

«BISOGNA CANTÀ SEMPER»

ALCUNE NOTE SULLA LOGICA SOCIALE DEL CANTO ULTRAS NEL GRUPPO BRESCIA 1911
di Davide Tidoni e Lorenzo Pedrini

*Mi ricordo una vecchia canzone
che cantavano sempre gli ultras
non ricordo le vere parole
ma faceva la la la la la
la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la...*

1. L'etnografia sonora del Brescia 1911

Artista e ricercatore con un percorso incentrato sul suono e l'ascolto, Davide non ha mai nutrito particolare passione per il calcio giocato e ancora oggi, nonostante gli anni trascorsi allo stadio Rigamonti di Brescia, i successi come i fallimenti sportivi del club della sua città natale non lo smuovono più di tanto. La sua prima volta al Rigamonti risale all'agosto del 2001, per assistere – con un biglietto pagato dal padre – a una sentitissima partita di Coppa UEFA contro un avversario blasonato come il Paris St. Germain. Dopo essere rimasto colpito dall'impatto sonoro della protesta messa in scena dal Brescia 1911, Davide ha deciso di approcciare questo gruppo ultras, in quel periodo collettivo di riferimento della Curva Nord.¹

1 Nel 1999, dopo lo scioglimento degli Ultras Brescia e lo spostamento in gradinata del Comando Ultras, il gruppo Paesà decise di farsi carico della riorganizzazione della Curva Nord dietro lo striscione unitario Brescia 1911. A Brescia vs Paris St. Germain Davide assistette stando in Curva Sud, al tempo settore che ospitava curiosi e spettatori non organizzati. La protesta coordinata dal gruppo 1911 consistette in venti minuti di sciopero del tifo supportato da tutti i gruppi della Curva e condiviso dai circa 10000 tifosi presenti. Allo scattare del ventunesimo minuto del primo tempo, la Curva Nord cessava lo sciopero dando inizio al canto. Lo scopo della protesta era dare una risposta agli «atteggiamenti ricattatori» della società Brescia Calcio. Infatti, qualche settimana prima della prestigiosa finale di coppa Intertoto la società propose al Brescia 1911 la gestione privilegiata del marketing societario, in cambio della rimozione dalla curva dello striscione, indirizzato al presidente del club, «Corioni Vattene». A questo seguiva l'offerta di biglietti e abbonamenti gratis per il 1911 e l'istituzione, dietro compenso, di un servizio d'ordine interno allo stadio diretto dagli ultras. Come risposta al netto rifiuto del 1911, il presidente Corioni intimò che avrebbe sgomberato il magazzino situato sotto la Curva Nord, dove da sempre la tifoseria riponeva gli strumenti del tifo.

Pensandoci retrospettivamente, all'epoca l'avvicinamento allo stadio – e al 1911 in particolare – rispondeva al bisogno personale di approfondire il legame con le proprie origini, reso complicato dallo sradicamento dalla provincia bresciana dovuto a ragioni di studio e lavoro. Si trattava di un impulso già nutrito dal fascino per la lingua dialettale e la musica popolare, viste come concrete espressioni della realtà di provenienza. In aggiunta, come aveva potuto intuire fin da quel lontano agosto, ciò che lo stadio gli sembrava offrire era l'opportunità di un'esperienza sensoriale altamente coinvolgente.

Registrare in ambienti di vita quotidiana è un'attività nella quale Davide si diletta fin da bambino; per cui non c'è voluto molto prima che si entusiasmasse per la Curva Nord e cominciasse a raccoglierne i suoni. Le registrazioni sono proseguite per oltre quindici anni, sempre con l'impiego di un equipaggiamento leggero – registratori a cassette, minidisc, telefoni cellulari. Durante tutto questo periodo l'uso di una strumentazione non ingombrante gli ha permesso di muoversi all'interno del Brescia 1911 con disinvoltura, senza creare barriere comunicative e intimidire i compagni della tifoseria.²

Non esercitando alcun controllo sulla situazione, e non sapendo in anticipo cosa avrebbe catturato la sua curiosità, il registratore restava acceso per molte ore: «Vivevo l'attimo cercando di mediare tra la pulsione a partecipare e il piacere per ciò che avrei voluto registrare, orientandomi verso una sorgente sonora sulla base del mio gusto».

Di fatto, il genuino desiderio di appartenenza ha reso possibile approcciare i ragazzi del 1911 non come oggetti di uno studio, bensì come *simili* con cui esperire una comunione d'intenti che prosegue ancora oggi. Solo con il passare del tempo, e grazie al confronto con diversi colleghi, amici e conoscenti Davide si è reso conto della potenzialità del materiale audio catalogato nella prospettiva di condurre un'etnografia sonora: «Allora ho iniziato a essere più sistematico, mi sono messo a leggere saggi di antropologia del suono e musicologia, a prendere nota delle mie esperienze, a collezionare volantini e fotografie, a stimolare conversazioni sul canto con il 1911, a discutere con altri studiosi».

Dal 2015 si sono materializzati i primi esiti della ricerca in progetti artistici e pubblicazioni. Contemporaneamente, in virtù di un'amicizia che ci lega fin dall'infanzia, abbiamo intavolato un dialogo sintonizzando la partecipa-

Nel giro di poche ore, sotto gli occhi della digos, il Brescia 1911 fu costretto a liberare il magazzino onde evitare che il materiale andasse distrutto: https://19biesse11.files.wordpress.com/2017/03/mazzone_comunicato_sfatiamo_un_mito_marzo171.pdf

² L'origine dalla passione di Davide per la registrazione risale all'età preadolescenziale, sotto l'influenza paterna, il quale era solito registrare i comizi politici e catalogare la documentazione raccolta (Tidoni e Carlyle 2012).

zione e le informazioni di Davide con il background di Lorenzo, alla luce dei suoi interessi per la sociologia dei movimenti collettivi.³

Nelle pagine che seguono intendiamo presentare alcune riflessioni condivise incentrate sulla *dimensione relazionale e simbolica del canto ultras*. Per quel che riguarda il dibattito attorno al tifo organizzato, ci sembra che un simile sguardo possa offrire un duplice contributo conoscitivo. Anzitutto, il nostro primo obiettivo consiste nel fornire dati etnografici originali capaci di mettere a fuoco il canto come un tratto caratteristico della «sfera comportamentale del tifoso»: un aspetto centrale della cultura ultras, ma al quale finora sono state dedicate solamente alcune fugaci considerazioni.⁴

Di qui il secondo contributo del saggio – prelude in direzione di una teorizzazione futura – che consiste nel definire e trattare il canto alla stregua di una *prassi costitutiva* del tifo stesso. Infatti, nell’ambito del movimento ultras il canto non si limita a *fare musica*; piuttosto, crediamo sia un modo per *fare l’azione*. In altre parole, tifo e canto risultano inscindibili. Si tratta cioè di due *pratiche* che stanno in un rapporto di mutua dipendenza e influenza: l’una, con i suoi *principi organizzativi* e le sue *logiche immanenti*, definisce l’altra e viceversa. Questo per dire che non può esserci tifo senza canto. Ed è proprio il canto, a nostro avviso, la grande discriminante tra le due principali popolazioni degli stadi: gli spettatori e i tifosi. Di conseguenza, la *logica sociale* del canto ultras può essere afferrata non solo nelle sue particolarità formali – rispetto alla vocalità, le melodie, il ritmo – ma nel modo in cui cantare *posiziona* i tifosi ultras dentro un sistema di relazioni e rapporti di forza storicamente situati, consentendo loro di rivendicare l’importanza del proprio ruolo di custodi del patrimonio sociale e simbolico della squadra cittadina.⁵

Abbracciare una simile ipotesi comporta quindi un’importante implicazione sul piano analitico, in quanto apre la possibilità di considerare il canto

3 Rispetto al nostro percorso di ricerca, l’*output* più compiuto del lavoro di Davide è l’ibrido libro/dvd *The sound of normalisation* (Tidoni 2018), in cui sono riprodotte 30 registrazioni che documentano la cultura sonora del gruppo Brescia 1911. Per un approfondimento e l’ascolto si rimanda alla sezione dedicata del sito personale: <http://www.davidetidoni.name/category/football-works/>.

4 Il tifo organizzato italiano, in particolare ultras, è stato oggetto di numerose ricerche alimentando sia l’interesse delle scienze sociali sia l’immaginario dei tifosi (Corte et al. 2019). Per circoscrivere le indagini realizzate alla cornice degli *studi culturali* – dentro cui si colloca il presente saggio – non mancano affatto interpretazioni brillanti su quella che Valerio Marchi (2015, p. 139) chiama la «sfera comportamentale del tifoso». Tuttavia, ad aver ottenuto particolare attenzione sono stati l’atto aggressivo, gli slogan e le coreografie. Il canto è stato toccato marginalmente, senza peraltro andare troppo oltre le sue componenti espressive (Dal Lago 1990; Ferreri 2008; Scandurra 2016; Louis 2019; Doidge et al. 2020).

5 Il nostro punto di partenza teorico ri-articola le argomentazioni del sociologo William Roy (2010, p. 2), studioso della produzione dei generi musicali nell’ambito dei movimenti politici.

una finestra privilegiata per osservare processi che, a vari livelli, attraversano il tifo organizzato: come le specificità della cultura ultras e le sue evoluzioni; la configurazione del «calcio moderno»; la rigenerazione urbana e, non da ultimo, la concezione dominante della cittadinanza.⁶

Consapevoli della portata di un'operazione che non può essere esaurita in un breve saggio, i prossimi paragrafi si concentrano sul *canto da stadio* come «tecnologia del collettivo»; vale a dire, una risorsa per la costruzione della tifoseria, sia sul versante della sua composizione fisica sia sul versante dei riferimenti di senso che ne orientano l'azione. In altri termini, ci proponiamo di prendere in esame il rapporto tra performance canore sugli spalti e organizzazione del tifo.⁷

Il testo che presentiamo è a prevalenza narrativa: reputiamo sia il modo migliore per sviluppare un ragionamento analitico che non disdegna di far trasparire la nostra vicinanza al gruppo e il nostro punto di vista critico su alcune trasformazioni di sistema. Le testimonianze che riportiamo riferiscono ai ragazzi attivi da più tempo. Li nominiamo indistintamente con la dicitura «1911» per rappresentarli come portavoce di un certo approccio al canto e al tifo. Solo il nome di Davide non è modificato, a sottolineare il doppio statuto della sua presenza, come membro del collettivo e interprete. Usiamo il corsivo per le parole in dialetto bresciano, per le parole straniere e per porre enfasi su alcuni termini. Quando è stato possibile risalire alla melodia originale dei cori, titolo e autore del brano sono riportati tra parentesi. La scelta ci permette di evidenziare i riferimenti culturali da cui, più o meno consapevolmente, gli ultras attingono attraverso delle operazioni di appropriazione e *bricolage*. Inoltre, vogliamo dare a chi legge la possibilità di dilettersi a intonare i canti.

In chiusura di questa introduzione ribadiamo che l'approfondimento proposto è solo un piccolo passo verso una più compiuta interpretazione della logica sociale del canto ultras: oltre ad aiutarci a comprendere la fenomenologia del tifo, siamo convinti possa dirci molto della vita nelle nostre città e possa metterci in guardia rispetto agli effetti della *governance* neoliberale sulle libertà di associazione di cui, oggigiorno, concretamente disponiamo.

6 Quando parliamo di *calcio moderno* intendiamo, con il vocabolario in uso tra gli stessi ultras, «una serie di trasformazioni provocate dal massiccio ingresso di nuovi capitali e strategie commerciali nel calcio professionistico avviate nella penisola poco prima dei Mondiali del 1990» (Giudici 2019, p. 55) e intensificatesi nel nuovo millennio.

7 Il concetto di tecnologia del collettivo è ripreso dalla ricerca di Hancock e Lorr (2012, p. 321) sulla «musica in azione» nella scena *punk hardcore* di Chicago.



Fig. 1. Il 1911 in trasferta, 2017 (Fonte: Brescia 1911)

2. *Cantare allo stadio: una tecnologia del collettivo*

Dopo oltre quarant'anni di radicamento del tifo calcistico nella società italiana, non sarebbe azzardato ritenere il *canto ultras*, anche noto come *canto da stadio*, o più semplicemente *coro da stadio*, una forma di «canto sociale»; forse una delle ultime superstiti in una società globalizzata, cosmopolita e ipertecnologica come quella attuale.⁸ Grazie anche all'esposizione mediatica riservata ai tifosi, la popolarità del canto ultras è tale da aver colonizzato i rituali comunicativi della gran parte dei movimenti apparsi sulla scena politica nelle ultime due decadi. Le parole stesse canto/coro da stadio vengono ormai impiegate nel linguaggio comune facendo implicito riferimento a delle performance canore molto specifiche. Dal lato formale, il canto ultras presenta infatti alcune particolarità che possiamo sintetizzare così:

- Il canto ultras si innesta su linee melodiche preesistenti, attingendo a vari generi musicali e/o alla cultura di massa: dalle hit pop ai jingle pubblicitari, dai canti tradizionali all'opera teatrale per fare alcuni esempi;
- L'accompagnamento strumentale si avvale di alcune e poco sofisticate tecniche di percussione: il suono dei tamburi se disponibili e il battito delle mani;
- Le strofe intonate, solitamente, sono composte da pochi versi che tendono a ripetersi, cosicché il messaggio dei cori possa essere

⁸ *Canto sociale* è un concetto piuttosto ampio, essenzialmente fa riferimento alle pratiche musicali delle culture popolari. In Italia, lo studio del canto sociale ha avuto notevole impulso, soprattutto rispetto ai mondi del lavoro e della lotta politica (Bermani 1997; Fanelli 2017).

veicolato in modo tanto più diretto quanto più partecipato (non va dimenticato che il canto ultras è una performance collettiva).

A questo si deve aggiungere che il mondo ultras possiede un proprio *repertorio* composto da parole, melodie e cellule ritmiche conosciute nell'ambiente e tramandate per via orale. Ma soprattutto, per quanto riguarda il contesto degli stadi di calcio, è attorno alla gestione del tifo che si struttura una sorta di «società della domenica», al fulcro della quale si trovano proprio le figure preposte a orchestrare i canti: i lancia-cori; i tamburisti; e chi si muove tra i presenti spronando a partecipare alle performance. Si tratta di alcune delle personalità più esposte, le stesse che compongono il *direttivo* essendo le più operose che si danno parecchio da fare anche in settimana: gestendo la produzione e la vendita del materiale del gruppo, l'organizzazione delle trasferte e delle coreografie, le pubbliche relazioni, nonché la pianificazione delle iniziative in città.⁹

Per comprendere in che modo il canto da stadio costituisca una tecnologia del collettivo, può essere utile fare riferimento alla scelta dei canti operata dai lancia-cori. Dando le spalle al match, spetta infatti a loro il compito di coordinare la voce della tifoseria avvalendosi delle doti personali, come carisma e sensibilità, e della capacità di «leggere la partita»; un *savoir faire*, quest'ultimo, che consiste nel «far partire» il coro più *adatto* in base al momento del match e allo stato emotivo dei presenti.

2.1 Poetica del tifo e identità collettiva

Davide — Come funziona la capacità di leggere la partita?

1911¹⁰ — Abbiamo dei cori che sono quelli classici, tipo «quando entreremo...», sai che sono da fare all'inizio della partita. Poi ci sono i cori che van

9 La razionalizzazione dei rituali del tifo ultras – da cui dipende la formazione di quella che Louis (2019, p. 60) chiama «società della domenica» per rimarcare il rapporto tra intrattenimento e gerarchie dei gruppi – si consolida negli anni Ottanta, periodo di maggiore splendore delle curve italiane, capaci di attrarre consistenti masse giovanili (Dal Lago 1990; Doidge et al. 2020).

10 A prendere parola a nome del 1911 sono cinque tifosi che vantano un lungo trascorso nel gruppo avendo ricoperto ruoli di rilievo nel direttivo e, appunto, anche nell'organizzazione del canto allo stadio. Le conversazioni con Davide da cui sono tratte le citazioni sono state effettuate in diversi momenti e tutte quante registrare: alcune conversazioni sono state condotte appositamente per la composizione del saggio; altre sono avvenute in anni precedenti per la realizzazione di progetti artistici e di ricerca – i principali consultabili all'indirizzo internet <http://www.davidetidoni.name/category/football-works/> – altre ancora sono state realizzate per l'interesse personale di Davide nel comprendere meglio il mondo ultras.

sempre fatti: per il Brescia, per il gruppo, per gli ultras... cioè dei cori che vanno fatti in determinati momenti: quando la squadra sta attaccando e sta lottando bisogna pensare alla squadra; poi ci sono momenti in cui fare dei cori ultras, o contro gli avversari, o magari goliardici. Però ci sono momenti della partita in cui la gente si sente coinvolta e travolta dall'agonismo in campo, quindi devi fare dei cori di conseguenza. Non puoi spaccare questa complicità, questa empatia che si crea, devi alimentarla. È da lì che parte tutto, è da lì che cresce. Non puoi andare allo stadio con una scaletta, non siamo a teatro, non è un concerto uno-due-tre-via, prima faccio questa poi questa... la scaletta la devi vivere.

Davide — C'è qualcuno che guarda più di altri la partita per dare suggerimenti sul coro, no?

1911 — Quelle cose lì le vedi... anche se stai seguendo il tifo lo vedi quando una squadra sta lottando, quando ha bisogno, quando attacca...

Davide — Anche con le spalle girate?

1911 — Se non lo vedi lo percepisci vedendo le reazioni del pubblico, *so mia*... lo vedi quando un momento è calmo o che la gente ha voglia di cantare e puoi trascinare chi è in parte. Lo vedi se siamo fiacchi.

Davide — Sì ma non è che decide tutto il lancia-cori, è una cosa in sintonia, anche quelli intorno suggeriscono, è sempre una questione d'intesa e di scambio. Poi a volte magari parte anche qualcun altro che non lo tieni e che si lancia.

1911 — Non c'è nulla di improvvisato, però ci sono dei momenti in cui la spontaneità regna. Chiaramente se parte un coro che non c'entra un cazzo, che non fa parte del repertorio, che è offensivo, lo fermi, lo si blocca. Ma se c'è altro allora diventano protagonisti i ragazzi. A volte devi avere la sensibilità di seguire gli altri.

Dunque, se il compito primario del canto ultras è quello di *esprimere la passione* verso la «maglia» e la squadra seguendo l'andamento della partita, per sua natura imprevedibile, la scelta dei canti non è mai totalmente libera. Nel senso che l'interpretazione del «momento» e la capacità di «percepire le reazioni del pubblico» non sembra poter prescindere dall'intento di eseguire certi cori, ad esempio, «per il gruppo» e «per gli ultras».

Potremmo anche dire che il Brescia 1911 possiede una propria *poetica del tifo*: regolarmente, oltreché *per* la squadra si canta *contro* la squadra se i giocatori non dimostrano di onorare la maglia lottando su ogni pallone; si canta contro le tifoserie rivali; si canta per i *diffidati* colpiti dal DASPO; si canta per gli amici scomparsi; si canta contro l'arma. Si canta anche con-

tro il rincaro del prezzo dei biglietti, contro il potere delle tv, il presidente, la dirigenza, i giornalisti, il progetto del nuovo «stadio centro commerciale», e contro l'impunità riservata agli agenti di polizia che abusano della divisa. In casi estremi, il direttivo pianifica il silenzio, quello che in gergo è noto come «sciopero del tifo», lasciando gli spalti vuoti o assistendo alla partita senza organizzare il canto. In questo modo, gli ultras usano lo stadio come una piazza dalla quale veicolare messaggi e *rivendicazioni* che vanno oltre l'attaccamento al Brescia, e che contraddistinguono la tifoseria nel suo complesso. Per quel che riguarda il Brescia 1911, il canto fornisce quindi una certa rappresentazione della collettività, del suo *ethos impegnato*.

30 settembre 2001

Stadio Rigamonti (Brescia vs Atalanta)

Il lancia-cori incita con il megafono: «Dai anche sopra, bisogna *cantà fino ala fi*. *Alura?* Dai oh! Dai che ne facciamo una secca. Facciam venire giù tutto qua. Dai però anche li sopra! Dai porco dio! Dai che facciamo forza Brescia olè».

Forza Brescia olé

Lancia-cori: «Ooooh, porco diooo!», interrompe per nulla soddisfatto dell'energia del canto. Rilancia gridando con ancora più forza: «Forza Brescia olé».

Non mollare perché

c'è una curva che canta per te

O oo oo oo

oo oo o

(coro da stadio per incitare i giocatori; sopra le note di *The entertainer*, brano ragtime di Scott Joplin)

Ma lo spirito impegnato del 1911 si può riscontrare anche nei canti indirizzati alla squadra, soprattutto se si pone attenzione allo stile comunicativo dei lancia-cori. Il dialetto, la blasfemia, la richiesta di cantare energicamente novanta minuti – *fino ala fi* – una semantica che riferisce costantemente alla sfera della morale – «non mollare perché.../ fuori i coglioni.../ noi vogliamo undici leoni» per citare altri cori – sono i segni più evidenti dello spirito combattivo della collettività. L'*ardore* che viene messo nel canto serve a definire il carattere della tifoseria bresciana differenziandola dalle tifoserie di altre piazze.

Leonessa lo sai che noi non molliam mai
leonessa lo sai che noi non molliam mai
perché noi siamo i bresciani
lottiamo e combattiamo
noi siamo i bresciani e non molliamo mai
(coro da stadio per motivarsi al tifo; sopra le note di *Birichinata*, dalla colonna
sonora del film *Le avventure di Pinocchio*)

A sostegno dell'interpretazione sul rapporto tra poetica del tifo e identità collettiva possiamo spendere qualche parola sul canto lontano dallo stadio. Cantare è nel *DNA* ultras. Si canta al bar, prima e dopo le riunioni, sui bus in trasferta. Quando il 1911 agisce collettivamente fuori dallo stadio, perfino in quel caso assume un profilo impegnato con l'adozione di un repertorio «di contestazione» e *di protesta*: per criticare la società al campo di allenamento o alla sede del club; per fare pressioni sull'amministrazione locale sotto al municipio; per cantare attorno al carcere.¹¹ Invece, quando gli ultras sono distanti dalla ribalta della vita civile dove si interfacciano con altri tifosi, club, polizia o media, i cori del Brescia 1911 non vengono imbeccati soltanto dal direttivo. Ma soprattutto, i contenuti proposti dai ragazzi, non essendo riferiti a istanze sociali di qualche tipo, sono molto più vari e *disimpegnati*.

Esempi di canti performati fuori dallo stadio in assenza di pubblico.

- Per i singoli:

A-b A-b
A-b matusalem
conquista la Iolanda
strappale la mutanda
sventolala per noi
(coro sulle vicende sentimentali di un membro del gruppo)

- Sfottò tra sottogruppi di paese:

Noi abbiamo il vino con le bollicine
voi le aché e la merda

¹¹ Da diversi anni a questa parte, concluso l'ultimo match casalingo prima di Natale, il gruppo raggiunge Canton Mombello per portare gli auguri ai detenuti e ribadire l'ostilità nei confronti dell'istituzionale penale (Tidoni 2018).

Noter hul che aché e doma boasé

voi le Porte Franche

(cori tra ragazzi della Franciacorta e della Valle Camonica; sopra le note di *Sotto questo sole* dei Ladri di Biciclette)

- Contro il gruppo stesso:

Voi siete un pullman di amorfi

c'avete rotto i coglioni

veniamo coi bastoni

veniamo coi bastoni

(coro sul bus della trasferta, in momenti di stanca qualcuno rompe il silenzio e provoca i presenti; sopra le note di *La mula di Parenzo* di autori anonimi)

- Parodia dei canti per la squadra:

Allo stadio

Passeranno le vittorie

passeranno le sconfitte

noi saremo sempre qua

perché noi siamo gli ultrà del

Brescia

(coro ironico in merito ai fallimenti sportivi del Brescia)

Fuori dallo stadio

Passeranno le sconfitte

passeranno le sconfitte

passeranno le sconfitte

è sperom de paregià

- Esaltazione delle bravate:

Furtogrill furtogrill furtogrill

furtogrill furtogrill furtogrill

(coro che inneggia all'esproprio di beni; sopra le note della marcia militare americana *Stars and Stripes Forever* di John Philip Sousa)

- Sfregio all'intelligence italiana:

Mi è caduta una bottiglia dalle dita o o o

mi è caduta sulla testa di Giovita o o o

molotov la la la la

molotov la la la la

(coro per un digossino conosciuto; sopra le note di *Jesahel* dei Delirium)

- Canzoni licenziose:

Eeeeeeee

tiremel dè fò

pètel sol comò

fal deentà bordò

basemèl èn ponta

la canzone che dedico a te

Ho comprato la villa al Tonale

l'ho comprata soltanto per te

ma da quando non mi dai la canale

la villa al Tonale la tengo per me

(coro allusivo alle fantasie sessuali maschili; sopra le note del brano goliardico *Ho comprato* di autori anonimi)

Cori del genere vengono eseguiti in assenza di un controllo stringente da parte delle figure del direttivo. In queste occasioni i ragazzi si prendono gioco l'uno con l'altro, esprimono in *musica* l'allegria dell'aggregazione e le sfaccettature *scanzonate* e trasgressive del movimento, riconoscendo la connotazione prettamente maschile del collettivo. In breve, cantare senza un referente pubblico conferma l'appartenenza a una più generica cultura ultras nella quale ci si identifica; al contempo suggella il legame complice tra i singoli, indispensabile per esibirsi coesi sugli spalti.¹²



Fig 2. Scritta in cima a un ingresso alla curva nord del Rigamonti, 2007 (Fonte: Davide Tidoni)

¹² Sul controllo del direttivo è doveroso precisare che lontano dallo stadio non si esegue qualsiasi canto. Qualche anno fa, sul pullman durante una trasferta, Davide ricorda che uno dei giovani intonò un coro accattivante appreso da YouTube, reso famoso dai tifosi napoletani, storici rivali dei bresciani. Un ragazzo del direttivo reagì bloccando il coro sul nascere, senza lesinarsi nel prendere a cinghiate lo sprovveduto con la cintura dei pantaloni. L'aneddoto può essere preso ad esempio di come anche le performance canore meno pubbliche rinviano al cleavage amico/nemico attorno cui si impernia il mondo ultras (Marchi 2015; Scandurra 2016).

3. *Cantare allo stadio: le funzioni organizzative*

Scrive Marchi:

Diversamente dall'ultra inglese, il quale «tende ad aggregarsi soprattutto intorno allo scontro fisico [...] manifestando la propria natura prettamente sottoculturale nell'assenza di forme evolute di coordinamento, di organizzazione e promozione di attività di curva», per i curvaroli italiani «l'atto aggressivo rappresenta invece una delle opzioni del gruppo, che può affidare il proprio senso di comunità anche ad altre manifestazioni».¹³

Per continuare con il nostro ragionamento, che la pratica del canto rientri tra queste manifestazioni è ben risaputo da chi, tra le fila del 1911, si fa depositario del *senso comune ultras* che dovrebbe orientare le condotte di coloro che penetrano nel territorio presidiato dal gruppo.

Oltreché performare l'identità, coordinare il canto allo stadio assurge quindi a diverse funzioni strategiche per l'organizzazione della tifoseria. Le tre principali, sulla base della nostra ricerca, riguardano rispettivamente *a)* la creazione di un corpo collettivo, *b)* il contatto con l'eccitamento e l'esperienza estetica, *c)* l'educazione ad un certo modo di *fare ed essere* ultras, con decisive ripercussioni proprio sui comportamenti aggressivi e il conflitto fisico.

3.1 *Fare corpo töcc ensèma*

1911 – Quando ho iniziato ad andare al Rigamonti a metà degli anni Ottanta non c'erano gruppi organizzati come quelli di oggi. Il tifo non era così articolato. Le canzoni pur essendo molto spontanee non sempre seguivano il corso della partita, non sempre erano adatte. C'erano quelle canzoni e si facevano quelle canzoni. Non si riusciva a coinvolgere tutta la tifoseria tutta la curva, ma perché non c'erano neanche i mezzi, ci si limitava ad alcuni megafoni. Grazie a dio c'erano i tamburi, quelli ce ne potevano essere anche

13 In una delle sue interpretazioni più convincenti, Marchi (2005; 2015, pp. 142-145) delinea «due modelli ultra», quello inglese e quello italiano: il primo – propriamente *hooligan* – contiguo alle forme aggregative *street e rough* dei giovani maschi appartenenti alla *working class* britannica; il secondo – sviluppatosi dopo il Sessantotto a partire dai grandi centri urbani – mutuato dalle forme dell'autogestione e dallo stile «duro» della militanza politica extra-istituzionale. Le due tradizioni possono essere considerate la matrice originaria dei movimenti del tifo oggi sbocciati negli stadi di tutto il mondo, non solo di calcio.

dieci o venti. Però poi c'erano dei momenti in cui si sentivano solo i tamburi e la gente cantava poco, anche perché allora cantare per novanta minuti era un'utopia, non c'era ancora la consapevolezza che il tifo della curva potesse fare la differenza, potesse essere il dodicesimo uomo in campo.

Di fatto, cantare è ciò che permette al tifo di diventare una forza capace d'intervenire nel match. La categoria di pensiero del «dodicesimo uomo», così consolidata tra gli ultras, fa implicito riferimento a un'entità trascendente i singoli in grado di influire sul corso degli eventi. In questo senso, potremmo generalizzare sostenendo che una delle funzioni del canto ultras è quella di trasformare la *folla* indistinta dei tifosi in un *corpo collettivo* che agisce perseguendo una meta comune.¹⁴

1911 – Quando riesci a coinvolgere migliaia di persone ti dà la soddisfazione di riuscire a creare un'atmosfera, un ambiente unico e la consapevolezza, comunque, di spingere i giocatori in campo a fare la differenza. A parte questo, ti fa capire comunque che ci sono tante persone in sintonia con te, persone di ogni estrazione sociale, magari anche molto diverse da te che però in quel momento li riescono a condividere un obiettivo comune. Quello che scaturisce dalla condivisione dei cori, dal canto, penso che sia qualcosa di unico.

Per «coinvolgere» e «fare la differenza» la strumentazione ricopre un'importanza notevole. L'uso degli altoparlanti e la percussione dei tamburi, essenziale a potenziare il suono, scandire il ritmo e ordinare i gesti dei singoli, sono i mezzi principali attraverso i quali molteplici voci si uniscono a formare un coro unitario.¹⁵

Lo si può evincere dal racconto di uno dei tamburisti del 1911 riguardo all'installazione del sistema di amplificazione della curva nord. Dalle sue parole viene inoltre a galla un modo di vivere lo stadio che oramai appartiene al passato.

Davide – Ti ricordi quando hanno messo gli altoparlanti in curva?

14 Come sostiene anche Back (2003, 311), l'*agency* dei tifosi sta nella capacità di produrre dei suoni ordinati: «Dentro gli stadi è in particolare con i canti e il rumoreggiare coordinato che si produce una struttura di sentimenti» e viene esercitata un'azione sul gioco (Tidoni, Pedrini 2021). Va anche detto che, a differenza della *terrace culture*, in generale il tifo ultras italiano si avvale dei tamburi, anche se qualche collettivo, in certe curve, ha optato per emulare lo stile britannico cantando senza percussioni.

15 Secondo Drott (2018) una delle funzioni principali delle percussioni nel contesto dei movimenti collettivi consiste nel creare un'unione psichica ordinando i corpi ad agire collettivamente.

1911 – Lo abbiám fatto noi un sabato, siamo andati lì col martello pneumatico, avevám fatto le canaline... avevám staccato i gradoni di cemento, avevám fatto passare i fili sottoterra dentro i muretti dello stadio con le prese che arrivavano sopra dove si lanciavano i cori, dopo avevám ri-cementato e avevám rimesso i gradoni, tutto noi.

Davide – Si potevano far le cose senza chiedere, era aperto lì?

1911 – Sabato era sempre aperto. Lo pulivano, sistemavano le cose i magazzinieri, preparavano le cose per la partita e noi entravamo dalla tribuna con il furgone e tutto.

Davide – Che anno era?

1911 – Era il 2000. Mi ricordo che prima c’era un megafono, poi c’era un impianto con una batteria grande in un armadietto, ma costavan tanto le batterie e duravan poco. Allora abbiám deciso di fare un impianto con le prese. Avevám le aste dove attaccavamo gli altoparlanti grossi così, ne avevám otto: otto altoparlanti ad asta lunga, li scocciammo, avevám la loro presa, accendevamo sto impianto e da lì col microfono si sentiva dagli altoparlanti”.

Davide – Prima c’era solo il megafono?

1911 – Sì.

Davide – Tu hai sentito una differenza?

1911 – Sì figa! Ciao! Con questo impianto sentivano tutti, anche quelli in fondo. Una volta i cori partivano centrali e si allargavano ai lati, ma non c’era mai quella potenza di fuoco. Invece con il nostro impianto ai lati sentivi bene e partivano tutti subito.

Con l’accelerata *securizzazione* degli stadi post-2007– anno della morte dell’agente Raciti e del tifoso laziale Sandri – sono state fortificate delle nuove barriere di accesso. L’architettura delle curve è stata ridisegnata e sono state introdotte più stringenti modalità di sorveglianza. Per i tifosi la possibilità di abitare gli spalti in forme autogestite si è assottigliata drammaticamente. Inoltre, assieme all’uso dei fumogeni è stato bandito l’impiego degli striscioni, degli impianti di amplificazione e dei tamburi; questi ultimi reintrodotti dal 2015 ma solo con il benessere delle questure locali.¹⁶

16 La riduzione della libertà di autogestione del tifo ha reso gli ultras, potremmo dire, *disoccupati*. La messa in scena delle coreografie, la distribuzione dei comunicati, la salita in ringhiera, l’accompagnamento strumentale e lo sventolamento dei bandieroni hanno sempre occupato il tempo della partita dando agli ultras un ruolo di primo piano dentro lo spettacolo, una *responsabilità*. Nel momento in cui tutto ciò è proibito, per diversi tifosi la ragion d’essere della partecipazione viene meno. Gli spalti passano così da essere uno spazio abitato e vissuto ad uno spazio asettico, mero orpello di folklore utile alla mediatizzazione del prodotto calcio.

C'è una merda giù in città
che il tamburo non fa entrare
questo coro canterò
di disprezzo contro te
chi non canta digos è.
(coro da stadio sul divieto di utilizzo autogestito dei tamburi)

Il divieto di adoperare gli strumenti del canto ha causato un vero e proprio *annichilimento del protagonismo ultras*, in favore di un tifo più passivo. I tamburi e i sistemi di amplificazione, infatti, generano uno stato di *effervescenza* che galvanizza i corpi facendoli vibrare all'unisono; mentre senza l'impiego degli strumenti si crea una separazione più netta tra i tifosi presenti nella stessa porzione di spazio, con la conseguenza di rendere i collettivi confinati in se stessi.

3.2 *Il contatto con l'eccitamento e l'estetica*

1911 – A Cagliari, quel *dududu dududu dudu* l'abbiamo inventato lì, è stato fatto lì, tra l'altro in un momento dove non giocavano neanche. Eravamo dentro allo stadio e questo ritmo qui ha portato allegria, quello me lo ricordo bene *fes*, quel *dududu dududu dudu*, e poi *dududu / eh / dududu / eh*. Ma è partito così dal niente, eravamo fermi col tamburo, stavamo aspettando. Forse era già finita la partita e lì seduto ho cominciato *tin tin tin tutum*, così, spontaneo. Poi insomma lo sai anche te Davide: se avevi il tamburo rimbombava di più, e *lia piö bel*.

Davide – Una volta eravamo a Modena e non c'era più il tamburo perché non lo facevano portare. Però avevamo dei battecchi e gli davamo sui seggiolini, eravamo io e il Civi e io ho sentito una roba... cioè... mistica figa, di sballo.

1911 – Non mi ricordo. Forse sarà che te col tuo lavoro ci fai più caso a certe cose. Però diciamo che le sensazioni che provi non le trovi da nessun'altra parte, perché il canto di così tante persone assieme oltre allo stadio dove è che lo trovi?!

Uno dei principali motivi che han fatto rimanere Davide allo stadio per così tanti anni è, senza ombra di dubbio, l'eccitamento innescato dal canto ultras.

Allo stadio i tifosi trovano un momento di profonda comunione. Ci si traveste di bianco e blu, si sventolano i bandieroni con i colori del gruppo.

Il canto è accompagnato dal consumo di sostanze euforizzanti, si emettono grida eccedendo nell'impiego di un linguaggio sboccato e di una fisicità esasperata – pacche sulle spalle, spintoni, gesti sessuali e di scherno. In questo modo, cantare allo stadio permette a singoli disparati di stringere un contatto con l'esperienza estetica.

Di ritorno da una trasferta a Pisa (2009):

1911 - Io oggi non ho niente ma niente da rimpiangere. Sai cos'ho di giusto oggi? Ho detto: s-cec, quando vado a Pisa fò mia sito. Ada, voe tirà tōc aanti e voe cantà, dio porco! Sono lì, figa, e voglio essere lì! Ieri sera cosa ho fatto? Non ho bevuto, sono rimasto a casa e questa mattina alle sette e mezza in piedi. Ho aspettato un momento e poi bam: sono partito. Eh, sie là che sūdae come un cà, tirae zo tōcc. Però dio cane... ada Davide, mi son divertito.

Nella logica del tifo ultras, grazie al canto viene soddisfatta quell'«attesa di partecipazione» all'evento sportivo che sta agli antipodi della postura contemplativa degli spettatori, per i quali la fonte del piacere risiede nell'ammirazione delle gesta atletiche dei calciatori.¹⁷

Il contatto – a un tempo individuale e collettivo – con l'eccitamento e l'esperienza estetica raggiunge l'apoteosi nelle trasferte, in quelle circostanze che Dal Lago definisce di «curva in movimento».¹⁸

In primo luogo, è in particolare durante le trasferte che viene alimentato il repertorio canoro. Solitamente, per dare espressione ai sentimenti provati, sopra melodie di canti già in uso alcuni presenti intonano delle nuove strofe. Se i versi riferiscono a eventi che il gruppo reputa significativi, il canto viene provato finché non raggiunge una forma compiuta. Una volta riproposto allo stadio, il coro entra così a far parte dell'immaginario collettivo.

1911 - I cori migliori nascono in trasferta: perché si è in tanti, è più facile farli conoscere, c'è più entusiasmo, c'è l'atmosfera giusta. E poi... questa cosa

17 L'esperienza estetica resa accessibile dal canto ultras è un'estetica propriamente popolare, nel senso attribuito a questo termine da Pierre Bourdieu (2001. p. 32). Secondo lo studioso francese, l'«estetica popolare» sarebbe infatti riconducibile a una postura verso i prodotti dello spirito che si sostanzia nel principio della «continuità tra arte e vita», o, volendo, nel rifiuto del «distacco» che sembra essere la cifra caratteristica dell'estetica borghese, di cui la spettatorialità contemplativa è una delle sue manifestazioni concrete. Al contrario, «lo spettacolo popolare è quello che produce in modo inseparabile la partecipazione individuale dello spettatore allo spettacolo e la partecipazione collettiva alla festa di cui lo spettacolo costituisce l'occasione».

18 Dal Lago (1990) introduce il concetto di «curva in movimento» per sottolineare come i gruppi ultras tendano a riprodurre alcuni modi di agire della curva al di fuori degli stadi, lungo il territorio che attraversano in trasferta.

non sono mai riuscito a spiegarmela: perché magari in trasferta in cento la imparano tutti e magicamente la settimana dopo ti trovi in casa e la sanno già tutti nel tuo settore. Magari una canzone nuova partita da zero. Ed è una cosa fantastica, perché dici: «*Casso* adesso mi ci vorrà un'ora per fargliela conoscere!». E invece la conoscono già. Ed è capitato un sacco di volte. La magia del tifo è anche questa.

In secondo luogo, il significato del canto allo stadio non dipende solo dalle parole espresse, ma ha a che vedere con le emozioni vissute e la memoria del gruppo. Cantando uno a fianco all'altro ci si esalta anche perché riaffiorano alla mente le avventure della trasferta, come le soste in autogrill, l'arrivo nella città avversaria, il tragitto verso la *match*, gli smacchi alla polizia. Il particolarissimo *intreccio* tra eccitamento e estetica mediato dal canto è decisivo nel nutrire la creatività del gruppo e tenere in vita l'affiatamento della tifoseria.

Non capisco perché aspettan tutti me
a Milano alle 3
Stom en giro tre dé.

(coro nato durante il ritorno da una trasferta a Crotone (2006). Dopo essersi scontrato con altri ultras bresciani, il 1911 decide di ritardare l'arrivo a Milano onde evitare di incontrare la polizia in attesa dei tifosi).

La tessera del tifoso introdotta nel 2009, e il relativo divieto di molte trasferte per i gruppi che hanno optato per non sottoscriverla, ha reso sempre più difficile vivere l'esperienza della curva in movimento. Per il Brescia 1911 questo ha comportato maggiori difficoltà ad ampliare il repertorio e aggregare nuovi giovani. A lungo andare, senza la trasferta il patrimonio dei canti e la mitologia che incarna finisce per inaridire, con la conseguenza che l'entusiasmo della partecipazione popolare sugli spalti si affievolisce.

Ma dopotutto, sotto il vessillo del benessere nazionale qualunque tentativo di raffreddare gli animi delle tifoserie non può che mettere d'accordo tutte le forze politiche – a destra come a sinistra – e ricevere il consenso dell'opinione pubblica, mai sufficiente paga del grado di pace sociale raggiunta in materia di ultras.

3.3 «Diffondi la brescianità, inculca la mentalità!»

A mani nude
venite a mani nude

a mani nude
venite a mani nude

(coro da stadio per rivolgere una sfida agli ultras rivali; sopra le note di *Guantanamera*).

Parlare di tifo organizzato evoca immediatamente l'incubo della violenza che imperversa sugli spalti come nelle strade, e la minaccia all'ordine costituito che questa comporta. D'altro canto, quando se ne interessano, media e politica approcciano la *teppa* ultras esclusivamente nei termini di un problema sociale: una sorgente di inquietudini barbariche ora da criminalizzare – com'è d'uso da parte della stampa nelle sue periodiche campagne di panico morale – ora da reprimere – come dimostra la legislazione implementata a partire dal 1989, quando a pochi mesi dalla vetrina di Italia '90, con l'obiettivo di allontanare dagli stadi le frange più esagitate, viene emanato il DASPO a inaugurare la stagione di gestione dei conflitti nel calcio in oggi siamo immersi più che mai.¹⁹

A dire il vero, nonostante le normative messe in atto, nel corso dei decenni né gli scontri tra i tifosi né gli atti di teppismo urbano hanno ottenuto una diminuzione significativa per effetto *immediato* delle politiche repressive. Il cambiamento o meno di certi comportamenti è risultato piuttosto dalle forme di regolazione delle condotte adottate dagli stessi ultras.²⁰

1911– Quando siamo subentrati in curva come gruppo abbiamo cercato di continuare le tradizioni della tifoseria bresciana, preservando quelle caratteristiche tra virgolette sanguigne, aggiungendo però un po' di disciplina, chiamiamola così. Noi abbiamo ereditato la fama di teppisti, di violenti, di gente che andava a devastare la città spesso e volentieri. Quando ci si river-

19 L'evoluzione delle politiche ordine pubblico in materia di calcio è stata delineata in modo conciso e convincente nei già citati testi di Marchi (2005) e Giudici (2019).

20 Ciò detto, non neghiamo che la repressione ultras funzioni, anzi (Bifulco 2018). Più semplicemente, intendiamo sottolineare che il contesto politico delimita vincoli e opportunità di azione; ma in ultima battuta sta a chi fa parte dell'ambiente organizzativo recepire ed elaborare i parametri dettati dall'alto. Per quanto riguarda l'aggressività ultras, poi, bisogna considerare la metamorfosi della violenza a livello sistemico, in relazione cioè al «processo di civilizzazione» che investe le maniere e le regole di etichetta nel vivere civile nel suo complesso, finendo per rispecchiarsi perfino nella sensibilità dei tifosi organizzati (Elias, Dunning 1989).

sava in curva sud, quando non si riusciva a raggiungere i tifosi ospiti, il più delle volte la rabbia si scatenava su tutto quello che c'era intorno: sulle macchine, sulle pensiline. Cose che io ho sempre odiato e ho sempre osteggiato. Non mi è mai piaciuto questa cosa e abbiamo cercato di cambiare questa abitudine con la mentalità. Il fatto di spingere così tanto sul canto, sul tifo, ci è servito ad uscire anche da questa situazione di impasse. Tra l'altro venivano arrestati ragazzi molto giovani che non capivano nemmeno il senso di quello che stavano facendo. Il canto per quello è servito moltissimo anche, concedimi questo termine, a educare i ragazzi a un certo comportamento. Detto questo la rivalità tra le tifoserie è sacra. Nel nostro mondo c'è anche una parte di violenza, quella non l'abbiamo mai rinnegata.

Negli anni Novanta, l'autorità dei gruppi ultras storici inizia a essere messa in discussione, l'unità delle tifoserie si sfalda. La morte di Vincenzo Spagnolo – tifoso genoano accoltellato prima di Genoa-Milan del 29 gennaio 1995 – apre delle spaccature nel movimento, a partire dalla questione della violenza, ed emergono diverse correnti ultra. In seno alla corrente del tifo che si avvale di un approccio militante teso a indirizzare il tifo prende forma la filosofia della «mentalità»: un modo di *fare ed essere* tifosi che si professa apolitico, ma fortemente critico nei confronti del calcio moderno, e che rimette la rivalità tra tifoserie ad un *corpus* di valori e ideali ritenuto appannaggio della tradizione delle curve italiane. Il conflitto fisico, in particolare, viene sì legittimato, ma nel rispetto di una correttezza di fondo in accordo alla quale lo scontro è ammesso solo tra ultras che si equivalgono numericamente, se motivato da regolamenti di conti – lasciando quindi perdere gruppi organizzati e spettatori che nulla hanno a che vedere con il movimento – e senza l'utilizzo di armi di sorta per evitare escalation letali.

Perché perché
ci domandano se noi siamo i bresciani
lo dovrebbero capire dalle mani
perché perché
se ci incontri lo capisci pure te
(coro da stadio sulla mentalità bresciana allo scontro; sopra le note di *La partita di pallone* di Rita Pavone).

Anche l'organizzazione del canto allo stadio diventa allora una tecnica per inculcare la mentalità. Lo fa, anzitutto, inducendo chi vive gli stadi a focalizzare

tutte le energie in corpo e le pulsioni sul tifo, sulle performance canore, anziché su altre pratiche. Inoltre, riannodando i fili con quanto detto in precedenza, lo fa attraverso la poetica: diffondendo la mentalità attraverso cosa e come cantare.

1911 – Mi viene da ridere quando sento gruppi che fanno i cori contro la tifoseria avversaria che non c'è. È ridicolo: non hai di fronte l'avversario e lo insulti? Non ha senso. Non fai i cori contro un avversario che non c'è, o quando un avversario è in estrema difficoltà che sai quelli che del direttivo son tutti diffidati. Se non lo sai va bene, ma se lo sai... proprio in quel momento lì che il gruppo non c'è fai i cori contro?

Quella della mentalità è una filosofia che include tutti gli aspetti dell'azione collettiva intrapresa dai tifosi. Assieme all'approccio allo scontro fisico, la filosofia abbraccia la visione dello stadio come bene comune, l'*autonomia* ultras dalla società sportiva e dalle forze dell'ordine, il punto di vista sulla politica dei club e sulle tv, le rivalità come anche le campagne da intraprendere con altre tifoserie, la lucidità necessaria ad affrontare le trasferte. Attorno alla pratica del canto si innescano dunque dei processi di *produzione morale* che discriminano ciò che è lecito da ciò che non lo è, delineando i comportamenti vincolanti dentro al collettivo – questo vale soprattutto per le cerchie più attive. Lo sosteniamo anche perché uno di noi, a contatto con il 1911, sa che i cori da intonare sono oggetto di una negoziazione perenne. In ringhiera, i componenti del direttivo indirizzano il canto interpretando al volo il contesto con il filtro della mentalità. Ma non così di rado, la scelta di cosa e come cantare può essere discussa in anticipo, talvolta poco prima di entrare allo stadio, talvolta in settimana se si tratta di dare una risposta pubblica ad alcuni avvenimenti recenti, oppure per sancire affinità o differenze rispetto ad altri ultras concittadini.

Proprio per questo motivo, nel 2010, riconosciuta l'incompatibilità tra differenti filosofie ultras presenti al Rigamonti e l'impossibilità di poter guidare ancora la tifoseria bresciana, il 1911 ha lasciato la curva per spostarsi in gradinata, restando così una voce *fuori coro* ben distinguibile da altri tifosi organizzati: una distanza *spirituale*, prima ancora che *fisica*, simboleggiata anche dalla modifica del nome ufficiale del gruppo in «ultras Brescia 1911 ex-curve nord».

Tesseramento

Campionato 2013/2014

Diffondi la brescianità, inculca la Mentalità!

Come ad ogni stagione, anche quest'anno inizia il tesseramento degli Ultras Brescia 1911, oggi Ex-Curva Nord. Un gruppo -come già detto e dimostrato- che per scelta è rimasto autonomo, sia dal punto di vista economico, sia da quello decisionale, svincolandosi così da ogni tipo di ricatto (societario, istituzionale, "privato", ecc.) e mantenendo una vitalità e un'intraprendenza di certo non comuni. Una verità questa che per molti Ultras potrebbe apparire scontata e doverosa, ma che purtroppo nella realtà non sempre è stata dimostrata, almeno con i fatti e di certo non da tutti. La repressione, il calcio moderno, le Pay-Tv, il business sfrenato, l'avidità e l'ottusità di presidenti/dirigenti, l'arroganza di certa stampa e l'ignoranza dell'opinione pubblica, stanno lentamente divorando ogni forma antagonista presente nel nostro Paese, e il mondo Ultras (la forma più audace e altruista in assoluto, almeno per quanto ci riguarda) purtroppo non fa eccezione. Certo gli Ultras non sono esenti da responsabilità, ma accomunare la tifoseria organizzata agli effettivi responsabili del declino -sempre più evidente- del calcio nostrano, è una vera e propria bestialità. Proprio per questo servono nuove energie per contrastare la deriva democratica e sociale di questo mondo una volta unico e fantastico, sebbene non perfetto. Per lo stesso motivo chiediamo un piccolo sostegno a chi non ha ancora rinunciato a lottare nel tentativo di ripristinare tutte quelle caratteristiche che hanno reso il calcio lo sport più bello e popolare del mondo. E il fatto che il nostro messaggio non parta più dalla Curva Nord, ma da un altro settore (provvisorio), dimostra ancor di più la nostra coerenza; perché come dice un noto cantautore italiano: l'anima non si vende, si regala... E come sempre: *Buon campionato a tutti!*

Ultras Brescia 1911 Ex-Curva Nord

Fig 3. Comunicato del gruppo, 2013 (Fonte: Brescia 1911)

4. Per concludere. Verso un tifo normalizzato?

In chiusura vorremmo sottolineare che i cambiamenti in corso nel calcio moderno hanno acuito ulteriormente le spaccature all'interno del mondo ultras, tra una componente *engagé* e una poco incline a criticare il nuovo ordine che si sta stabilendo. Gli spalti sono diventati luoghi sempre meno ospitali per una certa tradizione del tifo popolare, ritenuta da chi ha il potere di definire le *regole del gioco* – club, media, FIGC, grossi investitori, Stato, amministratori locali, associazioni dei calciatori e degli arbitri – poco docile e del tutto non conforme al paradigma neoliberale che auspica di convertire gli stadi in cattedrali del consumo pacificate, sempre più integrate nel tessuto economico e simbolico cittadino.²¹

Nell'ottica di favorire un ritorno di pubblico negli stadi – quantomeno fino all'arrivo del Covid-19 – con la sottoscrizione di un protocollo di intesa dal titolo *Il rilancio della gestione tra partecipazione e semplificazione*, a partire dal 2017 la tessera del tifoso è in via di abolizione. A questa apparente riapertura al tifo ultras ha fatto tuttavia da contraltare, sempre nel 2017 con il decreto Minniti, una repressione a ben vedere ancora più esacerbata con l'estensione del DASPO su scala urbana. In nome del dogma dei giorni nostri del *decoro*, con il *daspo urbano* è stato così messo a punto

21 Una ricostruzione critica del discorso dominante sui nuovi stadi di calcio «integrati» si trova nel volume del sociologo Simone Tosi (2018), a cui rimandiamo per ulteriori approfondimenti.

un dispositivo amministrativo orientato a rimuovere dallo spazio pubblico la sgradevole presenza delle popolazioni marginali e delle popolazioni auto-organizzate che esprimono il proprio dissenso rispetto allo *status quo*. E poco importa non vengano commessi illeciti. Lo dimostra il fatto che di recente diversi ragazzi del 1911 sono stati colpiti dal DASPO semplicemente per aver fatto sentire la propria voce in strada, intonando cori e mostrando striscioni di fronte alla sede del Brescia Calcio e all'esterno degli studi dell'emittente televisiva locale Teletutto.

Nella stessa ottica, e in aggiunta alla sorveglianza e alle sanzioni dello Stato, i club di serie A e serie B hanno adottato un apposito codice etico e dei nuovi regolamenti d'uso dello stadio nel caso delle squadre che giocano in spazi comunali. Tra gli scopi dei codici e dei regolamenti rientra la limitazione delle esternazioni del tifo ritenute *incivili* poiché comportano «offesa», «denigrazione» e «inneggiamento a comportamenti discriminatori» – per citare il regolamento del Rigamonti – pena l'allontanamento dei singoli dallo stadio e il rifiuto dei botteghini di vendere i biglietti d'ingresso; due operazioni a totale discrezione delle società sportive. Il che spiega anche la decisione del collettivo di utilizzare il piazzale antistante allo stadio di casa per cantare liberamente con l'ausilio dei tamburi, senza dover scendere a patti con la questura.²²

Nonostante la pandemia globale, i campionati 2020-2021 delle massime serie hanno proceduto spediti nel rispetto degli interessi dello show business. Mentre in tutta Europa le partite si sono giocate a porte chiuse, il Brescia 1911 è sceso in piazza per denunciare una gestione autoritaria della crisi sociosanitaria, realizzata a suon di decreti, chiusure forzate e privazioni delle

22 In un agile testo, Bukowski (2019) delinea bene come la categoria del decoro sia divenuta parte del senso comune dei potenti influenzando la *governance* dello spazio pubblico locale. Come spiega il saggio, si tratterebbe di un governo tutto teso all'ideale della «cittadinanza di merito» – incarnata dalla classe media consumatrice – e che, nella pratica, si sostanzia in numerose procedure di espulsione dalle «città vetrina» di chi *esibisce* di collocarsi ai margini della società: vuoi per *condizione*, come mendicanti e senza fissa dimora, vuoi per *convizione*, come artisti di strada, attivisti politici e, il passo è breve, gruppi ultras. Possono bastare alcuni stralci del codice etico del Brescia Calcio per farsi un'idea dell'applicazione del principio del decoro alla categoria del *tifoso modello*. Si legge nel codice: «Il tifoso rispetta il risultato sportivo conseguito dalla propria squadra sul campo. È consapevole che l'avversario persegue lo stesso obiettivo della conquista della vittoria e condivide con lui le gioie per i successi e le sofferenze per le sconfitte con senso civico, passione sportiva e rispetto»; e ancora, il tifoso «può manifestare il proprio disappunto per i risultati sportivi negativi della squadra in modo civile e costruttivo [...] deve dare sostegno e incitamento ai tifosi della propria squadra, e non si lascia coinvolgere dalle eventuali provocazioni che possono provenire da teppisti e delinquenti». Del resto, commenta ironicamente il 1911, «chi non sognava un derby come Brescia vs Atalanta oppure Brescia vs Verona con cori di apprezzamento da entrambe le parti?». https://19biesse11.files.wordpress.com/2018/07/comunicato_codice_etico_c_c3a8_chi_dice_no_lug18.pdf.

libertà che hanno esacerbato le disegualianze esistenti. Alcuni dei ragazzi si sono mobilitati dentro i programmi cittadini di welfare dal basso. Lontani dallo stadio è giunto il momento di fare bilanci e tratteggiare gli scenari del futuro, con lo spauracchio di un'emergenza che si normalizza.

Durante una giornata di distribuzione di generi alimentari nell'ambito dell'iniziativa «cibopertutti» (dicembre 2020):

Davide – Il controllo spirituale dello stadio secondo me, dall'idea che mi sono fatto, è che dipende da come un gruppo riesce a coinvolgere le persone, a farle cantare.

*1991 – Più il gruppo è coeso e più si espande verso gli altri sperando di trovare terreno fertile. Per quello dovremmo andare in curva sud, forse lì ci sono maggiori potenzialità. Hai visto che tipo di settore è diventato la gradinata?! Fino a prima era un settore popolare. Adesso è una specie di distinti, con gente più fighetta che vuole vedersi la partita. Poi c'è gente di altre tifoserie infiltrata, e noi? È un casino andare là, tirare via la gente, mandarli via e non farli entrare con noi. Chiaro che se hai un settore con tanti giovani che han voglia di cantare più canti e più trasmetti uno con l'altro. Quando vedo gente seduta, imborghesita, dico: che cazzo venite allo stadio? State a *baita!**

Davide – Li in gradinata non riusciamo a espandere il canto...

1911 – Non so se hai fatto caso al cambiamento che c'è stato in gradinata tra due anni fa e l'anno scorso?! Adesso c'è gente completamente diversa come modo di fare. Mentre l'ultimo anno in serie B nonostante era gente di gradinata era gente più contenta. Ogni tanto coi cori riuscivi a coinvolgerli; quando cantavamo «fino alla fine forza ragazzi». Hai sentito in serie A fare «fino alla fine?!». E c'era lì il triplo della gente dell'anno prima... non lo facevano. È gente che viene a vedere la partita, magari neanche a vedere il Brescia, ma a vedere la partita. Non so, è un modo di andare allo stadio oggi che io non condivido, non mi appartiene, non mi rispecchio. Piuttosto che andare così io mi sparo figa!

Davide – Non è che c'hanno lasciato molto margine. Infatti, io mi chiedo se ci converrebbe smettere di andare. Solo che se smetti rimangono solo gli altri...

1911 – Il mondo ultras è fuori dallo stadio. O riusciamo a dare una svolta, o il mondo ultras è fuori dallo stadio. Non ci sarà ancora molto tempo dentro lo stadio per essere ultras come intendiamo noi. Ci saranno ultras complici, quelli che si adeguano a tutto, ai permessi, alle tessere, a nuove normative. Adesso con sta cosa del Covid vuoi che non s'inventino di nuovo qualcosa?! Inizieranno a fare entrare solo qualcuno, quindi uno sgabello sì e uno no, senza poterti alzare, fanno 3-4-5 mesi con la gente seduta così li abitano.

Davide – Secondo te cosa diventiamo in futuro se gli ultras saranno in giro e non allo stadio?

1911 – Andiamo avanti a fare «cibopertutti».

Davide - Eh dai, non è una brutta alternativa, almeno facciamo qualcosa.

1911 – Non lo so sai, non saprei prevedere, andremo avanti nel sociale finché riusciamo, finché non ci disgreghiamo, finché riusciamo a tenere botta... lo stadio comunque è il collante. Perché ognuno ha la sua cosa politica, lo sai bene anche te. Invece allo stadio non c'è distinzione. Ognuno ha la sua vita, ognuno ha il suo lavoro. In curva non c'è distinzione, c'è gente che non si sarebbe conosciuta se non fosse stato per lo stadio.



Fig. 4. Striscione esposto al castello di Brescia per la ripartenza del campionato in tempo di covid. Sebbene le partite fossero giocate a porte chiuse, i diffidati avevano comunque l'obbligo di recarsi in caserma a certificare la loro lontananza dagli spalti, 2020 (Fonte: Brescia 1911).

Bibliografia

- Back L., «Sounds in the Crowd», in Michael B. e Back L. (a cura di), *The Auditory Culture Reader*, Berg, Oxford 2003, pp. 311-327.
- Bermani C., «Il nuovo canzoniere italiano, il canto sociale e il movimento», in Balestrini N. e Moroni P., *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 82-100.
- Bifulco L., «La sicurezza negli stadi in Italia. Tifo, violenza, diritto e misure di contrasto», in *Sociologia del diritto*, 3, 2018, pp. 159-185.
- Bourdieu P., *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 2001 [1979].
- Bukowski W., *La buona educazione degli oppressi. Piccola storia del decoro*, Edizioni Alegre, Roma 2019.
- Corte A., Martin L. e Stoppoloni A., «Tra gradinate, spalti, strade: tifosi e tifose», in *Zapruder*, 48, 2019, pp. 8-14.

- Dal Lago A., *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*, Bologna, Il Mulino 1990.
- Doidge M., Kossakowski R. e Mintert S., *Ultras: The Passion and Performance of Contemporary Football Fandom*, Manchester University Press, Manchester 2020.
- Drott E., «Musical Contention and Contentious Music; or, the Drums of Occupy Wall Street», in *Contemporary Music Review*, 37 (5-6), 2018, pp. 626-645.
- Dunning E., *Sport e aggressività*, Il Mulino, Bologna 1989 [1986].
- Fanelli A., *Contro canto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap*, Donzelli, Roma 2017.
- Giudici L., «Così lo vedi cosa succede... Economia politica e conflitto nel calcio moderno», in *Zapruder*, 48, 2019, pp. 51-72.
- Hanckok B.H. e Lorr M. J., «More than Just a Soundtrack: Toward a Technology of the Collective in Hardcore Punk», in *Journal of Contemporary Ethnography*, 42(3), 2012, pp. 320-346.
- Louis S., *Ultras. Gli altri protagonisti del calcio*, Meltemi, Milano, 2019 [2017].
- Marchi V., *Il derby del bambino morto. Violenza e ordine pubblico nel calcio*, DeriveApprodi, Roma 2005.
- Marchi V., *Ultrà. Le sottoculture negli stadi d'Europa*, Hellnation, Roma 2015 [1994].
- Roy W., *Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States*, Princeton University Press, Princeton 2010.
- Scandurra G., *Tifo estremo. Storie degli ultras del Bologna*, Manifestolibri, Roma 2016.
- Tidoni D., *The Sound of Normalisation*, SARU Oxford Brookes University & Viaindustriae Suono, 2018.
- Tidoni D. e Carlyle A., *Davide Tidoni. Interviewed by Angus Carlyle*, in Lane C., Carlyle A., *In the Field: The Art of Field Recording*, Uniform books, Axminster 2012, pp. 73-83.
- Tidoni D. e Pedrini L., «Il suono della normalizzazione. Verso una sociologia del canto ultras a partire da un'etnografia del Brescia 1911», in *Studi Culturali*, 18 (1), 2021, pp. 86-96.
- Tosi S., *Cultural stadi. Stadi, città, consumi e politiche*, Ledizioni, Milano 2018.