevo sempre avuto l'impressione che la dittatura dell'Estado Novo fosse percepita tra i miei coetanei come una realtà lontana e a

* Sapienza, Università di Roma.

1 J. AFONSO, *Grândola vila morena*, in *Cantigas do Maio*, Porto, Orfeu, 1971. «Grândola, città dei Mori / terra di fratellanza / è il popolo che più comanda / dentro di te, o città» (traduzione mia).

loro estranea, la maggior parte della popolazione portoghese l'aveva vissuta in prima persona.

Ho così iniziato ad approfondire la storia del Portogallo contemporaneo e della Rivoluzione dei garofani, cui ho dedicato la mia tesi magistrale². In particolare, guardando al di là dei militari, mi sono domandata che ruolo avesse avuto la cultura nel crollo dell'Estado Novo, ovviamente con l'obiettivo di ascoltare le voci di chi l'aveva vissuto.

Per un primo approccio all'argomento mi sono confrontata con Marta Wengorovius, figlia di un noto giurista e politico portoghese, Vítor Wengorovius, intorno al quale orbitava il panorama intellettuale di allora. Tramite lei ho avuto modo di conoscere diverse persone attive nel 1974 e avere accesso a una Lisbona per me sconosciuta. Grazie a questi incontri amicali, sono emersi molti aspetti interessanti che mi hanno fornito un quadro più completo dei movimenti e delle lotte a cavallo del 1974 e, dopo ragionamenti su come approcciare un argomento così vasto, ho stilato una lista di persone che avrei voluto intervistare riducendo il campo agli anni del Marcelismo (1968-1974), ovvero del governo di Marcelo Caetano, successore di Oliveira Salazar: un periodo di relativa apertura o, quantomeno, di forte aspettativa in tal senso. In generale, ho cercato di trovare rappresentanti per ogni categoria artistica ma, complice l'immensa disponibilità con la quale sono stata accolta, mi sono focalizzata principalmente sulla musica *de intervenção*, la musica di lotta, che più di altre ha avuto il merito di veicolare gli ideali rivoluzionari raggiungendo ampi strati della popolazione. Nel complesso ho intervistato undici personaggi di spicco nel panorama culturale portoghese, di cui sette dell'ambito musicale. Tra loro figurano il cineasta Fernando Matos Silva; il noto cantautore Sergio Godinho; il cantante Francisco Fanhais, amico e compagno di lotte di Zeca Afonso; i cantanti e musicisti del gruppo musicale "Grupo do Outubro" Carlos Moniz, Maria do Amparo e Samuel Quedas. Le interviste si sono svolte tra febbraio e aprile 2020 in lingua portoghese e le citazioni qui riportate sono mie traduzioni.

Musica de intervenção

La prima persona che ho avuto il piacere di incontrare è stata Francisco Fanhais. Ci siamo visti una volta sola, nell'atelier di Marta, e questa è una

2 V. ROTILI, *25 aprile 1974, voci dalla rivoluzione. La canzone dissidente portoghese dal marcelismo alla costituzione del '76*, tesi di laurea magistrale (relatrice L. Piccioni, correlatrice A. Iuso), Sapienza Università di Roma, a.a. 2020-2021.

delle poche interviste che sono riuscite a fare dal vivo prima che iniziassero le limitazioni dovute all'epidemia di Covid-19. Nonostante la presenza di una videocamera, che avrebbe potuto creare una distanza tra di noi, la grande amicizia tra lui e Marta ha reso tutto il contesto molto familiare. Inoltre, in tutte le interviste, ho riscontrato come il fatto di essere italiana e novizia della storia portoghese – cosa che inizialmente avevo vissuto come un limite – in realtà abbia invogliato tutti a condividere le loro storie con rinnovata passione e senza tralasciare dettagli.

Come prima cosa, Francisco mi ha informato che era stato prete, conosciuto da tutti come “padre Francisco Fanhais”, dettaglio che ovviamente ha reso tutta la sua esperienza peculiare.

Ancora studente di seminario, aveva ascoltato per la prima volta il disco di José Afonso, detto Zeca, voce indiscussa della musica di lotta e autore della canzone citata in apertura “Grândola Vila Morena”.

La prima volta che ho ascoltato questo disco è stato grazie a un professore che bussò alla porta della mia stanza e mi disse: «A te che piace la musica e cantare, ascolta questo disco che sicuramente ti piacerà!». Mi fece solo una raccomandazione: «ascoltalo a volume basso, perché i muri hanno le orecchie e noi viviamo sotto la dittatura, sotto la censura e la repressione». C'erano molti informatori della Pide [la polizia politica, letteralmente Polícia Internacional e de Defesa do Estado] sparsi ovunque [...]. Oggi so per certo che c'erano informatori della Pide anche nel seminario³.

Il suo racconto continua, senza interruzioni, dicendomi che a un certo punto fu mandato a insegnare catechismo a Barreiro, un quartiere operaio dall'altra parte del fiume Tejo.

C'era un contrasto molto forte tra la vita degli operai e la vita degli ingegneri, della classe dirigente. [...] Sono stato a Barreiro tre anni e là ho aperto gli orizzonti, diciamo, per una serie di realtà che io non avevo considerato fino ad allora e contemporaneamente ho incontrato persone delle quali poi sono stato compagno. Perché la gente che non veniva dalla chiesa, non facendo parte della chiesa, aveva preoccupazioni umane, sociali e politiche con cui ho finito per

3 Intervista a Francisco Fanhais (1941), Lisbona, 7 febbraio 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

identificarmi. Quindi io, che già avevo preoccupazioni umane come cristiano, cominciai ad avere anche preoccupazioni da cittadino. È stata una realtà umana molto forte che mi ha fatto riscoprire di essere un cittadino portoghese, cristiano, prete. Tutti questi fattori hanno fatto sì che fosse un momento decisivo della mia vita.

Mi era sempre piaciuto cantare e a Barreiro cominciai a suonare nelle associazioni culturali. Per me fu un'esperienza nuova. Suonavo spesso nelle chiese ma non avevo mai suonato in locali laici. Principalmente venivo invitato a cantare dalle persone, ma non erano cristiani, erano persone impegnate nelle associazioni di Barreiro. Così ho conosciuto José Afonso. [...] Fu un incontro un po' formale. Mesi dopo però andai a casa sua a Setúbal, conversando abbiamo capito che avevamo molti punti in comune, volevamo le stesse cose dalla musica. Attraverso i testi, la chitarra e la voce avevamo molti obiettivi comuni: contribuire come potevamo, con la nostra arte, diciamo col nostro modo di esprimersi artisticamente, contribuire a risvegliare sempre di più, nelle persone per le quali cantavamo, questo piacere per la libertà e la denuncia della situazione che stavamo vivendo⁴.

Mi spiega che, in quanto prete, la sua situazione era stata più complicata. Infatti si trovò a dover denunciare non solo il regime ma anche la gerarchia ecclesiastica che lo sosteneva. A causa delle sue posizioni pacifiste, si scontrò apertamente con la chiesa, che gli impedì di partire come prete nei territori coloniali e lo destituì dal suo lavoro da insegnante.

Quando ho cominciato questa vita da cantante sapevo i rischi che avrei corso. Ma poi ho pensato: "Tutti i miei amici hanno moglie e figli e rischiano. Io che non sono sposato e non ho figli, vivo solo, non devo nascondermi, non posso nascondermi, né posso stare in silenzio. Se rischiano loro che hanno cose da perdere, perché non posso rischiare io se non ho nulla da perdere?". Questo mi ha dato forza. E il coraggio degli amici, l'esempio dei miei amici, mi ha dato la forza per non mollare e continuare. [...] Alla fine dell'anno scolastico '69-'70 mi avevano proibito di essere professore di catechismo. Dopo fui sospeso dalle mie funzioni di prete a causa di questa presa di posizione e denuncia e mi furono sospese le missioni e proibito di cantare. Con queste tre proibizioni... le persone quando si trovano in queste

4 *Ibidem*.

situazioni o si uccidono o fuggono, vanno da qualche parte. Ed è così che nell'aprile del 1971 sono partito per la Francia⁵.

Francisco è un uomo magro, ha i capelli bianchi, un sorriso accogliente e la schiena dritta. Tra le persone che ho intervistato è quello che meno di tutti è sceso a compromessi con i suoi ideali e ancora oggi difende le sue scelte e la sua militanza.

Una volta in Francia prese i contatti con José Mario Branco, un musicista e attore portoghese, ma prima ancora militante, perseguitato dalla Pide a causa della sua adesione al Pcp (Partido comunista Português) e costretto all'esilio nel 1963 per sfuggire alla leva militare. L'attività politica e artistica di Mario Branco non si interruppe in Francia: agli inizi degli anni Settanta, egli iniziò una forte collaborazione con José Afonso che lo portò, tra le altre cose, a curare l'arrangiamento di famosi lp come *Cantigas do Maio* e *Venham Mais Cinco*.

José Mario Branco aveva molti contatti con associazioni culturali portoghesi, c'erano decine di associazioni in tutta la Francia perché in quel periodo era il paese dove si emigrava di più. [...] Mi interrogai su come poter contribuire più attivamente alla liberazione del nostro popolo, su questa base accettai di entrare a far parte della Luar⁶.

Nel novembre del 1973 il leader della Luar (Liga de Unidade e Ação Revolucionária), un'organizzazione di resistenza armata fondata nel 1967 in Francia, venne arrestato in Portogallo dando inizio a una serie di arresti a catena.

Nel 1973 la polizia venne a cercarmi, pensando che io stessi qua in Portogallo, ma stavo in Francia. Andarono dove abitavo a Benfica [quartiere periferico di Lisbona] per arrestarmi, ma non c'ero. Alle sette di mattina. Io abitavo con mia madre e i miei fratelli al quinto piano, batterono alla porta e per le scale c'era gente con le mitragliatrici, in basso c'erano macchine della polizia per arrestarmi! Ma io non c'ero. Addirittura mia madre mi scrisse una lettera, che è curioso che io l'abbia ricevuto, che diceva: «Figlio qua ci sono nuvole scure all'orizzonte, approfitta del sole in Francia finché puoi, approfitta del

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

sole». E così compresi che solo a seguito di un cambiamento politico radicale nel nostro paese sarei potuto tornare... e non immaginavo minimamente che pochi mesi dopo ci sarebbe stato il 25 aprile, è stato molto bello!⁷

Ho strutturato ogni intervista dividendo gli argomenti in tre macro-temi: la vita sotto la dittatura, partendo dai ricordi di infanzia fino ad arrivare alla militanza; il 25 aprile; il periodo post-rivoluzionario. Ho cercato di seguire il più possibile il flusso dei ricordi degli intervistati, partendo da una domanda aperta e senza interromperli mai. Solo alla fine mi sono soffermata su dettagli, dubbi o informazioni mancanti che mi servivano nel complesso più generale della mia ricerca. In questo modo mi sono stati raccontati molti più fatti e situazioni di quelli che ero riuscita a raccogliere con le mie ricerche. In questo senso, le loro voci sono state per me come dei fili rossi da seguire per ricostruire, e a quel punto documentare con ricerche di archivio, parti di storia meno conosciute.

La partecipazione di Marta, in questo senso, è stata ambivalente. La sua presenza mi ha aperto molte porte, soprattutto in termini di affetto e disponibilità. D'altro canto, il suo sentirsi parte del progetto ha fatto sì che i nostri differenti caratteri e metodologie uscissero fuori al momento di porre le domande. La sua gioia nel partecipare come seconda intervistata/intervistatrice devo ammettere che mi ha messo in difficoltà. Le interviste di per sé non sono neutre e le domande, il modo di porle e, nel nostro caso più che mai, la diversa relazione tra intervistatore e intervistato, sono tutti elementi che avrebbero prodotto ovviamente racconti differenti. Mi sono trovata così a dover spiegare meglio il mio obiettivo, il mio approccio basato principalmente sull'ascolto e il desiderio di voler dar voce alla memoria seguendo la direzione di chi racconta più che la mia. Non sono sicura che ci siamo capite appieno e temo che la mia richiesta di non interferenza, considerato il suo coinvolgimento personale nei racconti dei miei intervistati, l'abbia ferita. Personalmente questo attrito mi ha permesso di mettere meglio a fuoco il metodo che stavo seguendo, credere nel mio progetto e trovare il coraggio di difenderlo. Il confronto, anche se all'inizio difficile, si è concluso serenamente e mi sento di dire che è stato un momento di crescita per entrambe.

Le interviste agli altri musicisti e cantanti sono state invece raccolte online, a seguito delle limitazioni dovute al Covid-19. Uno scenario del tutto differente da quello dell'atelier di Marta, ma anche questo contesto ha avuto le

⁷ *Ibidem.*

sue peculiarità. Da un lato, la videochiamata ha limitato molto l'interazione, per non parlare della qualità delle registrazioni. Dall'altro, il fatto che stessi tutti vivendo per la prima volta una situazione così unica, ha fatto sì che ci sentissimo subito legati e complici. Segregati in casa in posti diversi del mondo, le nostre conversazioni sono iniziate tutte chiedendoci dei nostri cari, della nostra quotidianità e mostrandoci in video da dove stavamo parlando (tra l'altro molti di loro, abitando alle Azzorre, hanno sfoggiato panorami incredibili dalle loro finestre).

Ho conosciuto Sergio Godinho tramite Zoom nel 2020. Fin da subito mi sono innamorata della sua musica, in particolare della canzone "A noite passada", del 1972, brano poetico che musicalmente si distanzia molto dai ritmi popolari degli altri cantanti.

Nato a Porto nel 1945, Sergio mi racconta che già a «quindici anni avevo una chitarra e la suonavo, ma suonavo cose di altri, non componevo ancora»⁸. All'università, alla facoltà di economia, era entrato a far parte delle associazioni studentesche.

Partecipavo alle riunioni, ma non sono mai arrivato a essere importunato [dalla polizia] perché non ero abbastanza importante. [...] Finché ho pensato che la vocazione della mia vita non fosse fare la carriera accademica, no, non era quello che volevo fare. Quando ho lasciato gli studi ovviamente fui chiamato per andare in guerra. Non risposi perché io ero contro quella guerra e da sempre. Anche a casa mia, mio padre era contro le idee del regime di Salazar⁹.

Così nel 1967 Godinho diserta e si trasferisce a Parigi, dove entra in contatto con José Mário Branco, di cui diviene grande amico e compagno:

José Mário Branco è stato sempre un grande compagno. Ancora non componeva, ma stava iniziando, e anche io stavo cominciando a comporre. E da lì è iniziata una relazione molto forte, quotidiana, con Zé Mário, con cui ci scambiavamo esperienze e imparavamo un po' di più la chitarra. [...] Il mio primo disco si chiama *Os Sobreviventes*, è stato registrato nel 1971 e anche se è uscito parzialmente nel 1971 in Portogallo, è uscito intero nel 1972. È stato proibito, poi permesso,

⁸ Intervista a distanza a Sergio Godinho (1945), Roma-Lisbona, 17 aprile 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

⁹ *Ibidem*.

ecc. Finché vinse un premio della stampa, che era un premio molto contestatario, e fu ritirato dai negozi. Poi è stato riammesso. Bisogna capire che in quel periodo stava al governo Marcelo Caetano e il regime era in decadenza. Intendo dire che la stessa censura permetteva cose e poi no, non sapeva davvero che fare perché non c'era una coerenza interna¹⁰.

Di questo disco fa parte la canzone “Marè alta” (Alta marea), il cui testo essenzialmente dice:

Aprende a nadar, companheiro. [...]
 Que a maré se vai levantar. [...]
 Que a liberdade está a passar por aqui. [...]
 Maré alta
 Maré alta¹¹.

E, commenta Godinho, «la libertà non stava “passando”, ma significa sostenere che il suolo sul quale stiamo è libero e dobbiamo difenderlo»¹².

Le canzoni di Sergio non si richiamano alla tradizione musicale portoghese ma abbracciano il folk, il rock e il pop. È un genere più “urbano”, come sostiene lui stesso spiegando che, rispetto a Zeca Afonso, per il quale nutre una grande stima, il suo è un progetto musicale differente.

Nonostante le differenze, anche lui rientra nel movimento della musica di protesta al regime:

Gli anni del 1971, 1972 sono stati molto importanti perché sono comparsi vari nomi della musica portoghese che hanno portato un cambiamento, diciamo una nuova musica. Hanno contribuito a creare una nuova canzone che si può chiamare musica popolare di lotta, di protesta. Ma non è solo di protesta perché non mi è mai piaciuto questo termine, che si è diffuso dopo il 25 aprile, che è “canção de intervenção”. Penso sia un termine che non definisce nulla, anzi al contrario penso che sia limitativo. Capisci? Perché io ho sempre

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Sergio Godinho, “Maré alta”, in *Os Sobreviventes*, 1972. «Impara a nuotare, compagno. [...] / Che la marea si alzerà. [...] / Che la libertà sta passando di qui. [...] / Marea alta / Marea alta» (traduzione mia).

¹² Intervista a distanza a Sergio Godinho, cit.

avuto canzoni di ogni tipo. E che vuol dire di “*intervenção*”? Noi interveniamo a vari livelli: a livello affettivo, a livello sociale. Ci sono canzoni che hanno chiaramente un forte tenore sociale ma molte altre sono di introspezione, o di percorsi di viaggio¹³.

Come lui, anche Afonso Dias mi ha detto subito di non identificarsi nel termine *musica de intervenção* poiché troppo riduttivo.

Noi cantavamo le canzoni di Zeca Afonso. Canzoni che sono state un inno della resistenza, lo stimolo alla resistenza. Alcune di quelle sono importanti anche oggi. Perché, qual è lo scopo delle canzoni? È aiutare ad aprire le coscienze e a chiarire le idee. È questo il lavoro della cultura. Il lavoro della cultura, in quest’ottica, è anche creare nuovi percorsi, è indicare le possibilità di nuove strade. Diciamo è questo il lavoro della cultura, soprattutto di questo tipo di cultura a contatto con le persone, più faccia a faccia¹⁴.

Afonso proviene da una famiglia molto povera della campagna alentejana, «ho cominciato a lavorare molto presto, mi vergogno anche a dirlo, a tredici anni ho iniziato a lavorare»¹⁵. A quindici iniziò a frequentare la Associação Desportiva de Vila Franca de Xira, una delle molte associazioni culturali sparse sul territorio che, affiancando attività ricreative a iniziative artistiche, hanno avuto il merito di formare un’intera generazione di giovani.

Sono state le università della nostra generazione. È lì che siamo entrati in contatto con i libri proibiti dalla censura, anche con autori italiani, come i neorealisti italiani che erano vietati dalla Pide, dalla censura. Questi libri non erano pubblicati in Portogallo. Così come non erano pubblicati articoli di giornalisti o canzoni. Quello che il regime non capiva, lo vietava¹⁶.

Attorno a questi circoli culturali si sviluppò la resistenza, «un’attività sovversiva contro il regime, dove si alimentavano anche le idee di libertà, democra-

13 *Ibidem*.

14 Intervista a distanza ad Afonso Dias (1949), Roma-Faro, 16 aprile 2020, registrazione conservata presso l’autrice.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

zia. Ma anche contro la guerra coloniale e contro la povertà»¹⁷. La libertà a cui fa riferimento Afonso Dias non è solo quella politica e culturale, ma è una mancanza di libertà che abbracciava ogni ambito della vita, anche quello sentimentale.

Non sto dicendo per scherzo, ho frequentato un liceo di Lisbona e nei primi anni, i licei erano divisi in maschile e femminile, per vedere le ragazze all'uscita di scuola avevamo la polizia che stava con noi... ragazzi di tredici quattordici anni¹⁸.

Attorno alle associazioni culturali, in particolare a Lisbona, iniziò a gravitare un nuovo movimento culturale giovanile.

Era un gruppo di persone che resisteva come poteva, c'era chi scriveva, chi cantava, chi recitava poesia, chi faceva teatro. Io sono entrato in questa marea e, visto che cantavo e dicevano che avevo una bella voce, ho iniziato a fare canzoni. Prima ho fatto musica per altri poeti e poi sono passato a scrivere i versi delle mie canzoni. [...] Era un regime violento e aggressivo e molta gente della mia generazione è stata arrestata. Molti sono stati torturati e perseguitati nella loro vita personale e professionale. José Pedro Soares, militante del Pcp, è stato arrestato a ventun anni e detiene il record mondiale di tortura del sonno: trentatré giorni e notti. E questo è successo nel 1973, quindi durante il periodo di Marcelo Caetano¹⁹.

José Pedro Soares fu arrestato dalla Pide a giugno del 1971, a soli ventun anni, e per ventuno giorni e ventuno notti fu sottoposto alla tortura del sonno. Afonso, amico di Pedro Soares, deve essere rimasto molto colpito da questo avvenimento e ricorda più giorni di tortura. In ogni caso, il suo racconto ci restituisce il clima di pericolo che si respirava intorno a ogni attività non allineata col regime. Un'esperienza simile mi è stata raccontata anche da Samuel Quedas che, poco prima del 25 aprile, venne arrestato e trattenuto per otto giorni.

Accidentalmente sono stato confuso con le persone della Luar e mi hanno arrestato. [...] Hanno impiegato otto giorni per chiarire

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*.

il malinteso. Quindi sono stato otto giorni in carcere, con una piccola violenza nel mentre, ma piccola, solo schiaffi in faccia. [...] L'ispettore, quando mi informò che sarei stato liberato, [...] disse con un'aria un po' di scherzo un po' di minaccia: «Poi più tardi parleremo di questa cosa delle canzoni con il dottor José Afonso». Ma non ha fatto in tempo perché nel frattempo c'è stato il 25 aprile²⁰.

Anche Samuel Quedas faceva parte di quella “marea” di artisti rivoluzionari che gravitavano intorno alle associazioni culturali e anche lui ricorda nitidamente l'importanza rivestita da questi centri di aggregazione:

C'è stato un fenomeno che sfortunatamente si è lasciato distruggere, che era quello delle collettività popolari che davano molta importanza alla cultura. Era rara una collettività popolare che non avesse una sezione di teatro o di fotografia, o che non facesse proiezioni di cinema con dibattiti e conversazioni alla fine del film. [...] Il nostro palco naturale, quando ho cominciato a cantare con José Afonso, era una cintura industriale che stava intorno a Lisbona, che ci garantiva questo mercato, dove andavamo a suonare gratuitamente e, se avessimo detto di sì, avremmo cantato tutti i giorni!²¹

Ovviamente queste serate non erano esenti dalla censura e dai controlli della Pide, anzi:

Le cose erano sempre camuffate: facevamo delle serate di poesia... o non so che... e poi cantavamo le canzoni. Quando la censura capiva quello che stava accadendo era già tardi ed era già avvenuto l'evento. [...] Io e José Afonso per diverse volte abbiamo dovuto interrompere bruscamente i canti e uscire dal retro perché la polizia stava per entrare nella sala. Ma comunque le sezioni non si sono mai arrese e hanno continuato sempre a organizzare cose. Questo era il nostro scenario, non c'erano altri posti dove cantare, come evidente. Ci era stato proprio proibito cantare, perciò, ufficialmente, non potevamo andare da nessuna parte²².

20 Intervista a distanza a Samuel Quedas (1951) e Maria do Amparo, Roma-Isola Terceira, 16 aprile 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.



Archivio privato Samuel Quedas. La foto lo ritrae con José Afonso in una collettività di Grândola nel 1972. Durante la sua intervista mi ha spiegato così questa foto: «All'inizio della mia carriera cantai con José Afonso in questa collettività, prima del 25 aprile, e c'è una foto dove ci sono io, io dovevo aver già cantato due canzoni, e lui sta cantando. Io gli sto tenendo il foglio come era necessario una volta. Gli sto solo tenendo il foglio per farlo cantare»

Quedas racconta di come, per esempio, durante un concerto inizialmente autorizzato di José Jorge Letria e Manuel Freire, fosse poi sopraggiunto il veto della censura:

È un bell'aneddoto su come era la nostra attività prima del 25 aprile: avremmo potuto cantare solo una, due, tre o nessuna canzone se avessimo chiesto l'autorizzazione. La soluzione era non chiederla²³.

Il giorno prima, la stessa circostanza mi era stata raccontata anche da Carlos Moniz:

Due cantanti molto conosciuti nel nostro giro, Letria e Freire, erano andati a fare uno spettacolo e la Guardia repubblicana era arrivata e aveva detto: «Sig. Letria le sue canzoni sono state tutte proibite, mentre Manuel Freire può solo cantare la "Pedra Filosofal"». Letria disse «Ma c'è la sala piena di gente, che facciamo? Ha detto che è

²³ *Ibidem*.

proibito cantare, ma non è proibito parlare vero?» e rispose «No, qui non c'è scritto nulla». Salirono sul palco, parlarono per un'ora o due facendo un grande comizio e alla fine Manuel Freire cantò *loro non sanno che il sogno è una costante della vita* [versi della “Pedra Filosofal”], l'unica canzone autorizzata! Finiti gli applausi, scesero dal palco e c'era la Guardia che li aspettava. Arrivati davanti all'uomo, costui disse: «Ecco qua due uomini di parola: hanno detto che non avrebbero cantato e non hanno cantato! Molto bene!»²⁴.

Con lo stesso umorismo Carlos Moniz mi ha spiegato di non aver mai avuto personalmente problemi con la Pide, nonostante suonasse sempre con José Afonso, Adriano Correia e il chitarrista Carlos Paredes, in quanto era conosciuto come «quello che suona la chitarra con loro». Tuttavia a volte era capitato che qualcuno durante queste serate facesse «domande che si sapevano essere della polizia, della Pide, ma non sono mai stato arrestato. Ero un accompagnatore di questi cantanti molto buono e fedele»²⁵.



Archivio privato Carlos Moniz. La foto è stata scattata al Coliseu di Lisbona nel marzo 1974. Carlos Moniz durante la sua intervista ha detto: «Qua ci sono Vitorino, Fausto, Zeca, e nell'angolo sono io e Adriano Correia do Oliveira durante la notte al Coliseu. Solo tre microfoni per tutti!»

²⁴ Intervista a distanza a Carlos Alberto Moniz (1948), Roma-Isola Terceira, 15 aprile 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

²⁵ *Ibidem*.

Carlos Moniz è nato nell'isola Terceira, nelle Azzorre, nel 1948. Prima di iniziare a comporre canzoni proprie si era distinto per il suo talento da musicista, tanto che, ancora studente, fu coinvolto a suonare con Zeca, Oliveira e altri:

Stavo ancora studiando, ero seduto con la chitarra e arriva un signore davanti a me che mi dice: «Oh giovane, sei tu che suoni la chitarra e sei delle Azzorre?». «Sì, sono io». E sono andato a registrare con loro. Improvvisamente suonai con Oliveira, Zeca e Carlos Paredes²⁶.

Carlos Moniz ricorda molti aneddoti su come veniva aggirata la censura. Va considerato che la repressione dei cantanti non toccò mai i livelli della repressione politica. Infatti, nonostante gli impedimenti e i controlli, i dischi venivano registrati all'estero e riuscivano a circolare. Inoltre, i cantanti di fatto riuscivano a recarsi all'estero per fare concerti, con difficoltà sì, ma senza essere mai arrestati.

Carlos, oltre a suonare con Zeca, componeva musiche per il Teatro da Revista, un particolare tipo di teatro satirico che, come per gli altri spettacoli, era soggetto ai controlli della censura prima e durante la messa in scena.

In questi spettacoli c'erano molte battute sul regime. La soluzione trovata... c'erano sempre alle prove generali due elementi della Pide che assistevano allo spettacolo, sapevi subito chi fossero perché mentre tutti ridevano gli unici due che non lo facevano erano i poliziotti. Molte volte alle prove generali alcune frasi erano dette con delle piccole differenze nelle parole, si cambiavano alcune parole affinché accettassero il testo, ma già il giorno successivo veniva recitato il testo originale²⁷.

Molte volte non è nemmeno necessario cambiare le parole, come nel caso della paradossale negoziazione avvenuta nell'Isola Terceira delle Azzorre tra una compagnia teatrale e il responsabile della censura, vecchio amico di liceo di Carlos:

Una compagnia prima del 25 aprile voleva mettere in scena un testo, lo spettacolo si chiamava "Porta anche un amico" [...] Fino a che

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

siamo arrivati ad una canzone che si chiama “Bandiera”, che è una canzone contestataria, che alla fine dice *c’è sempre qualcuno che dice di no*, ma è un dialogo col vento, un parlare al vento. E uno del gruppo si girò verso il Dottore della censura e disse: «Ci sono alcune canzoni che abbiamo detto che non cantiamo e non le canteremo, ma questa! una canzone che parla dell’anticiclone delle Azzorre!». «Ah giusto, allora questa va cantata!»²⁸.

La canzone in questione in realtà non si chiama “Bandeira” ma “Trova do Vento Que Passa” (Canzone del vento che passa) ed è un poema di Manuel Alegre musicato e interpretato da Adriano Correia de Oliveira, e il vento è espediente letterario per parlare ovviamente di altro:

Pergunto ao vento que passa
 Notícias do meu país
 E o vento cala a desgraça
 O vento nada me diz.
 O vento nada me diz.

[...]

Mas há sempre uma candeia
 Dentro da própria desgraça
 Há sempre alguém que semeia
 Canções no vento que passa.

Mesmo na noite mais triste
 Em tempo de servidão
 Há sempre alguém que resiste
 Há sempre alguém que diz não²⁹.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ “Trova do vento que passa”, traduzione italiana in L. Settimelli e L. Favolotti, *Canti rivoluzionari portoghesi*, cit. «Domando al vento che passa / notizie del mio paese / e il vento non dice la disgrazia / il vento non mi dice niente [...] Ma c’è sempre una luce / anche nella disgrazia / c’è sempre qualcuno che semina / anche nella disgrazia [...] Anche nella notte più triste / in tempo di schiavitù / c’è sempre qualcuno che resiste / qualcuno che dice no».

Originaria dell'Isola Terceira delle Azzorre è anche Maria do Amparo, una delle poche donne che fanno parte di questo movimento musicale precedente al 25 aprile. Allora compagna di Carlos Moniz, sia nella vita privata che musicalmente, Maria mi ha raccontato:

Iniziai a cantare al liceo, intorno ai diciassette diciotto anni. Ho iniziato cantando cose di Zeca, di Manuel Freire, di Adriano. Ovviamente in piccoli gruppi o per gli amici, o a casa di persone che erano contro il regime dove si parlava, si leggevano i poemi di Manuel Alegre per esempio. Dopo sono venuta a studiare nel continente e ho iniziato a cantare con Carlos Moniz. In quel periodo ho conosciuto anche Zeca e abbiamo iniziato a essere invitati in situazioni dove suonava Zeca. Anche a Lisbona ma non solo, in altri luoghi dove ci chiamavano e noi andavamo a cantare³⁰.

Ai tempi della nostra videocchiamata, Maria do Amparo aveva dei problemi di salute. Era molto dispiaciuta di non riuscire a raccontare tutto a causa della sua debolezza fisica e mentale. L'intervista si è svolta insieme al compagno Samuel Quedas, con il quale vive, e molti dei ricordi riportati da Samuel sono stati condivisi e confermati da lei e molte delle sue memorie sono state completate da lui.

Fernando Matos Silva e il cinema

Oltre ai musicisti della musica di lotta, ho avuto l'occasione di poter conoscere Fernando Matos Silva, cineasta portoghese famoso per essere tra i fondatori del *Cinema novo*³¹. Abbiamo avuto modo di incontrarci dal vivo, sempre nell'atelier di Marta.

Sono cresciuto col cinema. Abitavo qui vicino, nella travessa de São Plácido, [...] e lì c'era un cinema. La mia famiglia – i nostri genitori erano divorziati, quindi io, mio fratello e mia madre – avevamo tre

30 Intervista a Maria do Amparo e Samuel Quedas, cit.

31 Il *Cinema novo* è un movimento cinematografico nato in Portogallo negli anni Sessanta. Come la *Nouvelle vague* francese e il Neorealismo italiano, da cui prende ispirazione, il *Cinema novo* nasce con l'esigenza di mostrare sul grande schermo la realtà del mondo moderno, rompendo con l'artificiosità del cinema precedente e aprendosi a temi nuovi come il dramma della guerra, il rifiuto dei valori tradizionali, la povertà della nazione.

posti riservati, per quante volte a settimana andavamo al cinema! All'epoca rappresentava per molte famiglie una fuga culturale, sociale e umana. È importante capire che in quel periodo potevi un po' fuggire, ma le cose erano sempre limitate perché c'era la censura. La censura taglia. La censura elimina. La censura è ridicola. [...] Un attore mi ha raccontato che c'era una parte di un copione in cui c'era scritto "quella luce rossa lì in fondo" e l'hanno dovuto cambiare! Perché i rossi erano i russi, i comunisti. La censura era completamente ridicola³².

Crescendo nel pieno del salazarismo, Fernando si trova fin da piccolo a dover fare i conti con la mentalità imposta dal regime. Per esempio, come ricorda, la sua famiglia

aveva un passato repubblicano: mio nonno aveva preso parte al "cinque ottobre", che è il giorno della rivoluzione repubblicana portoghese [1910]. [...] Quindi in famiglia avevamo questo stigma. Accadeva perciò che dovessimo tenerlo nascosto a causa del fascismo, di Salazar, perché era vietato parlarne³³.

Così, entro i limiti imposti dal regime, Fernando cresce e a diciotto anni avviene il primo vero scontro con la dittatura. A differenza del racconto precedente, che procede lineare e in modo abbastanza didascalico, ora il suo ricordo è molto vivido e il ritmo irregolare delle sue parole, il cambio di tono e lo sguardo serio rivelano l'importanza ancora attuale di quella esperienza:

Nel '58 ho diciotto anni [...] sono uno studente e sto per finire il mio corso. Diciamo che questo è il primo grande shock che ho avuto dal punto di vista politico, già ne avevo avuti altri che mi avevano fatto capire, però questo è stato il primo che ho vissuto personalmente... quando abbiamo capito. Siamo tutti ragazzi e dobbiamo fuggire dai cavalli. Ci sono cariche su tutti: bambini, giovani, vecchi. Tutti. [...] Salazar tenne un comizio nel liceo Camões. Noi siamo andati per protestare e siamo stati caricati dalla polizia a cavallo. [...] La nostra vita era questa³⁴.

32 Intervista a Fernando Matos Silva (1940), Lisbona, 6 febbraio 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

33 *Ibidem*.

34 *Ibidem*.

Dopo questa presa di coscienza si interroga su come combattere il sistema e capisce che, se avesse preso la strada dell'attività politica, legandosi a qualche partito, prima o poi sarebbe finito in carcere, arrestato dalla Pide, la polizia politica.

C'è sempre stata una relazione importante tra politica, cultura e cinema. I cineclub erano estremamente importanti, i cinema avevano una grande forza politica perché erano anche una forma, in qualche modo, di dare contenuti, forza e cultura alle persone. Creava un legame comune, era importante. [...] Io e mio fratello facemmo il corso di cinema e conoscemmo António da Cunha Telles. Il corso andò bene, gli piacqui molto e pensava che avessi fatto un eccellente lavoro, così mi invitò a lavorare con lui alla produzione di *Os Verdes Anos*, di Paulo Rocha. Il *Cinema novo* è iniziato così [con questo film]. Lui mi invitò e io andai³⁵.

Dopo aver partecipato alla produzione del film di Paulo Rocha, uscito nel 1963, venne chiamato l'anno successivo a lavorare sul set del film *Belarmino*. Inizia così, con i due film manifesto del *Cinema novo*, la lunga carriera cinematografica di Fernando.

Quindi sono andato a studiare a Londra per due anni. Vedevo film quasi tutti i giorni. Per me fu una scoperta enorme, intendo dire, improvvisamente era un altro mondo! C'erano cose che non avevo mai visto, che qua non erano mai arrivate. [...] Qui avevamo alcuni film d'epoca internazionali [...] retrospettive sul cinema tedesco e francese, questo c'era. Non erano un problema e di solito non venivano censurati. Però, il nuovo cinema che si stava facendo era tutto censurato. Baci, censurati. Rapporti sessuali, censurati. Cose politiche, censurate. Alcuni film che non c'erano proprio qua, nemmeno a pensarci. Addirittura i film musicali potevano essere censurati. *Singin' in the Rain* (1952) poteva essere censurato. [...] Successivamente c'è stata un'apertura verso il cinema più intellettualizzato, per le élite. Per esempio Bergman arrivava... ma Godard no³⁶.

35 *Ibidem*.

36 *Ibidem*.

Tornato a Lisbona, Fernando inizia a lavorare nell'ambito pubblicitario e per la televisione. In particolare lavora per il programma *Ensaio* (Prove) di Joao Martins, trasmesso sulla Rtp (Rádio e Televisão de Portugal).

Ho sempre pensato che la televisione fosse importante per arrivare alle persone. E dovevi riuscire ad aggirare la censura, a fare cose che aprissero la testa alla gente. Ed era importante perché le persone poi contribuivano. A lavorare al programma *Ensaio* c'erano Álvaro Guerra e Alface [João Alfacinha da Silva] che collaboravano con Alexandre O'Neill, uno dei grandi poeti portoghesi. Quindi era un programma che aveva una base culturale e intellettuale importante e spaziava dalla letteratura al cinema al teatro. Era importante fare queste cose in televisione³⁷.

La prima stagione di *Ensaio* andò in onda nel 1970. Fernando e la sua *troupe* documentarono la vita nelle campagne portoghesi e in quei posti fuori dalle grandi città che, ancora negli anni Settanta, vivevano in condizioni molto arretrate. Per la prima volta apparve sullo schermo la povertà, la difficoltà della vita campestre ed emerse la differenza tra la vita nelle città e quella nelle campagne.

Ad aprile e maggio del 1973 abbiamo fatto due puntate, una su Trás-os-montes e l'altra sulla Beira [due regioni del nord-est al confine con la Spagna], su cosa stava succedendo in quelle terre. Su cosa succedeva, come si viveva culturalmente, socialmente. Meglio dire umanamente, cosa succedeva là? E quando stavamo per trasmetterle, sia una che l'altra, la censura le volle proibire. Fortunatamente il direttore del programma era un uomo di destra ma intelligente e disse «No, me ne assumo io la responsabilità». Ed è stata diciamo la prima rottura con quello che si faceva in Portogallo³⁸.

Fernando ha raccontato il caso di una puntata che andò in onda con un finale differente da quello previsto. Al termine di un montaggio parallelo, che simbolicamente accostava la camminata di un uomo e quella di un asino, la puntata sarebbe dovuta terminare con la frase «Chi vuole restare in questo paese?»:

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.

Il censore stava seduto nella sala di montaggio, osservava e prendeva nota contrariato. Finché disse: «C'è qualcosa qua...» E la montatrice, che era Clara Berri, [...] rispose: «No, sono solo un asino e un uomo del posto». E il censore: «No, no. Torna indietro. c'è qualcosa qua nel finale». Finché Clara non ha più resistito e ha detto: «Ma non vedi che sono solo gli asini e i vecchi a voler rimanere in questo paese!?!». «Ah ecco! Taglia!»³⁹.

Nel 1972 Fernando Matos Silva diresse il suo primo film, *O Mal-Amado*.

Abbiamo fatto il film quasi clandestinamente. [...] Quando il responsabile della Gulbenkian vide *O Mal-Amado*, molto gentilmente disse: «Bene, mi è piaciuto molto il film, tocca la società e poi la fa crollare. Ma la censura non lo lascerà mai passare». João Bénard da Costa [il responsabile della sezione di cinema della Gulbenkian], stava al mio lato e mi guardava. Io dissi «Va bene, ho fatto il film come l'avrei fatto in libertà. Perché non avrei dovuto parlare della società? È questo quello che sta accadendo»⁴⁰.

Come prevedibile, la censura proibì il film integralmente giudicandolo «film iconoclasta, decadente e disfattista, sia nella sfera politica e sociale che in quella morale e religiosa, la cui approvazione, pertanto, non riteniamo possibile»⁴¹.

O Mal-Amado è noto per essere l'ultimo film proibito dalla censura e il primo a essere proiettato dopo il 25 aprile, diventando contemporaneamente l'ultimo film del “prima” e il primo del “dopo”⁴². Ma curiosamente, racconta Fernando,

c'era una breve sequenza in un bar con tre anziani repubblicani, che siamo io, mio fratello e Álvaro Guerra, i tre autori. Tutti invecchiati con barba e capelli bianchi che parliamo della rivoluzione che sarebbe avvenuta in Portogallo. Perché pensavamo che ci fossero delle

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

41 Arquivo Nacional Torre do Tombo, SNI-DGE, IGAC, Processos de Censura a filmes, *O Mal-Amado* 1974.

42 J. DE MATOS-CRUZ, *O Cais do Olhar: o cinema português de longa metragem e a ficção muda*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1999.

rivoluzioni che sarebbero dovute accadere in Portogallo. E dicevamo che c'era un certo generale che ci avrebbe aiutato, non so bene. Alla fine della proiezione ci fu una grande confusione perché delle persone vennero a chiederci: «ma quindi voi facevate riferimento al 25 aprile quando parlavate dei generali che avrebbero fatto... già lo sapevate?»; e io dissi: «No, non sapevo quando, ma in qualche modo sapevo che sarebbe successo»⁴³.

“LIBERDADE”

Per dare inizio alla rivoluzione, prevista per il 25 aprile, il Movimento delle forze armate scelse due segnali: alle ventitré e cinquantacinque del 24 aprile sarebbe stata annunciata dalla canzone “Depois do Adeus” di Paulo de Carvalho, come allerta; tra la mezzanotte e l'una del 25, sarebbe stata trasmessa la canzone “Grândola Vila Morena” di Zeca Afonso e lette le prime strofe del brano. Questo avrebbe segnato l'inizio effettivo delle operazioni.

La notte del 24 stavamo nella mia casa, in via Marcos Portugal. Io, Alvaro Guerra, Zé Martins Pereira, mia moglie, il mio cane, mia figlia piccola, i miei suoceri. Stavamo tutti là in attesa del 25 aprile. Era uno dei luoghi scelti per essere zona di appoggio. Avevo pronta una camera per filmare e c'era una seconda casa dove mio fratello ed un'altra equipe erano pronti. Abbiamo passato così la notte fino a che hanno trasmesso le due canzoni, “Depois do Adeus” e “Grândola Vila Morena”, che ci hanno annunciato l'inizio della rivoluzione⁴⁴.

Fernando Matos Silva è tra i pochi civili a essere informati in anticipo del colpo di stato. Alle quattro e venticinque di mattina Rádio Clube Português trasmette un primo annuncio ufficiale nel quale il Mfa invita la popolazione a rimanere a casa e a mantenere la calma in modo da evitare ogni tipo di incidente⁴⁵. Alle sette un nuovo comunicato radiofonico annuncia che «le forze armate hanno scatenato all'alba una serie di azioni tese a liberare il paese dal regime che da molto tempo lo domina. [...] Cosciente di interpretare i vari sentimenti della nazione il Mfa continuerà nella sua azione di liberazione e

43 Intervista a Fernando Matos Silva, cit.

44 *Ibidem*.

45 M. TEIXEIRA, *Historia(s) do Estavo Novo*, Lisboa, Parsifal, 2012.

chiede alla popolazione di rimanere nelle proprie case. Viva il Portogallo!»⁴⁶.

Verso le sette del mattino, “camera alla mano”, Alvaro Guerra e il cineasta Fernando Matos Silva escono per filmare.

Tutto quello che esiste su Largo do Carmo lo abbiamo ripreso noi. [...] Abbiamo girato sia il 25 che il 26 aprile, quindi tutta la fase del popolo per strada. Abbiamo filmato l’uscita dalla prigione di Caxias, non siamo stati a Pêniche perché era umanamente impossibile essere in tutti i posti contemporaneamente. Abbiamo ripreso l’uscita da Caxias e poi siamo stati con le persone. Abbiamo concluso con il Primo maggio a Barreiro. Abbiamo scelto Barreiro perché era il centro operaio più grande del Portogallo. Era dove stavano le industrie più importanti. Quindi noi stavamo a Barreiro mentre a Lisbona, nello stadio che oggi si chiama “Primeiro de maio”, era in corso un grande comizio. [...] Quindi abbiamo fatto un film, che si chiama *Caminhos da Liberdade*⁴⁷, è il film dove esiste realmente, diciamo, il pulsare delle persone, della rivoluzione, del piacere, dell’allegria. Tutto questo si percepisce.

Una curiosità: sono stato a presentare il film in Italia, nella sede di un sindacato cattolico, [...] la sala era piena. Una sala completamente piena e le persone hanno cominciato a piangere quando hanno visto *Caminhos da Liberdade*. Ci sono rimasto... mi sono chiesto “ma che succede? perché piangono?”. Allora ho capito una cosa, che sapevo, ma all’epoca non avevo collegato. Che il 25 aprile era stata anche la liberazione [dell’Italia]. C’erano persone che avevano vissuto la liberazione [...] e avevano iniziato a piangere nel vedere tutte le persone per le strade... è stata un’esperienza... un’esperienza perfettamente... insomma, è stato fantastico, emozionante. Non me lo aspettavo⁴⁸.

Francisco Fanhais mi racconta di aver appreso della rivoluzione dalla radio.

Il giorno del 25 aprile stavo in Francia. Quella mattina mi ha telefonato un amico, non so per cosa, e mi dice: «Non sai che sta accadendo là in Portogallo?!»; «E che succede in Portogallo, non ne ho idea?»; «C’è la rivoluzione ed è tutto sconvolto, c’è una grande confusione!». Nelle

46 A. RODRIGUES, C. BORGA, M. CARDOSO, *Portogallo 25 aprile*, Roma, Editori Riuniti, 1975, p. 21.

47 Archivio RTP, *Caminhos da liberdade*, 7 maggio 1974.

48 Intervista a Fernando Matos Silva, cit.

prime ore il dubbio di molti che stavano all'estero, ma anche di molti che stavano in patria, era sapere se fosse una rivoluzione fascista, di quelli che volevano tornare al tempo di Salazar e far cadere Marcelo Caetano, o se fosse un golpe dei militari che volevano la democrazia. Poi ho acceso la radio ed ho iniziato a sentire le canzoni: erano le canzoni di Zeca, le canzoni di Adriano, di Freire, di José Mário, forse anche le mie, non mi ricordo, non lo so dire. Mi sono detto: "non è possibile, nessun fascista userebbe le nostre musiche come segnale della rivoluzione", e lì ho avuto la certezza assoluta, abbiamo avuto, che era (per chi stava fuori lo sarebbe stato un po' dopo) una buona cosa. Quindi salgo sull'ultimo treno del 29 aprile e il 30 sono arrivato a Vilar⁴⁹.

In molti riportano di non aver avuto subito la certezza che si trattasse di un colpo di stato di sinistra. Sergio Godinho mi spiega che in Canada, dove viveva ormai da un anno con la moglie, non aveva rapporti con altri portoghesi e di aver scoperto del 25 aprile da un giornale locale.

Non c'era internet, né queste cose. Un giorno sul giornale ho letto «carri armati hanno occupato la piazza centrale di Lisbona». Solo che ho pensato che fosse un golpe ancora più fascista, perché c'era già stato un tentativo di golpe il 16 marzo⁵⁰.

Manuel Freire, nato proprio il 25 aprile, ricevette la notizia della rivoluzione dal fratello, un militare interno al Mfa, che lo chiamò e gli disse soltanto: «Allora, ti è piaciuto il regalo?»⁵¹.

Carlos Moniz e Maria do Amparo la notte tra il 24 e il 25 aprile del 1974 stavano rientrando in città da un concerto:

Entrando a Lisbona non si vedeva nessuno per strada, sembrava una pandemia! Mi ricordo che scherzando le ho detto: «*Caramba*, oggi che? 24, 25 aprile? Sembra festivo!». Non immaginavo che sarebbe diventato veramente festivo!⁵².

49 Intervista a Francisco Fanhais, cit.

50 Intervista a Sergio Godinho, cit.

51 Intervista a distanza a Manuel Freire (1942), Roma-Lisbona, 18 maggio 2020, registrazione conservata presso l'autrice.

52 Intervista a Carlos Moniz, cit.

Carlos Moniz, personaggio davvero solare e ironico, mi ha raccontato diversi episodi surreali di quella giornata.

Il convoglio militare stava scendendo Avenida Liberdade quando i semafori passarono da verde a rosso. Si fermarono. «Ci siamo fermati perché è rosso? Ma se siamo venuti a occupare la città!»⁵³.

O di un suo amico che il giorno della rivoluzione stava festeggiando con degli amici e, dopo essere andato via dalla festa ubriaco, si era imbattuto per strada nei carri armati che stavano entrando in città. Tornato indietro a raccontare l'accaduto, gli amici non gli avevano creduto accusandolo di aver avuto delle allucinazioni a causa del troppo alcool.

Questa sensazione di improvvisa libertà emerge anche dal racconto di Samuel Quedas, che paragona il 25 aprile all'azione di «accendere la luce in una stanza buia, non c'è paragone».⁵⁴

C'era un'euforia completa tra le persone, per essersi finalmente liberati di quel peso che pesava su tutti noi e che era la censura, la repressione politica. Che era il poter o non poter parlare apertamente. Ora possiamo parlare apertamente, possiamo esprimere pubblicamente le nostre opinioni, possiamo manifestare apertamente le nostre idee senza paura. Stavi in un bar senza la paura che il tipo al tavolo a fianco fosse uno della Pide, accadeva molte volte e quando uscivi dal bar ti prendeva: «accompagnami» e andavi dalla polizia⁵⁵.

Maria do Amparo racconta che ci furono moltissime sessioni di *canto livre*, ovvero canto libero dalla censura. «Cantavamo tutti insieme, a volte era tanta gente che cantava in diversi posti»⁵⁶. L'energia era talmente alta che, aggiunge Samuel, venivano organizzati più eventi del possibile e molte volte erano annunciati nomi che non erano presenti. Le serate si svolgevano in situazioni diverse, principalmente nelle associazioni culturali ma anche nelle caserme militari, nelle fabbriche e nelle occupazioni. Afonso Dias mi spiega che però con la rivoluzione emersero anche le diverse visioni politiche di ognuno:

53 *Ibidem*.

54 Intervista a Samuel Quedas e Maria do Amparo, cit.

55 Intervista a Francisco Fanhais, cit.

56 Intervista a Maria do Amparo e Samuel Quedas, cit.

Arrivato il 25 aprile, con quel respiro di aria fresca, tutta questa gente viene convocata per dire: “stiamo qua, cosa possiamo offrire? Possiamo dare voce e disponibilità, andiamo dove serve”. Come prima cosa è stato organizzato un grande incontro a Porto, dove io non sono andato, nel maggio del 1974. C’erano molti cantanti, io ho saputo di questo incontro solo il giorno dopo. [...] Rapidamente è stato chiaro che, nonostante fossimo tutti vicini e amici, i percorsi sarebbero stati differenti. [...] Prima tutta la gente era unita nella lotta contro la dittatura, per la libertà [...] e quando la libertà è arrivata sono emerse le idee differenti di ognuno⁵⁷.

I diversi orientamenti politici, che fino ad allora erano confluiti tutti nella lotta all’Estado Novo, con la rivoluzione vennero a galla mostrando le diverse visioni di ognuno. Così Afonso Dias entrò a far parte del Gruppo di Azione Culturale, Maria do Amparo e Carlos Moniz formarono il *Grupo de Outubro* e Francisco Fanhais continuò a sostenere la Luar e a muoversi in maniera autonoma a fianco di Zeca Afonso.

Il percorso di Sergio Godinho fu differente. Musicista di professione, senti l’esigenza di andare oltre l’attività da militante e di crescere musicalmente:

Cantavamo in condizioni molto precarie e non guadagnavamo nessun soldo con questo. A un certo punto ho sentito l’esigenza di diventare più professionale, anche rispetto al suono, alle condizioni della luce, luce e suono, insomma musicalmente. E così ho cominciato a suonare anche con altri musicisti. [...] Ho iniziato a fare della musica un lavoro, perché non c’era proprio questa concezione, era più “ma si paga il biglietto per entrare?!”. Dopo il 25 aprile sembrava che vivessimo di aria e non avessimo bisogno di pagare l’affitto di casa... Lo stesso Zeca Afonso riconosceva di essere contraddittorio perché ammetteva che non c’erano le condizioni, a maggior ragione perché lui era un professionista, ma allo stesso tempo se lo chiamavano a suonare andava perché lo riteneva importante, aveva quel lato molto militante⁵⁸.

Nonostante Godinho non si possa quindi considerare un militante nel senso stretto del termine, alcune sue canzoni sono ancora oggi cariche di signifi-

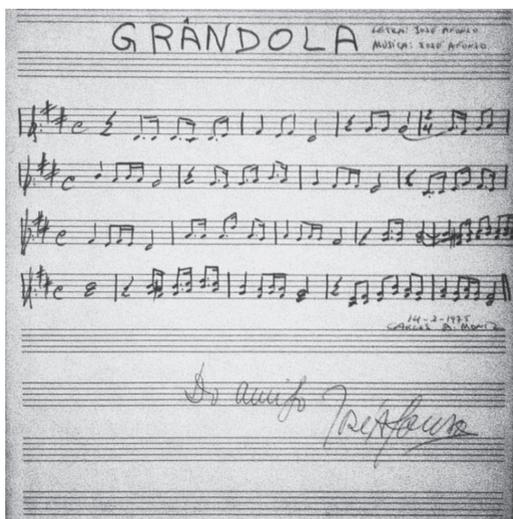
57 Intervista a distanza ad Afonso Dias, cit.

58 Intervista a Sergio Godinho, cit.

cato politico e di denuncia. Quest'anno, durante le celebrazioni del cinquantenario della rivoluzione, il ritornello della canzone "Liberdade", così come di molte altre, risuonava nelle voci delle persone, unite ancora oggi nella lotta per questi ideali.

Só há liberdade a sério
Quando houver
A paz, o pão
Habitação
Saúde, educação

Só há liberdade a sério
quando houver /
Liberdade de mudar e decidir
Quando pertencer ao povo o que o povo produzir
E quando pertencer ao povo o que o povo produzir⁵⁹.



Archivio privato Carlos Moniz, partitura di "Grândola Vila Morena" di Zeca Afonso

59 S. GODINHO, "Liberdade", in *A queima roupa*, Lisbona, Universal Music Portugal, 1974. «La libertà ci sarà davvero / solo quando avremo / la pace, il pane / la casa / la salute, l'istruzione / La libertà ci sarà davvero / solo quando ci sarà / La libertà di cambiare e di decidere / Quando apparterrà al popolo quello che il popolo produce» (traduzione mia).



Archivio privato Carlos Moniz. Da sinistra: Sérgio Godinho, José Afonso, Carlos Alberto Moniz



Archivio privato Samuel Quedas. Quedas e Zeca cantano in una caserma militare, 1974



Archivio privato Samuel Quedas. Samuel Quedas e Zeca cantano in una caserma militare, 1974



Archivio privato Samuel Quedas. Quedas canta per gli operai di una fabbrica vicino Lisbona, 1975



Archivio privato Carlos Moniz. Da sinistra: Chico Buarque, Carlos Paredes e Carlos Moniz a Lisbona, 1978



Archivio privato Sergio Godinho. Godinho canta in una associazione culturale, 1975



Archivio privato Sergio Godinho. Da sinistra: Zeca, Fausto, Vitorino e Godinho durante una manifestazione culturale contro l'apertura di una centrale nucleare, 1976