

## “Bažaješ smerti moskalju? Todi ĩbaš joho v sobi”.

### Note sul rap ucraino ai tempi della guerra su larga scala

Francesca Lazzarin

◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 61-71 ◇

QUANDO si parla di hip hop oggi è senz'altro necessario rimarcare che, salvo rare eccezioni, è difficile definirlo ancora una subcultura tradizionalmente intesa. A oltre cinquant'anni dalla comparsa dei suoi primi embrioni nel dedalo del Bronx e dintorni, vediamo infatti che la sua componente musicale, il rap, è da tempo il genere in assoluto più popolare nelle classifiche di pressoché tutti i paesi del mondo: forse ciò è avvenuto anche grazie alla malleabilità del rap e a una naturale tendenza all'ibridazione che lo ha reso una modalità d'espressione congeniale ad artisti delle aree geografiche e linguistiche più disparate, in una miriade di varianti locali e attraverso un percorso evolutivo che permette ormai di individuare, a diverse latitudini, alcune generazioni di rapper dai tratti ben distinti<sup>1</sup>.

In questo passaggio di buona parte dell'hip hop da subcultura a indubbio 'mainstream globale'<sup>2</sup>, cui si è assistito dalla fine del secolo scorso sino ad oggi,

<sup>1</sup> Nell'ampia bibliografia odierna relativa ai *global hip hop studies*, sull'evoluzione del rap e sulla sua diffusione nel mondo si vedano almeno opere di consultazione generale come T. Mitchell, *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Middletown 2001; H. Samy Alim – I. Awad – A. Pennycook, *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*, New York 2009; J. A. Williams (ed. by), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, Cambridge 2015; J.D. Burton – J.L. Oakes (ed. by), *The Oxford Handbook of Hip Hop Music*, Oxford 2018. Sulla trasformazione dell'hip hop da subcultura a colonna portante della cultura pop, cfr. i pionieristici F. Adinolfi, *Suoni dal ghetto: la musica rap dalla strada alle hit-parade*, Genova 1989; D. Toop, *Rap Attack 2: African Rap to Global Hip Hop*, London 1991; e, inoltre, F. Darling-Wolf, *Imagining the Global: Transnational Media and Popular Culture beyond East and West*, Ann Arbor 2015.

<sup>2</sup> Com'è noto, il concetto di 'glocalismo' è mutuato dalla pratica economica e commerciale degli anni Ottanta e in origine era relativo all'adattamento di prodotti con diffusione globale alle peculiarità, debitamente valorizzate, dei mercati locali; sull'analoga 'glocalizzazione' di diversi fenomeni della cultura contemporanea si veda almeno il classico R. Robertson, *Globalisation or Glocalisation?*, "Journal of International Communication", 1992, 1, pp. 33-52.

l'Ucraina non fa eccezione, il che è ben dimostrato dagli ultimi partecipanti alla kermesse pop europea per eccellenza, ovvero l' Eurovision: sia la Kalush Orchestra, vincitrice nel 2022, sia il duo Alyona Alyona–Jerry Heil, in concorso nel 2024, hanno infatti dato prova del virtuosismo dei loro *flow* a ritmo di *beat* programmaticamente imparentati con melodie folkloriche ucraine. Ciò, tra l'altro, ricorda i primi, sperimentali tentativi di fusione tra la musica delle campagne al di qua e al di là del Nipro e il rap *black* arrivato in loco, a ridosso della fine dell'Unione Sovietica e dopo di essa, tramite i numerosissimi studenti africani delle università ucraine (soprattutto a Charkiv). Va inoltre ricordato che il rap, complice la *verve* aggressiva e polemica che tradizionalmente lo connota, si è spesso rivelato un veicolo ottimale in cui incanalare quel tratto frequente del paradigma culturale ucraino che è la *ljut'*, la furia rabbiosa innescata contro il proprio avversario, già evidente negli incisivi pezzi di denuncia della corruzione e delle diseguaglianze sociali firmati da rapper ucraini dall'inizio del Ventunesimo secolo, anche all'altezza della Rivoluzione arancione del 2004<sup>3</sup>.

Nella congiuntura attuale, è chiaro che il rap ucraino non poteva che trasformarsi anche in un efficace megafono per documentare e commentare la guerra su larga scala in corso dal 24 febbraio 2022 e i suoi pesantissimi contraccolpi; d'altronde, lo era già dive-

<sup>3</sup> Per un approfondimento sulla storia del rap ucraino e delle sue intersezioni con la musica del continente africano, oltre che con l'hip hop afroamericano con cui poté entrare in contatto la consistente diaspora ucraina negli Stati Uniti, cfr. lo studio monografico di A. Helbig, *Hip Hop Ukraine: Music, Race, and African Migration*, Bloomington 2014; della stessa autrice è anche una sintetica ma molto puntuale rassegna del rap ucraino e dei suoi legami con la storia ucraina recente, comprensiva anche degli ultimi sviluppi tra il 2014 e il 2022, cfr. Idem, *Ukraine*, "Global Hip Hop Studies", Special issue: Hip Hop Atlas, 2022 (3), 1-2, pp. 137-143.

nuto dal 2014, con l'annessione russa della Crimea e l'inizio, nella parte sud-orientale del paese, del sanguinoso conflitto tra forze armate ucraine e milizie separatiste appoggiate dalla Russia<sup>4</sup>. La produzione musicale hip hop ucraina degli ultimi tre anni variamente collegata al tema bellico è un mare magnum: in questa sede ci si limiterà ad alcune considerazioni generali relativamente ad artisti professionisti e affermati nel settore, cercando di trarre, almeno in via provvisoria, alcuni bilanci di un discorso che è inevitabilmente assai complesso e ancora in divenire, visto che la guerra prosegue e, di conseguenza, continua a essere rappresentata nel solco di diverse forme d'espressione, con approcci che mutano in parallelo all'evolversi del conflitto.

Esaminando il rap ucraino prodotto dall'inizio del 2022, si nota come esso sia imperniato grossomodo su alcuni nodi che lo accomunano ad altri generi musicali in voga nell'Ucraina di oggi: emerge innanzitutto la cosiddetta *bajraktarščyna*, cioè la produzione musicale esplicitamente volta a incentivare lo sforzo bellico; si registra inoltre l'insistenza sull'identità nazionale di un paese molto vario e composito la cui unità deve essere però preservata ad ogni costo, dall'Ovest di Ivano-Frankivs'k all'Est di Donec'k e Luhans'k; in molti pezzi si fa urgente il richiamo a un folklore ucraino 'autentico' contrapposto al folklore stereotipato o 'da cartolina' largamente diffuso nello spazio ex-sovietico, a maggior ragione perché anche le molteplici tradizioni musicali ucraine contribuiscono a delineare e rafforzare l'identità nazionale di cui sopra; infine, sono molto frequenti brani in cui viene elaborato l'indicibile trauma che la guerra sta arrecando ai cittadini ucraini, sia militari sia civili.

In generale, le canzoni possono raccontare ciò che avviene al fronte, da un lato, oppure descrivere la casa o la patria (perduta o da proteggere) dall'altro, con un inevitabile manicheismo nel tracciare un netto discrimine tra i 'nostri' (*svoï, naši*) e il 'nemico' (*voroh*): se nella sua ricerca del 2020 sulle canzoni dedicate alla guerra nel Donbas Iryna

Shuvalova divideva il corpus analizzato secondo un criterio ora 'circostanziale', ora 'essenzialista' nella rappresentazione dell'Altro<sup>5</sup>, dopo il 24 febbraio 2022 l'impressione è che si sia definitivamente imposto l'approccio 'essenzialista'. Lo stesso, solo da una prospettiva rovesciata, avviene del resto nella produzione di rapper russofoni e filorussi del Donbas occupato, che nelle loro canzoni fanno leva sul ben noto immaginario militar-patriottico del Cremlino e, in virtù della loro specificità, dovrebbero essere oggetto di una trattazione a parte<sup>6</sup>, ragione per cui non saranno presi in esame nel presente contributo, incentrato esclusivamente sugli artisti, ucrainofoni, che hanno preso posizione a favore di Kyiv.

Al di là dell'accento posto su uno o più dei diversi aspetti appena elencati, il 'collante' del rap ucraino durante la guerra su larga scala è infatti la lingua ucraina, impiegata programmaticamente come vera e propria 'arma' per sottolineare e difendere una completa autonomia sia politica sia culturale in opposizione alla Russia<sup>7</sup>: questo dopo che per anni, al contrario, una garanzia per il successo commerciale di diversi generi musicali — incluso il rap — era stato l'uso, da parte di artisti ucraini, della lingua russa, che permetteva di raggiungere platee di ascoltatori più ampie anche al di fuori dei confini del

<sup>4</sup> Per uno studio monografico ricco di spunti sulla musica ucraina a tema bellico tra il 2014 e il 2019 cfr. I. Shuvalova, *Voices of the War in Donbas: Exploring Identities in the Affected Communities Through the Prism of War Songs*, PhD dissertation, Cambridge 2020.

<sup>5</sup> Cfr. I. Shuvalova, *Voices of the War in Donbas*, op. cit., pp. 168-182. Per un approfondimento sulle diverse facce del 'nemico' (sia esterno che interno) rappresentato nella musica ucraina a partire dal 2014, cfr. anche Idem, "Moskal's," "Separs," and "Vatniks": *The Many Faces of the Enemy in the Ukrainian Satirical Songs of the War in the Donbas*, "East/West: Journal of Ukrainian Studies", 2022 (9), 1, pp. 177-200.

<sup>6</sup> Sul rap russo odierno di orientamento militar-patriottico, di cui sono degli esponenti anche cantanti russofoni provenienti dal Donbas come, per esempio, Akim Apačev, rapper di Donec'k che si è esibito allo stadio Lužniki di Mosca ai concerti in supporto alla politica putiniana, cfr. J. Vandevent, *Russian Hip Hop and the War in Ukraine: Comparison of Performed Ideologies*, "Journal of Popular Music Studies", 2024 (36), 1, pp. 124-148; sulla musica nel Donbas sotto il controllo russo cfr. anche I. Shuvalova, "The Timeless Opolchenets": *Popular Songs and the Making of the Donbas Insurgent*, "Region", 2021 (10), 1, pp. 85-108.

<sup>7</sup> Per uno studio mirato dell'uso programmatico dell'ucraino (ma anche del russo come lingua del 'nemico', dell'altro' o, al contrario, di una comunità che si sente comunque parte dell'Ucraina) nelle canzoni legate alla guerra nel Donbas sin dal 2014, cfr. I. Shuvalova, "I Will Understand You, Brother, Just Like You Will Understand Me". *Multilingualism in the Songs of the War in Donbas*, "Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society", 2020 (6), 1, pp. 103-134.

proprio paese. Un esempio calzante in questo senso è il famoso rapper kyviano Yarmak, che, dopo aver partecipato attivamente alle proteste di piazza durante la Rivoluzione della Dignità del 2013-2014, nel 2015 ha inciso un album dall'eloquente titolo *Made in UA*, sulla cui copertina era raffigurato il poeta nazionale ucraino per eccellenza, Taras Ševčenko (1814-1861), vestito in stile hip hop sullo sfondo di un campo di grano e di un cielo azzurro (gli inconfondibili simboli cui la bandiera ucraina deve i suoi colori): le canzoni, però, erano perlopiù in russo, con alcuni inserti in ucraino<sup>8</sup>. Adesso invece, in misura maggiore anche rispetto al periodo post-2014, la tendenza è quella di ricorrere unicamente all'ucraino: i videoclip delle canzoni, non a caso, oggi presentano spesso i sottotitoli, in modo da risultare del tutto fruibili anche per i tanti ucraini russofoni che erano soliti ascoltare musica – e in generale consumare contenuti multimediali – soltanto in russo e hanno tuttora delle difficoltà a passare all'ucraino nelle loro occupazioni quotidiane<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=FqC19te6314> (ultimo accesso: 04.02.2025). Non si dimentichi, a tal proposito, che la russofonia non è mai coincisa di per sé con un senso di vicinanza alla Russia: moltissimi cittadini ucraini russofoni hanno sempre dichiarato di ritenersi degli autentici patrioti del proprio paese.

<sup>9</sup> Con l'obiettivo di valorizzare la lingua di Stato ucraina, anche e soprattutto per fronteggiare l'ingerenza culturale (e non solo) russa, dopo la Rivoluzione arancione del 2004 e specialmente dopo quella della Dignità del 2013-2014 sono state non a caso predisposte numerose risorse didattiche rivolte agli ucraini, russofoni e non completamente bilingui, desiderosi di perfezionare il proprio ucraino senza dover nemmeno più ricorrere al *suržyč* (l'ibrido di russo e ucraino impiegato, nel registro colloquiale, da ampie fasce della popolazione del paese); questo anche perché alcune leggi successive al 2014 hanno reso obbligatorio l'uso dell'ucraino da parte dei lavoratori pubblici nell'esercizio delle loro funzioni e hanno previsto specifiche 'quote' di contenuti in ucraino nei media. Una dei testimonial di un corso online di ucraino per ucraini russofoni è stata proprio la già citata rapper Alyona Alyona, cresciuta in un contesto russofono, ma autrice di testi unicamente in ucraino (cfr. <https://study.ed-era.com/uk/courses/course/1696> [ultimo accesso: 28.01.2025]). Sulla complessa situazione linguistica dell'Ucraina post-1991 e sullo status della lingua russa sancito dalle diverse riforme dei governi che si sono avvicendati cfr., ad esempio, J. Besters-Dilgers (ed. by), *Language Policies and Language Situation in Ukraine*, Frankfurt am Main 2009; V. Kulyk, *Language Identity, Linguistic Diversity and Political Cleavages: Evidence from Ukraine*, "Nations and Nationalism", 2011 (17), 3, pp. 627-648; M. Moser, *Language Policy and Discourse on Languages in Ukraine under President Viktor Yanukovych*, Stuttgart 2014; V. Kulyk, *Language and Identity in Ukraine after Euromaidan*, "Thesis Eleven", 2016 (136), 1, pp. 90-106; C. Carpinelli, *Ucraina: la questione della lingua e le sue fasi di evoluzione politica e*

Si è inoltre verificata una rottura tra il mercato musicale russo e quello ucraino, prima uniti da numerose collaborazioni di successo: i canonici *beef* o *dissing* – i tipici e violentissimi attacchi verbali dei rapper contro i propri avversari – in questo contesto sono riservati ai colleghi rimasti legati all'industria dell'intrattenimento russa o 'riconvertitisi' ipocritamente soltanto dopo il 24 febbraio 2022, laddove altri rapper ucraini si impegnano ormai da anni su un fronte non meno cruciale di quello segnato dalle trincee, ovvero nell'ambito di una diplomazia culturale altrettanto agguerrita, sia in patria che all'estero (innanzitutto in Occidente).

Naturalmente i rapper ucraini non hanno potuto esimersi dalla *bajraktarščyna*, ossia i pezzi il cui principale scopo è tenere alto il morale dei soldati al fronte e dei civili nelle retrovie, tipico obiettivo trasversale a tutta la musica dei tempi di guerra<sup>10</sup>. Spesso non particolarmente elaborata né molto originale in termini sia di musica che di testo, la *bajraktarščyna* risuona non di rado nei supermercati, nei centri commerciali e in generale nei luoghi pubblici dell'Ucraina di oggi, dove la guerra, per ovvie ragioni, è purtroppo onnipresente. Solitamente in questa categoria di canzoni vengono esaltate le ZSU (*Zbrojni Sily Ukraïny* [Forze armate ucraine]) insieme agli armamenti in loro dotazione, come i droni turchi Bajraktar<sup>11</sup> che danno appunto il nome a questo sottogenere. I rapper Yarmak e Maks TT, ma anche una rapper donna come Olive Taud, ad esempio, consacrano i propri pezzi all'esercito ucraino ricorrendo ai *topoi*, ampiamente frequentati, dei 'nuovi cosacchi' e dei loro nemici (questi

*legislativa*, "Nuovi Autoritarismi e Democrazie: Diritto, Istituzioni e Società (NAD)", 2019, 2, pp. 61-92; G. A. Perri, *Storia dell'Ucraina indipendente. Strutture sociali ed evoluzione politica*, I, Torino 2023, pp. 58-76; S. Merlo, *La costruzione dell'Ucraina contemporanea. Una storia complessa*, Bologna 2023, pp. 533-541.

<sup>10</sup> Sulla musica ucraina degli ultimi anni come parte integrante dell'*informational warfare*, cfr. V. Danylenko, *Pisnja jak tehnologija v informacijnij vijni*, portale dell'Instytut demokracji im. Pylypa Orlyka, <https://idpo.org.ua/articles/5444-pisnja-yak-texnologija-v-informacijnij-vijni.html> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>11</sup> La canzone cui il genere in questione deve il suo appellativo si intitola appunto *Bajraktar*: scritta dal produttore televisivo e soldato Taras Borovok all'inizio dell'aggressione russa su larga scala, è diventata istantaneamente virale (<https://www.youtube.com/watch?v=828xmcujEal> [ultimo accesso: 28.01.2025]).

ultimi vengono spesso rappresentati come gli ‘orchi’ di un’orda imperialista, arrivati dalle paludi di una sorta di Mordor di tolkieniana memoria e destinati a essere pesantemente sconfitti).

Nella sua *Dyke pole* [Campo selvaggio], Yarmak, che nel 2022 si è unito alla difesa territoriale ucraina per fronteggiare l’invasione russa e ora sceglie di cantare esclusivamente in ucraino, si riferisce esplicitamente agli antenati cosacchi della Sič di Zaporizžja<sup>12</sup> ora risorti per difendere la propria terra, ovvero la leggendaria steppa ucraino-orientale del titolo. L’incipit del brano contiene addirittura un battagliero giuramento di fedeltà alla nazione in nome di *Bat’ko Chmel’* [Padre Chmel’] ovvero di un canonico ‘padre della nazione’ come l’etmano Bohdan Chmel’nyč’kyj (1595-1657)<sup>13</sup>. L’invocazione pronunciata (“Україно! / Свята мати героїв! / Зійди до серця мого / Шумом Карпатських ручаїв, / Боїв славного завойовника / Батька Хмеля! / Свята! Могутня! Соборна! / Слава Україні!”)<sup>14</sup> è peraltro direttamente estrapolata dalla cosiddetta *Molytva ukraïns’koho nacionalista* [Preghiera del nazionalista ucraino]. Conosciuta anche come *Molytva ukraïns’koho revoljucionera* [Preghiera del rivoluzionario ucraino], fu redatta a metà degli anni Tren-

ta, nella Leopoli sotto il controllo polacco, da Osyp Mašak (1908-1976), dirigente dell’OUN (*Orhanyzacija Ukraïns’kych Nacionalistiv* [Organizzazione dei nazionalisti ucraini]). Ciò conferma l’indubbia presenza, nella società ucraina di oggi, di frange che hanno recuperato, spesso acriticamente, l’eredità dei leader dei movimenti indipendentisti di destra, antipolacchi e antisovietici, del secolo scorso, a partire dal celeberrimo e controverso Stepan Bandera (1909-1959), nome tutelare dell’OUN: questa tendenza, come vediamo, ha delle ripercussioni anche nella cultura popolare e nella musica.

Maks TT e Olive Taud, nelle loro *ZSU*<sup>15</sup> e *Moskal’, bojsja!* [Trema, moscovita!]<sup>16</sup>, si rifanno invece all’iconografia del cyborg, diffusa già dal 2014 e dal periodo dei combattimenti attorno all’aeroporto di Donec’k<sup>17</sup>, e si scagliano contro i nemici, i *moskali* [moscoviti]<sup>18</sup>, sfruttando le formule che, in tempo di pace, sarebbero state probabilmente rivolte a una gang rivale nel *gangsta rap* a tema criminale o ai propri colleghi in quelle ‘tenzoni poetiche’ che sono le *rap battle*. Il celebre imperativo indirizzato a una nave militare russa da un contingente ucraino di stanza sull’Isola dei Serpenti in uno dei primi giorni della guerra su larga scala, poi divenuto un meme di enorme popolarità (“Русский военный корабль, иди на хуй!”)<sup>19</sup> si presta ovviamente, qui e in altre canzoni rap, a innumerevoli variazioni sul tema.

<sup>12</sup> Dopo l’inizio del conflitto nel Donbas, Yarmak aveva peraltro dedicato ai cosacchi anche la sua hit *Vstavaj* [Alzati, 2015], compresa nel già citato album *Made in UA*. Sull’importanza del mito dei cosacchi e della loro ‘democrazia militare’ nella costruzione dell’identità ucraina di ieri e di oggi si veda almeno S. Plochy, *The Cossack Myth. History and Nationhood in the Age of the Empires*, Cambridge 2012; sulla rielaborazione dell’immagine del cosacco nella musica ucraina sulla guerra nel Donbas tra il 2014 e il 2019 cfr. I. Shuvalova, *Voices of the War in Donbas*, op. cit., pp. 82-90.

<sup>13</sup> Capo militare e politico iniziatore, nel 1648, di una massiccia rivolta cosacca contro la Confederazione polacco-lituana – cui la Sič era sottoposta – al fine di forgiare uno Stato autonomo, nel 1654 con il trattato di Perejaslav Chmel’nyč’kyj trasformò di fatto il suo etnato in un protettorato del regno di Moscovia dei Romanov, autocrazia allora in piena espansione: per questo motivo, la sua menzione in un brano musicale programmatico contro l’invasore russo potrebbe apparire quantomeno curiosa, ma è comprensibile considerando l’aura mitica che si è venuta a creare, nel tempo, attorno al personaggio. Per una sintetica spiegazione del ruolo di Chmel’nyč’kyj nelle terre ucraine in età moderna cfr. G. Lami, *L’Ucraina in 100 date*, Pisa 2022, pp. 54-63; Y. Hrytsak, *Storia dell’Ucraina. Dal medioevo a oggi*, Bologna 2023, pp. 112-135.

<sup>14</sup> “Україна! Santa madre degli eroi! / Scendi fino al mio cuore / Col fragore dei torrenti dei Carpazi, / delle battaglie del glorioso guerriero / Padre Chmel’! / Santa! Possente! Unita! / Gloria all’Ucraina!”, <https://www.youtube.com/watch?v=s1V0aFT10aE> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9Ies5KtT6TY> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=WK1kYHfTANs&list=RDWK1kYHfTANs> (ultimo accesso: 28.10.2025).

<sup>17</sup> Secondo la vulgata, sarebbero stati i separatisti filorussi a definire ‘cyborg’, per via della loro capacità di resistenza, i soldati ucraini asserragliati nell’aeroporto sotto assedio dal maggio 2014 al gennaio 2015. Il termine ha così acquisito un ulteriore significato che si è poi cristallizzato nel vocabolario ucraino: per *kiborhy* si intendono ormai non solo gli uomini-macchina della fantascienza, ma anche gli *zachysnyky* [difensori] delle ZSU (cfr. O. Kyryljuk, “*Vohnechrešče’ abo neolohizmy jak vidobražennja vijs’kovoho protistojannja*, “*Naukovi zapysky KDPU. Serija: Filolohični nauky (movoznavstvo)*”, 2015, 137, pp. 55-56). Sugli eventi dell’aeroporto di Donec’k è stato anche girato, nel 2017, il film di fiction *Kiborhy* [Cyborg] di Achtem Seitablajev.

<sup>18</sup> Ricordiamo che *moskal’* è il tradizionale termine dispregiativo usato in Ucraina per riferirsi ai russi quando se ne vogliono sottolineare l’aggressività e le mire imperialistiche sin dai tempi del regno di Moscovia; il termine, peraltro, viene spesso impiegato anche nella provincia russa per riferirsi agli abitanti della capitale Mosca, percepita come un universo estraneo e ostile.

<sup>19</sup> “Nave da guerra russa, vai a fare in culo!”.

In questo sottobosco militar-patriottico si stagliano anche due celebri brani del rapper Volodymyr Samoljuk in arte Skofka, che in *Čuty himn* [Sentire l'inno]<sup>20</sup> traccia, con un lungo elenco di toponimi (da Vinnycja a Charkiv, da Rivne – città natale del cantante – alla Crimea, da Mykolaïv a Sumy), l'affresco di un paese che deve restare unito sotto la stessa bandiera: proprio a questo obiettivo dovrebbe portare la guerra in corso, ormai parte dell'epos nazionale al pari dello Chmel'nyč'kyj (ancora una volta) e dell'Ivan Franko<sup>21</sup> citati nel testo. Va detto che il pezzo è stato scritto in una fase in cui i risultati ottenuti dalle forze armate ucraine sul campo (la ritirata dell'esercito russo dalla capitale Kyiv, la riconquista di Cherson e di alcuni importanti centri della regione di Charkiv) lasciavano ben sperare nell'agognato ritorno ai confini nazionali del 1991 – speranza che, col fallimento della controffensiva delle ZSU nel 2023 e il sostanziale stallo del 2024 e del 2025 al di là dell'incursione ucraina nella regione russa di Kursk, si è fatta sempre più flebile.

Una problematica assai significativa affiora in *Po-hani susidy* [Cattivi vicini], sempre di Skofka, dove vengono decostruiti due miti cui la propaganda del Cremlino attinge spesso allo scopo di giustificare l'invasione su larga scala dell'Ucraina: l'idea dei 'popoli fratelli' (o addirittura dell' 'unico popolo' russo-ucraino)<sup>22</sup> e il lascito comune della 'Grande guerra patriottica', la Seconda guerra mondiale così come viene chiamata e celebrata in Russia e in altri paesi ex-sovietici. Nel videoclip, da un appartamento in

penombra (probabilmente durante un coprifuoco), Skofka si rivolge a un ipotetico coetaneo russo il cui nonno ha combattuto accanto al suo durante la Seconda guerra mondiale: ora quel ricordo, anche se i vertici russi proclamano l'esatto contrario, è stato profanato e inquinato dall'ideologia putiniana cui l'immaginario interlocutore di Skofka crede ciecamente<sup>23</sup>. Non manca nemmeno qui, come in tutti i brani finora citati, una sorta di 'mantra' in cui si ripete che il 'nemico' sarà senz'altro sconfitto dalle ZSU e scacciato con ignominia<sup>24</sup>. Questa specie di scioglilingua propiziatorio permette di ricollegarci a un altro filo rosso che serpeggia nel rap ucraino sulla guerra: il patrimonio folklorico recuperato sia nella musica sia, soprattutto, nei testi, dove abbondano canoniche maledizioni contro un 'nemico' che si fa *nečist'*, creatura impura e maligna per eccellenza come nelle credenze e nelle superstizioni popolari<sup>25</sup>.

In effetti, il folklore è il tratto distintivo di quasi tutti i generi della *popular music* ucraina di oggi in quanto elemento dell'autocoscienza nazionale, sin dai tempi del primo festival musicale Červona Ruta (1989)<sup>26</sup> e, a maggior ragione, dopo il 2014 e l'ini-

<sup>20</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ia50r3fa67s> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>21</sup> Ivan Franko (1856-1916), com'è noto, fu un intellettuale poliedrico e poliglotta attivo a Leopoli, nell'allora Impero austro-ungarico. Diede un impulso decisivo alla cultura ucraina a cavallo tra i due secoli fondando associazioni e riviste e fu attivo sostenitore dell'unità nazionale di un'Ucraina indipendente dai grandi imperi. Per una panoramica della sua vita e della sua opera nel relativo contesto storico cfr., ad esempio, Y. Hrytsak, *Ivan Franko and His Community*, Brighton [MA] 2018.

<sup>22</sup> Basti pensare al programmatico scritto del luglio 2021 a firma dello stesso Vladimir Putin, *Ob istoričeskom edinstvoe russkich i ukraincev* [Sull'unità storica di russi e ucraini], <http://kremlin.ru/events/president/news/66181> (ultimo accesso: 30.01.2025). A decostruire, in maniera più scanzonata di Skofka, il mito ormai obsoleto dei 'popoli fratelli' è anche il giovanissimo rapper di Dnipro Jockii Druce, autore di un brano divenuto virale nel marzo 2022, *Šo vy brattja* [Come mai, fratelli], <https://www.youtube.com/watch?v=jFIeP6xb0oE> (ultimo accesso: 17.06.2025).

<sup>23</sup> Sarebbe superfluo ricordare il culto del 9 maggio, il *Den' pobedy* [Giorno della Vittoria], nella costruzione identitaria intrapresa ai piani alti di una Russia putiniana che ambisce, tra le altre cose, a presentarsi come legittima erede di un'Unione Sovietica potente e trionfatrice sul nazifascismo (di cui il governo di Kyiv post-2014 sarebbe un'incarnazione contemporanea da debellare). Per maggiori dettagli in merito cfr., ad esempio, O. Malinova, *Political Uses of the Great Patriotic War in Post-Soviet Russia from Yeltsin to Putin*, in J. Fedor (ed.), *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*, Basingstoke 2017, pp. 43-70; A. Borelli, *Nella Russia di Putin. La costruzione di un'identità postsovietica*, Roma 2023, pp. 77-104. Prendendo una volta di più le distanze dalla Russia, il governo ucraino nel 2024 ha stabilito invece di commemorare le vittime della Seconda guerra mondiale l'8 maggio (il *Victory Day* dei paesi occidentali), mentre il 9 maggio verrà festeggiato, d'ora in avanti, il *Den' Jevropy* [Giorno dell'Europa].

<sup>24</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KPRRx4ZkEU> (ultimo accesso: 29.01.2025).

<sup>25</sup> A tal proposito cfr. M. Kryžnja, K. Hodik, *Do svoho korinnja: jak vijna povernula elementy fol'kloru u sučasni pisni*, "Neformat", 03.10.2022, <https://www.neformat.com.ua/articles/do-svogo-ko-rinnja-yak-vijna-povernula-elementi-folkloru-u-suchasni-pisni.html> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>26</sup> Alla vigilia dell'indipendenza ucraina, il festival aveva una spiccata carica anti-sistema: non dimentichiamo che in epoca sovietica chi divulgava la cultura popolare ucraina poteva essere tacciato di 'nazionalismo'; molte tradizioni, nell'ottica del materialismo e dell'ateismo propugnati ai vertici, erano inoltre ritenute superstizioni retrograde e nocive. Sul festival e sul suo ruolo nello sviluppo della *popular music* dell'Ucraina post-sovietica si vedano, ad esempio,

zio della guerra russo-ucraina. Collettivi musicali molto apprezzati anche all'estero, come DakhaBrahka, Onuka o Go-A, attingono a piene mani da ritmi e melodie tradizionali dei villaggi tra i Carpazi e la steppa<sup>27</sup>; cosa più importante, si tratta di un processo di recupero e riarrangiamento più o meno libero che, col suo rigore etnografico, si contrappone volutamente alla cosiddetta *šarovarščyna*<sup>28</sup>, cioè alla riproposizione di un folklore huculo<sup>29</sup> o cosacco semplificato e rivestito di una patina kitsch. Attingendo a stereotipi ridicoli, dalle performance cerimoniose e teatrali degli Ensemble di canto e danza d'epoca sovietica essa si spinge fino ai siparietti cabarettistici dei comici del Kvartal-95 post-sovietico, passando per i souvenir e i ristoranti per turisti che traslano spesso l'immagine, oltretutto utile alla propaganda russa, di un'Ucraina provinciale, popolata da camponoli sempliciotti e sempre allegri<sup>30</sup>. Gli artisti

ucraini menzionati, rapper compresi, sono invece più raffinati e 'filologici' nella loro ricerca di radici culturali condivise. Al folklore si sono ampiamente ispirate, nel loro fortunato tandem pop-rap selezionato per l'Eurovision 2024, Jerry Heil e Alyona Alyona. Oggi Alyona Alyona (nome d'arte di Alyona Savranenko) è probabilmente la rapper più popolare d'Ucraina e si è dunque ricavata un suo spazio in un ambito che, nonostante la maggiore inclusività degli ultimi anni, in molti paesi – specie dell'Europa centro-orientale –, stenta ancora a far arrivare alla ribalta le donne<sup>31</sup>. Nell'Ucraina post-2014, però, la presenza femminile, nella musica come nel cinema e nella letteratura, è molto evidente grazie alla generazione delle nate tra la metà degli anni Ottanta e la metà degli anni Novanta<sup>32</sup>.

Nel 2022 Alyona Alyona e Jerry Heil hanno registrato un EP intitolato *Dai Boh* [Voglio Iddio] e contenente quattro canzoni registrate insieme ad alcuni artisti europei 'vicini di casa', cioè provenienti da Germania, Polonia, Lettonia e Lituania. Da un lato è quindi palese la volontà di avvicinarsi al mercato musicale europeo dopo aver interrotto i rapporti con quello russo (Alyona Alyona in passato aveva peraltro cantato con famosi rapper russi di protesta come i Kasta)<sup>33</sup>. Dall'altro, lo scopo del progetto,

M. Lazaruk, *Jak tvorilas' istorija? "Červona ruta" – trydcjat' rokiu tomu: spohad orhanizatora*, "Naukovi zošyty istoryčnoho fakul'tetu Lvivs'koho universytetu", 2020, 21, pp. 283-288; K. Ostapovyč, *Peršyj festival' "Červona ruta" v konteksti procesiv rozvytku pisenno-estradnoi kul'tury Ukraïny*, "Muzyčne mystectvo i kul'tura", 2024, 38, pp. 57-69.

<sup>27</sup> Sull'uso programmatico del folklore nella musica ucraina del Ventesimo secolo e sulle fattezze da 'politica performativa' che quest'ultima ha assunto, cfr. la recente monografia di M. Sonevsky, *Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine*, Middletown [CT] 2019. L'etnografia e lo studio del folklore non solo musicale avevano d'altronde già rivestito un ruolo di grande rilievo anche nel definire la specificità ucraina all'epoca dell'Impero zarista, cfr. A. Baldi, T. Mychajlyak, *L'impero allo specchio. Antropologia, etnografia e folklore nella costruzione di un'identità culturale nazionale ai tempi della Russia zarista 1700-1900*, Roma 2016.

<sup>28</sup> Il termine deriva dal sostantivo *šarovary*, il quale identifica gli ampi pantaloni di origine medio-orientale che, indossati dai cosacchi, costituiscono un attributo immediatamente riconoscibile del costume tradizionale ucraino.

<sup>29</sup> Gli huculi sono un gruppo etnico stanziato principalmente tra i boschi dei Carpazi: le loro tradizioni hanno costituito un fertile campo d'indagine per i folkloristi e ispirato scrittori del passato (basti pensare a Mychajlo Kocjubyns'kyj e alla sua celebre novella del 1911 *Tini zabutyh predkiv* [Le ombre degli avi dimenticati]), ambientata per l'appunto in un villaggio huculo) e del presente; la loro musica, plasmata dalle sonorità di strumenti peculiari come la *trembita* (un lungo strumento a fiato simile al corno alpino), ha molto influenzato e influenza tuttora gli sviluppi della musica ucraina.

<sup>30</sup> Per un approfondimento sul concetto di *šarovarščyna* nell'Ucraina contemporanea cfr. K. Hončaruk, *Šarovarščyna: chto vynuvatyj i ščo robyty*, "Reporter", 25.08.2017, <https://report.if.ua/lyudy/sharovarshchyna-hto-vynuvatyj-i-shcho-robyty>; A. Fisunov, *U šarovarach ta iz sopilkoju v rukach. Proces dehradacii ukraïns'koï narodnoi muzyky*, "Neformat", 03.06.2021, <https://www.neformat.com.ua/articles/sharovarshina.html> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>31</sup> In un articolo del 2018 si osservava significativamente che le rapper ucraine donne degne di questo nome si potevano contare sulle dita di una mano (cfr. Ja. Denysjuk – M. Maha, *Rep i hender: čym žyvuť ukraïns'ki divčata MS*, "Neformat", 08.03.2018, <https://www.neformat.com.ua/articles/hip-hop-girls-ukraine.html> [ultimo accesso: 29.01.2025]). La situazione era però già sensibilmente mutata nel 2019, con il debutto, oltre che di Alyona Alyona, di Alina Paš, incisiva interprete di origine transcarpatica anch'essa appassionata di folklore locale: Alina Paš ha chiamato il proprio genere musicale *future-folk-hop*, a sottolineare la volontà di recuperare radici ataviche per guardare al futuro.

<sup>32</sup> Per degli approfondimenti sulle tante scrittrici, artiste, cantanti e registe ucraine, spesso socialmente impegnate e dichiaratamente femministe, che si sono affermate negli ultimi anni, cfr. i recenti studi O. Wallo, *Ukrainian Women Writers and the National Imaginary: From the Collapse of the USSR to the Euromaidan*, Toronto-Buffalo-London 2019; J. Zychowicz, *Superfluous Women: Art, Feminism, and Revolution in Twenty-first-century Ukraine*, Toronto-Buffalo-London 2020; e, inoltre, la miscellanea M. Shevtsova (ed. by), *Feminist Perspective on Russia's War in Ukraine*, Lexington 2024.

<sup>33</sup> Cfr. la canzone *Vrun-vrun* [Bugiardo bugiardo] dall'edizione Deluxe dell'album dei Kasta *Černila os'minoga* [L'inchiostro del polpo, 2020], dove canta anche un altro artista ucraino, Ivan Dorn: <https://www.youtube.com/watch?v=O3AmuRLWAoM> (ultimo accesso: 29.01.2025).

come sostengono le due artiste, è “rendere il suono della musica ucraina abituale per l’ascoltatore europeo [...] e ampliare i confini della cultura ucraina”<sup>34</sup>, quindi essere delle ambasciatrici dell’Ucraina sul fronte culturale: un obiettivo, come già accennato, condiviso da molti musicisti ucrainofoni di oggi. Nei quattro pezzi di *Dai Boh* la lingua ucraina si alterna al polacco, al tedesco, al lettone e al lituano, e il *flow* di Alyona si innesta su un sostrato musicale e culturale folklorico. Da un celebre canto propiziatorio per il solstizio d’estate e la festa di San Giovanni (la notte di Ivan Kupala nel retaggio ucraino) si passa alla narrazione epica su un giovane cosacco, per arrivare al risveglio dell’autocoscienza nazionale attraverso la lotta e ai miti sulla creazione del mondo. Il videoclip di *Kupala*<sup>35</sup> contiene tra l’altro dei frammenti dal film *Večir na Ivana Kupala* [La notte di Ivan Kupala, 1968], basato sulla produzione letteraria giovanile di Nikolaj Gogol’/Mykola Hohol’ – anch’essa notoriamente debitrice del folklore delle due rive del Nipro –<sup>36</sup>, e girato agli studi Dovženko da una figura chiave del cinema ucraino d’epoca sovietica come il regista Jurij Illjenko (1936-2010).

Alyona Alyona, insieme ai colleghi rapper НКНКТ ed elarm, ha anche giocosamente decostruito il bonario folklore ucraino posticcio in *My vas vitajem* [Tanti auguri]<sup>37</sup>, in cui ai cori delle contadine con le loro camicie ricamate (le *vyšyvanky*) e alle *koljadky* e *šedrivky*, i canti di buon augurio

per Natale e Capodanno, subentra un ben più aggressivo *dissing* contro il ‘nemico’ che sarà accolto non con le dodici pietanze previste per la cena dello *Sojatvečir*, la Vigilia di Natale ucraina, ma nel peggiore dei modi.

In generale le tradizioni, in primo luogo riconducibili alle feste invernali (Natale, Capodanno e la popolarissima *Malanka*<sup>38</sup>, che figura anche nel videoclip di *My vas vitajem*), sono collegate, come ben dimostra un altro pezzo del tandem Alyona Alyona–Jerry Heil, *Ščedra nič* [Notte di Capodanno]<sup>39</sup>, a un’atmosfera familiare e accogliente che in tempo di guerra sembra andata irrimediabilmente perduta, tra appartamenti distrutti, emigrazione estera e interna, parenti lontani e spesso mandati a combattere al fronte. La nostalgia per un microcosmo domestico spezzato è espressa anche in una delle prime canzoni del duo Alyona Alyona–Jerry Heil, *Ridni moï* [I miei cari], dove non a caso si accenna a un’altra festa da celebrarsi in famiglia, la Pasqua. “Рідні мої, рідні мої, / Я бачу, як вужчає коло, / Тепер уже менше стільців / Стоїть біля столу святкового... / Рідні мої, рідні мої, / Іконами із рушниками / Колись зустрічали, / Тепер проводжають усіх, / Хто більше не з нами”<sup>40</sup>: nel testo si menziona un tavolo attorno a cui vi sono sempre più sedie vuote e dove le icone e i teli decorati tipici della festa vengono utilizzati per le veglie funebri, immagine che nel contesto attuale richiama non solo la dipartita naturale di nonni e bisnonni, ma anche la scomparsa dei commensali più giovani, morti in guerra o emigrati. In un suo brano da solista, *V temnoti* [Nell’oscurità] Alyona Alyona rievoca invece la propria tipica infanzia trascorsa con i nonni in campagna: un’infanzia comune a tantissimi bambini ucraini che viene in

<sup>34</sup> Cfr. la presentazione dell’album sul portale ucraino “Insider”: <https://insider.ua/alyona-alyona-i-jerry-heil-vipustili-internaczion-alnij-minialbom-dai-boh/> (ultimo accesso: 27.01.2025). In un certo senso è come se le artiste facessero proprio il motto del *think global, act local*, tipico di certi processi della già citata ‘glocalizzazione’ (cfr. nota 2), per cui le specificità locali acquisiscono rilevanza internazionale modellandosi su un canone globalizzato (in questo caso, quello della musica rap e pop).

<sup>35</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CU-1ugD-ceg> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>36</sup> Com’è ben noto, Gogol’ (1809-1852) nacque nell’Ucraina centrale, a Soročyncy (all’epoca situata nel governatorato di Poltava dell’Impero russo): la *vexata quaestio* della sua appartenenza alla cultura russa o a quella ucraina è – a maggior ragione nella congiuntura attuale – oggetto di dibattito e scontro. Per degli approfondimenti in merito cfr., ad esempio, E. M. Bojanowska, *Nikolaj Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism*, Cambridge [MA] 2007; Y. Ilchuk, *Nikolaj Gogol: Performing Hybrid Identity*, Toronto 2021.

<sup>37</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OHb5pof5QYE> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>38</sup> La *Malanka*, che si celebra in gennaio a ridosso del Capodanno secondo il calendario giuliano, prevede canti, processioni per i villaggi e soprattutto ingegnosi e coloratissimi travestimenti: chi vi partecipa indossa i panni di personaggi ispirati alla tradizione sia sacra che profana.

<sup>39</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-Ve5i7NzALY> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>40</sup> “Cari miei, miei cari / vedo che il cerchio si stringe, / Ora ci sono meno sedie / attorno alla tavola imbandita per la festa... / Cari miei, miei cari, / con le icone e i teli decorati / un tempo accoglievano, / ma ora accompagnano tutti quelli / che non sono più con noi”, <https://www.youtube.com/watch?v=eZs1MJsyKdw> (ultimo accesso: 27.01.2025).

larga parte negata a chi è bambino in Ucraina oggi, quando villaggi simili a quello che vediamo nel videoclip<sup>41</sup> sono costantemente sotto bombardamento. Il duo di artiste cerca così di ricreare un calore umano che pare non avere più diritto di cittadinanza e fornire un contrappeso al trauma della perdita restituendo una speranza. Speranza che passa anche per la fede religiosa, come sentiamo sia nella loro *Molytva* [Preghiera]<sup>42</sup>, sia nella canzone con cui nel 2024 hanno rappresentato l'Ucraina all'Eurovision, dove due figure femminili simbolo di resilienza e spirito di sacrificio per il prossimo sono Madre Teresa di Calcutta e la Madonna<sup>43</sup>.

D'altronde, i traumi subiti in questi anni dai militari di professione, dai volontari e dai civili devono trovare necessariamente una modalità di elaborazione: così, la lettura di prosa e poesia dedicate alla guerra in corso<sup>44</sup> restituisce l'immagine di un'intera popolazione caduta al fronte o vittima dei bombardamenti, se non fisicamente, almeno psicologicamente e in maniera altrettanto irreversibile. La letteratura e la musica – e in particolare il rap, in cui il testo gioca un ruolo cruciale – diventano un'adeguata valvola di sfogo per esprimere rabbia, disorientamento, impotenza, speranze, il ricordo di ciò che si è perso e di ciò che si vuole custodire. Il ruolo terapeutico della stesura di canzoni rap, del resto, è stato ampiamente riconosciuto nel contesto di crisi umanitarie, dagli *slum* della Nigeria ai campi profughi in Medio Oriente<sup>45</sup>.

A rielaborare il trauma individuale e collettivo pervenendo ad alcune notazioni assai interessanti è Stepan Burban, di Leopoli, in arte Palindrom<sup>46</sup>. Nei suoi *beat*, Palindrom opta per sonorità vagamente *new wave* e *post punk*, che rievocano gli anni Ottanta, e propone un canonico rap 'arrabbiato', utile a denunciare le pecche della società ucraina degli anni Dieci del Duemila, ma anche le frustrazioni personali del rapper stesso. Merita ricordare che nel 2019 Palindrom ha scritto una canzone per la colonna sonora di un documentario sul fine e incisivo poeta novecentesco Vasyl' Stus (1938-1985)<sup>47</sup>, una delle ultime vittime ucraine del sistema repressivo sovietico, e il rapper stesso si è presentato in scena a dei concerti vestito come un dissidente degli anni Sessanta-Settanta, il che non suscita grande meraviglia se si pensa al ruolo autorevole attribuito agli autori dell'epoca da buona parte degli artisti ucraini engagé delle nuove generazioni<sup>48</sup>. Vediamo dunque come Palindrom, già da prima della guerra su larga scala, stigmatizzi i residui di certa limitante mentalità sovietica chiusa, passiva e fatalista (ciò che viene spesso definito, negativamente, col termine gergale *sovok*) nella cui morsa, nonostante la *dekomunizacija* ['decomunizzazione'] tanto sbandierata dai vertici politici e culturali, sarebbe rimasta invischiata l'Ucraina contemporanea, anche e soprattutto occidentale, compresa, appunto, la Galizia, regione natale del rapper. Il raffronto tra passato e presente dovrebbe essere volto a costruire un'identità futura finalmente scevra di vecchie idiosincrasie – e tendenzialmente orientata verso l'Occidente, in

New York 2012.

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=o3d7mMklCy8> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>42</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5A3ndYDeYkU> (ultimo accesso: 29.01.2025).

<sup>43</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=d4N82wPpdg8> (ultimo accesso: 29.01.2025).

<sup>44</sup> Citiamo a titolo d'esempio solo alcuni autori di grande impatto tradotti di recente anche in italiano: A. Kabanov, *Nella lingua del nemico e altre poesie sulla guerra in Ucraina*, Novara 2022; O. Stomina, *Lettere non spedite*, Asola 2023; I. Kiva, *La guerra è sempre seduta su tutte le sedie*, Milano 2024; Y. Iliukha, *Le mie donne*, Ancona 2024; cfr. anche i versi di Iryna Šuvalova, Julia Musakovska, Lesyk Panasjuk, Oleksandr Irvanec', Viktorija Amelina e Halyna Kruk nella sezione *Voi pensavate e noi pensavamo la guerra. Dopo il 24 febbraio 2022* dell'antologia *Poeti d'Ucraina*, Milano 2022, pp. 212-239.

<sup>45</sup> Il termine *rap therapy* fu impiegato già nel 2000 dallo psicologo clinico Don Elligan; per un approfondimento scientifico in merito si veda, ad esempio, un lavoro pionieristico come il volume collettaneo S. Hadley, G. Yancy (eds.), *Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*,

<sup>46</sup> Per un approfondimento sull'artista cfr. D. Panimaš, *Čomu Palindrom – važlyvyj kul'turnyj heroj Ukraïny prjamo zaraz*, "Sluch", 17.06.2021, <https://slukh.media/texts/why-palindrom-is-a-cultural-hero/> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>47</sup> Si tratta di *Vaš Vasyl'* [Il vostro Vasyl', 2019] dei registi Svitlana Rudjuk e Oleksandr Avšarov. Nel pezzo composto per il film, Palindrom si è ispirato alla lirica di Stus *Šče j do žnyv ne dožyv* [Non sono vissuto abbastanza da vedere la mietitura], scritta in prigione nel 1972.

<sup>48</sup> A tal proposito è interessante citare un'eloquente osservazione dagli appunti, pubblicati postumi, della scrittrice ucraina Viktorija Amelina, nata nel 1986 e morta in seguito a un bombardamento russo nel luglio 2023: "Gli artisti degli anni Sessanta sono sempre stati delle guide per noi, un tramite con la generazione del Rinascimento giustiziato e quindi con l'intera storia di una cultura ucraina sempre in pericolo" (V. Amelina, *Guardando le donne guardare la guerra*, Milano 2025, p. 97).

quel desiderio talvolta acritico di Europa e di un'identità in tutto e per tutto europea che, in realtà, si rivela anch'esso la conseguenza di una condizione postcoloniale<sup>49</sup>.

Certo, con l'inizio della guerra anche Palindrom ha registrato brani molto aggressivi contro gli invasori, specie insieme ad Anton Šiferson (in arte Ship her son), musicista industrial-elettronico anch'egli originario di Leopoli: in *Spi* [Dormi]<sup>50</sup>, come succede anche in altri casi, il genere folklorico della *kolyskova* [ninnananna] si rivela utile non tanto a calmare i propri cari, quanto ad 'addormentare' per sempre il 'nemico'. Ma in generale a Palindrom non interessa la *bajraktarščyna*: la guerra è piuttosto un'ulteriore e tragica occasione per guardare, più che il 'nemico', se stessi e il proprio paese allo specchio. Spunti più stimolanti arrivano, ad esempio, da un altro pezzo scritto in collaborazione con Ship her son, *Vse ne tak pohano* [Non va tutto così male], in cui si dà voce a una nuova, stranante e malsana normalità a cui non ci si deve assolutamente abituare, anche se ormai molti ucraini sembrano assuefatti agli avvisi dell'allarme aereo via sms o alle classi delle scuole elementari in metropolitana, che coesistono come se niente fosse col servizio di delivery del cibo o con le promozioni pubblicitarie via tv e telefono<sup>51</sup>. Le righe

finali riassumono in modo molto incisivo le sensazioni di tanti ucraini a tre anni abbondanti dall'inizio della guerra: “Мій світ новий / Ніяк не звикнути / Біль від втоми / Має зникнути”<sup>52</sup>.

La riflessione di Palindrom sul proprio paese e su di sé si fa ancor più profonda in *Litnij čas* [Tempo d'estate]<sup>53</sup>, il cui videoclip inizia significativamente con il frammento di un film visionario e (ancora una volta) 'dissidente' incentrato sul filosofo Hryhorij Skovoroda (1772-1794)<sup>54</sup>, altra figura di rilievo del Pantheon nazionale ucraino: una delle sue massime, “безперервно думай, щоб пізнати себе”<sup>55</sup>, potrebbe fungere anche da epigrafe alla produzione musicale di Palindrom. Il videoclip prosegue all'interno di un canonico *Dom kul'tury* [Casa della cultura] sovietico, semidistrutto in uno scenario da apocalissi nucleare. *Dom kul'tury* che, nel videoclip, lo stesso rapper coprirà di benzina per dargli fuoco, in modo da liberarsi definitivamente da un 'vecchio' che il 'nuovo', seppur apparentemente giunto in Ucraina con il XXI secolo e i suoi movimenti di piazza (che si tratti della Rivoluzione arancione del 2004 o di quella della Dignità nel 2013-14), non ha mai debellato del tutto.

Tutto ciò trova un'eco anche nell'album inciso da Palindrom a fine 2022, *Prydumano v čerzi* [Ideato mentre stavo in fila]. Citando lo stesso rapper, *Prydumano v čerzi* è una “seduta volta alla formulazione verbale di traumi di varia entità”<sup>56</sup>, sia personali che collettivi. Uno di questi traumi, sempre a det-

<sup>49</sup> Nella sua monografia sulla letteratura contemporanea ucraina al femminile, Oleksandra Wallo parla significativamente di “desire for Europe and a European identity as an alternative to colonial Russia's gras” (O. Wallo, *Ukrainian Women Writers*, op. cit., p. 111).

<sup>50</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QxVUG5k7hAQ> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>51</sup> “Поки органи влади не нададуть інструкцій / Айфон 14 – знижка при покупці / Перед укриттям зняти верхній шар одягу / Ідеальний час, щоб замовити суші / Київ знову атакують дрони-камікадзе / Павло Зібров – кращі хіти, 10 грудня / Не пити воду з крану – є ризик забруднення / Твій кур'єр Глово вже в дорозі / Графіки відключень світла за посиленням / Маєте бонус картку? Бажаєте завести? / Не стійте біля вікон і біля сервантів / Діти нині в укритті закінчують семестр” (“Finché il governo non fornirà istruzioni / C'è uno sconto sull'acquisto dell'iPhone 14 / Prima di entrare nel rifugio antiaereo, togliere i soprabiti / È il momento ideale per ordinare un sushi / Kyiv è di nuovo sotto attacco di droni kamikaze / Pavlo Zibrov [cantante pop ucraino d'epoca sovietica – N.d.A.], i più grandi successi, 10 dicembre / Non bere l'acqua del rubinetto, c'è rischio contaminazione / Il tuo corriere Glovo è in arrivo / Gli orari di interruzione della corrente li comunicano via sms / Ha una carta fedeltà? La vuole fare? / Non stare vicino alle finestre e agli scaffali / Adesso, nel rifugio antiaereo, i bambini stanno finendo il semestre”), <https://www.youtube.com/watch?v=KthyvTcA3NY> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>52</sup> “Il mio mondo è nuovo / Ed è impossibile abituarsi / Il dolore per la stanchezza / Deve sparire”, <https://www.youtube.com/watch?v=KthyvTcA3NY> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>53</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UBiHg7naWdk> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>54</sup> Si tratta di *Vidkryj sebe* [Scopri te stesso, 1972] di Rolan Serhijenko: censurato perché molto distante sia dal canone del realismo socialista, sia dalla tronfia celebrazione delle grandi personalità del passato in sede ufficiale, fu mostrato sul grande schermo solo all'altezza della *perestrojka* (cfr. L. Brjuhovec'ka, *Postat' Hryhorija Skovorody v kinomystectvi*, in *Hryhorij Skovoroda u sučasnomu bahatovymirnomu sviti*, Lviv 2022, pp. 37-40).

<sup>55</sup> “Pensa senza sosta per conoscere te stesso” (cfr. *Symfoniya* [Sinfonia], in H. Skovoroda, *Tvory u dvoch tomach*, I, Kyiv, 1994, p. 217).

<sup>56</sup> Cfr. l'intervista rilasciata in occasione dell'uscita dell'album: Ch. Škirka, *Palindrom: Koly ty prohovorjuješ travmy, to staješ syl'njšym*, “Neformat”, 01.09.2022, <https://www.neformat.com.ua/articles/palindrom-pro-noviy-albom-pridumano-v-cherzi.html> (ultimo accesso: 27.01.2025).

ta di Palindrom, è la “sindrome postcoloniale”<sup>57</sup>, il complesso di inferiorità nei confronti dei ‘fratelli maggiori’ russi conosciuto anche come *malorosijs’ kist* [‘piccolorussicità’]<sup>58</sup>: un trauma iniettato anche dal già citato *sovok*, o meglio dalla sua variante ucraina, il *sovukr*, di cui anche il folklore kitsch e ‘da cartolina’ precedentemente menzionato è un’eloquente emanazione. Nonostante tutto, il *sovukr* si insinua ancora tra moltissimi ucraini inconsapevoli, soprattutto delle generazioni nate prima o molto prima del 1991, rendendoli vulnerabili all’espansionismo culturale, politico e, ora, anche prettamente territoriale di Mosca. In un’intervista<sup>59</sup>, Palindrom ha fatto notare come, proprio all’inizio dell’aggressione su larga scala, Leopoli avesse paradossalmente l’aspetto di un’autentica città europea senza tracce di *sovukr* e fosse stata rivitalizzata dalle molteplici attività di giovani energici, fiduciosi e proiettati verso il futuro. Purtroppo, però – e le canzoni rap sono uno specchio molto fedele di tutto ciò – questo potenziale è rimasto in larga parte irrealizzato e inevitabilmente inibito dalla militarizzazione della società e dai traumi che una guerra ormai pluriennale sta portando con sé.

Ai rapper, e non solo a loro, non resta dunque che accogliere il provocatorio imperativo da ‘ragazzo arrabbiato’ dell’hip hop – un hip hop che, qui, sembra riacquisire una parvenza di controultura

– scandito da Palindrom in *Litnij čas*: “Бажаєш смерті москалю? / Тоді їбаш його в собі”<sup>60</sup>. In queste parole, complice il citazionismo tipico del rap, è evidente un’eco sia di un brano dance di Musli UA divenuto virale nel 2022 (*Vova, їбаш ich bljad’* [Vova, fottili, cazzo], il cui destinatario era ovviamente il presidente ucraino Volodymyr Zelens’kyj esortato ad annientare gli invasori russi), sia della canzone satirica del 2013 *Ubyj v sobi moskalja* [Uccidi il moscovita in te] del comico Orest Ljutyj, che, sfruttando la melodia di una hit sovietica, si rivolgeva a degli ipotetici ‘fratelli’ russi spingendoli ad affrancarsi, finalmente, dal demone dell’autoritarismo e dell’imperialismo che li avrebbe afflitti per secoli, con effetti deleteri per loro e per gli altri. Palindrom, però, parla dei propri connazionali e ai propri connazionali: anche l’Ucraina, soprattutto a guerra finita, dovrà fare i conti con i suoi demoni, e le diverse forme della sua arte non potranno che giocare un ruolo cruciale allo scopo.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ F. Lazzarin, “Bažaješ smerti moskalju? Todi їbаш joho v sobi”. Note sul rap ucraino ai tempi della guerra su larga scala ◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 61-71.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ricordiamo che *Malaja Rossija* o *Malorossija*, ‘Piccola Russia’, era il nome delle terre ucraine sotto il controllo degli zar ai tempi dell’Impero russo. A tal proposito è interessante ricordare un famoso brano del cantautore Eduard Grač eseguito nel 1989 al già menzionato festival Červona Ruta, *Novitnij janyčars’kyj marš, abo polityčna zajava v Rajvno Gryc’ka Ivanovyča Prydurčenko, chochla za nacional’nistju* [Nuova marcia dei giannizzeri, o Dichiarazione politica all’ufficio istruzione del distretto presentata da Gryc’ko Ivanovyč Prydurčenko, di nazionalità *chochol*], autoironica satira, redatta non a caso in *suržyk*, dell’ucraino medio d’epoca sovietica, servile e smanioso di camuffare le proprie radici assimilando la più prestigiosa lingua e cultura russa promossa dai vertici. Il cognome Prydurčenko del protagonista della canzone richiama ovviamente il sostantivo *prydurok*, ‘stupidotto’, mentre *chochol* è il termine dispregiativo impiegato in Russia per parlare degli ucraini (<https://www.youtube.com/watch?v=Bx77Pyc8JcM> [ultimo accesso: 30.01.2025]).

<sup>59</sup> Cfr. Ja. Druzjuk, “Palindrom”, *vypustyv al’bom “Prydumano v čerzi”*. *Zapytaly joho pro ridnyj L’viv, sovok i vijnu*, “Village”, 07.09.2022, <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-interview/330199-palindrom-pro-noviy-albom-2022> (ultimo accesso: 27.01.2025).

<sup>60</sup> “Auguri la morte al moscovita? Allora fotti il moscovita che è in te”, <https://www.youtube.com/watch?v=UBiHg7naWdk> (ultimo accesso: 27.01.2025).

◇ *“Do you want a Muscovite to die? Then fuck him in yourself”. Some Considerations on Ukrainian Rap During the Full-Scale War* ◇

Francesca Lazzarin

***Abstract***

This paper analyzes a selection of songs and music videos written and performed by Ukrainian rappers since the onset of Russia’s full-scale invasion of Ukraine. The artists under consideration are united by their deliberate use of the Ukrainian language and by their explicit support for their country. On the one hand, there is a substantial body of overtly militaristic rap, intended to bolster the morale of soldiers on the front lines and civilians in the rear, as well as patriotic rap that emphasizes national unity and foregrounds Ukraine’s cultural roots, often in opposition to stereotypical representations of local folklore. On the other hand, many tracks are concerned with the processing of trauma and the recovery of a seemingly lost sense of human warmth. Particular attention is devoted to the work of Palindrom, who explores contradictions within Ukrainian society in the context of the war.

***Keywords***

Rap, Ukraine, War, Trauma, Folklore, Skofka, Alyona Alyona, Palindrom.

***Author***

*Francesca Lazzarin* earned her PhD in Slavic Studies from the University of Padua in 2013. From 2012 to 2020, she lived in Moscow, where she worked at the Higher School of Economics and the Gorky Literature Institute. She is currently a Research Fellow at the University of Udine, focusing on a project exploring contemporary female drama in Czech, Ukrainian, and Russian theatre. Additionally, she has delivered lectures and presented papers on rap music in Central and Eastern Europe at several universities across Italy.

***Publishing rights***

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2025) Francesca Lazzarin