

LA PRESENZA DI DIO NEI TESTI DEL RAP POLACCO

ALESSANDRO AJRES
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

Abstract - Poland certainly represents a unique situation when it comes to faith and the presence of God within rap production. The theme has not only been present in Poland since the origins of this music movement, but the most famous track from Polish rap, one of the most famous songs ever in post-Wall Poland, is closely linked to God: *Jestem Bogiem* (I'm God, 2001) by Paktofonika. The rhymes of the refrain: "Jestem Bogiem/Uświaddom to sobie, sobie/Ty też jesteś Bogiem/Tylko wyobraź to sobie, sobie" (I'm a God/Realize this, yourself/You are God too/Just imagine it, imagine it) project the prerogatives of God onto the human being. When he writes the text, the author (Magik) identifies divinity with the achievement of targets through the use of one's abilities; in his intentions there is in no way the ambition to replace God. The God we carry within us is the one who feeds on our best actions. The link between Polish rap and the topic of faith, however, became closer well before *Jestem Bogiem* started being played on the radios and musicassettes of young Polish people. This is a relationship that has existed since the beginning of the rap movement in Poland. Already from the name of one of the very first Polish rap group, Kaliber 44, founded in 1994, from the titles of the collections and individual tracks contained in their works two characteristics strongly emerge: the connection with literature and that with religiosity. The present work therefore aims to reconstruct the history of the relationship between Polish rap and God also in its various thematic declinations: the direct comparison with divinity and the brave one with its opposite and inevitable, the devil. In this sense, rappers like Eldo, who continually underscores the difference between faith and religion, Łona and Słoń act as models for changing the communication paradigm with God.

Keywords: Poland; rap; God; music; literature.

1. Introduzione

Il tema della fede, così come le domande circa la possibilità dell'esistenza di Dio, attraversano la musica e l'arte fin dall'inizio della loro storia. L'urgenza di indagare tali ambiti non è venuta meno neanche in tempi più recenti, per quanto le forme di espressione artistica si siano radicalmente trasformate. Limitandoci all'ambito musicale, praticamente ogni genere ha affrontato l'argomento di una possibile presenza divina. Per il rock internazionale, all'interno di una scelta ampissima, basti ricordare il testo di *I still haven't found what I'm looking for*: "You broke the bonds/And you loosed the chains/Carried the cross/Of my shame/Oh my shame/You know I believe it" (U2 1987);¹ per il cantautorato internazionale valga l'esempio di Bob Dylan, vincitore del Nobel per la letteratura nel 2016, che in *Gotta serve somebody* canta: "You may be the heavyweight champion of the world,/You may be a socialite with a long string of pearls/But you're gonna have to serve somebody,/Well, it may be the devil or it may be the Lord/But you're gonna have to serve somebody" (Bob Dylan 1979).

In Italia è probabilmente Fabrizio De André il cantautore cui ci si rivolge maggiormente per un approfondimento tematico specifico: *La buona novella* (1970) è un

¹ Per quanto concerne le traduzioni dei testi delle canzoni, si è deciso di lasciarle in lingua originale in inglese e italiano e affiancare quella polacca a quella italiana. Dove non diversamente specificato, le traduzioni sono da intendersi a cura dell'autore.

intero *concept album* ispirato dalla lettura di alcuni Vangeli apocrifi. “Non ho voluto inoltrarmi in percorsi, in sentieri, per me difficilmente percorribili, come la metafisica o addirittura la teologia, prima di tutto perché non ci capisco niente; in secondo luogo perché ho sempre pensato che se Dio non esistesse bisognerebbe inventarselo”, dice De André durante un concerto al teatro Brancaccio del 14 febbraio 1998. Dal canto suo, tenendo fede all’immagine di *rocker* maledetto e irraggiungibile, Vasco Rossi (1983) intima ad altri di trascinare Dio al proprio cospetto per chiedergli conto del senso della sua esistenza: “Portatemi Dio/Gli devo parlare/Gli voglio raccontare tutto/Di una vita che ho vissuto/E che non ho capito/A cos’è servito/Che cos’è cambiato/Anzi/E adesso cosa ho guadagnato/Adesso voglio esser pagato”.

Alle canzoni rock e pop in cui si riflette sulla fede e sulla possibilità di Dio si affiancano i sottogeneri cristiani, ovvero quelli che hanno superato ogni dubbio in merito ed esaltano l’operato divino. Lungo questa strada si giunge persino al paradosso del *christian metal* (o *white metal*), nato sul finire degli anni Settanta, i cui primi rappresentanti si fanno risalire ai Jerusalem dalla Svezia o gli Styx dalla California: il metal, il genere musicale maggiormente legato all’esoterismo e al demoniaco, in pratica “ospita” al proprio interno una versione legata alla religione e alla morale cristiana. Una *christian band* è quella che si proclama cristiana e utilizza la propria musica per manifestare e diffondere il proprio credo (Ferrara 2006).

In Italia il festival Rock on the Rock ha ospitato metal cristiano fino al 2007; mentre dal 2012 fino al 2015 si è svolto in Toscana, a Prato, il festival Rock for the King. Esulando dal genere metal, qui da noi ha fatto scalpore la nascita del Festival della canzone cristiana, che nel 2022 ha registrato la prima edizione a Sanremo negli stessi giorni del ben più rinomato Festival della canzone italiana. “L’intento”, si legge sul sito della manifestazione, “è quello di realizzare un connubio creativo tra la canzone e la fede e tra la canzone e la lode a Dio”.²

Alla luce di quanto appena esposto sembra del tutto normale che anche un genere come il rap, apparentemente distante da certe tematiche quanto il metal, abbia una propria declinazione cristiana, ovvero il *christian rap* (dapprima *gospel rap*). Le origini si fanno risalire agli inizi degli anni Ottanta, in particolare al 1982 col brano *Jesus Christ (the Gospel beat)* dell’artista newyorchese McSweet; mentre il primo album di rap cristiano viene considerato *Bible break* di Stephen Wiley del 1985.

Oltre ai rapper cristiani, completamente devoti alla divulgazione della parola di Dio, la scena degli Stati Uniti offre numerosi esempi di artisti famosi che riflettono sulla fede: persino Tupac Shakur (anche: 2Pac), considerato uno dei più grandi rapper di sempre, morto a soli 25 anni per le conseguenze della sua *thug life* (che è anche il titolo di uno dei suoi album), contempla svariati riferimenti a Dio all’interno dei propri brani. Nell’introduzione di *So many tears* 2Pac (1995) dice: “I shall not fear no man but God/Though I walk through the valley of death/I shed so many tears/If I should die before I wake/Please, God walk with me”. Attraversando la valle della morte, egli non avrà timore di nessuno, se non di Dio, cui chiede di accompagnarlo. 2Pac, alle prese con la fama e le continue minacce di morte, nonché coi traumi dell’infanzia, trova nel dialogo con Dio una sorta di terapia personale.

² Per approfondire i particolari legati al Festival della canzone cristiana si veda: <https://www.sanremofestivaldellacanzonecristiana.it/> (14.6.2022).

2. La presenza di Dio nel rap polacco

La Polonia rappresenta certamente un *unicum*, laddove si tratti di fede e presenza di Dio all'interno della produzione rap. “Se vogliamo cercare tracce di divino nella cultura pop polacca, ne troveremo la realizzazione più completa nel tessuto grezzo del rap”, scrive Ewa Drygalska (2015, p. 125). Non solo il tema è presente sin dalle origini del movimento, ma la traccia più famosa proveniente dal rap polacco – una delle canzoni più famose in assoluto della Polonia del dopo Muro – è strettamente legata a Dio: *Jestem Bogiem* (Sono Dio 2000) del gruppo Paktofonika. “*Jestem Bogiem/Uświa dom to sobie sobie/Ty też jesteś Bogiem/Tylko wyobraź to sobie sobie*” (Io sono Dio/Renditene conto/Anche tu sei Dio/Immaginalo soltanto) rappresentano certamente i versi più noti del rap polacco.

Inoltre il film *Jesteś Bogiem* (Tu sei Dio 2012) ispirato alla storia di Paktofonika e, in particolare, a quella di uno dei suoi componenti, Magik, ha il merito di aver dato nuovo slancio al movimento in un periodo in cui la spinta del rap in Polonia sembrava essersi ormai esaurita. La pellicola fu vista da 373.796 spettatori nel primo weekend di uscita nelle sale, oltre un milione in due settimane, preceduta in termini di “accoglienza” nel ventennio 1992-2012 solo da *Pan Tadeusz* di Andrzej Wajda (424.895) e dalla commedia romantica *Kochaj i tańcz* (393.803)³. L'enorme successo del film di Leszek Dawid, soprattutto tra i giovani, rilanciò il brano e contribuì a tenere la tematica del divino vicina alle sorti del rap polacco. Le rime che compongono il ritornello proiettano sull'essere umano le prerogative di Dio. La posizione, ancora prima che avvicinarsi a Nietzsche, ricalca quella di alcuni testi classici del cristianesimo: nel *Vangelo di Giovanni* (1, pp. 12-13) si dice ad esempio che, a quanti lo hanno accolto, il Figlio di Dio ha dato potere di diventare, a loro volta, figli di Dio. Quando scrive il testo, Magik identifica la divinità col raggiungimento degli obiettivi attraverso l'utilizzo delle proprie capacità; nelle sue intenzioni non c'è in alcun modo l'ambizione alla sostituzione di Dio. Il Dio che portiamo dentro di noi è quello che si nutre delle nostre azioni migliori.

Drygalska (2015, pp. 138-139) riconduce la presenza della tematica legata alla fede e a Dio nel rap polacco con quanto avvenuto in Polonia a livello storico-sociale prima della caduta del Muro:

Durante il periodo comunista, il cattolicesimo polacco svolse un ruolo fondativo per la costruzione di una comunità: rappresentava una *communitas* nazionale, libertaria, ma con l'inizio della trasformazione esso perdette la propria indiscutibile autorità e si spostò da una posizione di teologia della solidarietà e della liberazione verso la sfera dell'*establishment* e della politica, perdendo al contempo il proprio potenziale critico. Indubbiamente mantiene tuttora una posizione di egemonia religiosa e, quindi, continua a fungere da punto di riferimento per la riflessione sul modo di vivere la religiosità in Polonia; per questo è presente anche nella poetica dei rapper polacchi. Esempi di artisti come Kaliber 44, Eldo e Medium mostrano come l'hip-hop utilizzi invece il *proprio* potenziale critico, che può manifestarsi tanto in un atteggiamento negativo nei confronti dell'interpretazione istituzionale e dottrinale della religione, fino al rifiuto delle tradizioni religiose nazionali, quanto in un'opposizione al rilassamento spirituale.

Il legame tra il rap polacco e l'argomento della fede si stringe, dunque, ben prima che *Jestem Bogiem* incominci a risuonare nelle radio e nelle musicassette dei giovani polacchi.

³ Questi dati provengono da: “*Jesteś Bogiem* z rekordowym otwarciem”, in “Gazeta.pl”, http://kultura.gazeta.pl/kultura/1%2C114438%2C12545817%2C_Jestes_Bogiem_z_rekordowym_otwarciem_Przeszlo_370.html (15.6.2022).

Si tratta di un rapporto in essere fin dall'inizio del movimento rap in Polonia. Se Liroy, con lo stile “di strada” contenuto nella sua prima raccolta *Alboom* (1995), è considerato all'origine del rap polacco, pressoché coeva è la nascita del gruppo Kaliber 44, che fa uscire il singolo *Magia i miecz* (Magia e spada) e l'album d'esordio *Księga tajemnicza. Prolog* (Il libro segreto. Prologo) nel 1996, dopo una raccolta demo del 1994, *Usłysz nasze demo* (Ascolta la nostra demo). Kaliber 44 è uno degli esempi citati da Drygalska in quanto rappresentativi dell'interesse per la presenza del divino; uno dei membri di Kaliber 44 è proprio Magik, colui cui si dovrà in seguito il testo di *Jestem Bogiem*. Paktofonika, infatti, è un progetto che nasce sulle orme di Kaliber 44.

2.1. Kaliber 44

Già dal nome del gruppo, dai titoli delle raccolte e delle singole tracce contenute emergono con forza due caratteristiche del rap di Kaliber 44, ovvero il legame con la letteratura e quello con la religiosità. *Kaliber* (calibro) non si riferisce all'arma da fuoco, quanto al peso e all'importanza dei problemi che il gruppo vorrebbe caricarsi addosso con le proprie rime; mentre il numero *quarantaquattro* proviene, quinta scena della III parte, dall'opera romantica *Dziady* (*Gli avi*, 1823-1860) di Adam Mickiewicz (Ajres 2022, p. 16). Dagli pseudonimi scelti dalla *crew* (Świętej Pamięci Brat Joka, Lord Mistrz Mikruchy Dab e Mag Magik) risulta evidente, poi, la volontà di rifarsi a titoli monastici, introducendo a partire dai nomi dei componenti l'ambivalenza tra sacro e profano che ne caratterizzerà l'opera. Del resto, all'indomani della rivoluzione politica che avviene nel Paese, si assiste a una profonda riscoperta della spiritualità, che si spinge fino all'esoterismo: proprio a Katowice, luogo di origine dei membri di Kaliber 44, si svolgono negli anni Novanta le fiere e gli avvenimenti più importanti legati a questo fenomeno.

A propria volta, il brano che può essere considerato quello d'esordio “ufficiale” di Kaliber 44, *Magia i miecz* (Magia e spada, 1996a), pullula già di elementi provenienti dall'ambito della fede. L'inizio della canzone suona così “Tato, jakie Twoje imię jest,/[...]Przyznaj się, że Ciebie nie ma, to legenda” (Padre, qual è il tuo nome,/[...]Ammetti che non esisti, che è solo una leggenda). Si cerca una giustificazione alle azioni di Dio partendo, però, dall'incontrovertibilità della sua presenza: è Dio stesso che dovrebbe ammettere di essere una leggenda! “Wiedzie, że jest, bo ktoś musi być, bo tak łatwiej żyć, w to można uwierzyć” (Sappiate che c'è, perché qualcuno ci dev'essere, perché sia più facile vivere, allora ci si può credere), si sente ancora nella prima strofa, mentre nel suo segmento di testo Magik si rivolge direttamente a Dio. Il rapper è terrorizzato all'idea di risultare positivo al test HIV e, dunque, soffre e prega: “Nie zabijaj teraz mnie!/Wiesz, że plus to oznacza dla mnie śmierć!” (Non mi uccidere adesso!/Sai che per me *positivo* sarebbe morte di certo!). Questa parte di *Magia i miecz* è il nucleo della traccia *Plus i minus* (1996b) raccolta successivamente in *Księga tajemnicza. Prolog*, dove si svela l'esito del risultato negativo del test: “Dziękuję ci, Boże, dziękuję” (Grazie, Dio, ti ringrazio!)⁴ conclude il pezzo.

L'album d'esordio di Kaliber 44, del resto, denuncia a partire dal titolo la velleità di indagare la fede: il richiamo de “Il libro segreto. Prologo”, infatti, si rivolge all'*Apocalisse di Giovanni*, comunemente nota come *Libro della rivelazione*. La rivelazione cui si riferisce l'album non è esclusivamente di tipo religioso, tuttavia, ma anche legata al consumo di droghe leggere, in particolare di marijuana: il rimando alla sostanza torna spessissimo all'interno del disco, già nei titoli di alcune canzoni, *Nasze*

⁴ Id., *Plus i minus*, in: Id. *Księga tajemnicza. Prolog*, S.P. Records, 1996.

mózgi wypełnione są Marią (I nostri cervelli sono pieni di Maria), e *Do boju zakon Marii* (All'attacco, ordine di Maria). Le visioni agevolate dall'utilizzo della marijuana, insieme al richiamo costante alla sfera della psiche, come nelle tracce *Psychoza* (Psicosi) o *Psychodela* (Psichedelia), hanno contribuito ad etichettare il rap di Kaliber 44 come *psychorap*, “[...]In cui giocano un ruolo determinante i testi astratti e paranoici, al pari di un beat contorto, pressoché schizofrenico” (Burakowski *et al.* 2005, p. 585)⁵. A propria volta, le rivelazioni sotto effetto delle droghe leggere non vanno a discapito di quelle sul divino; non si instaura un sentimento di scherno, né di rifiuto, nei confronti di Dio. Prosegue, invece, il confronto critico aperto con *Magia i miecz*, che si protrarrà fino a *Jestem Bogiem*.

Lungo il percorso che condurrà all'identificazione con il divino, attraverso l'applicazione del meglio di sé, Kaliber 44 e poi Paktofonika fanno propri un'altra caratteristica legata a Dio, quella dell'immortalità. “O rany rany, jestem niepokonany” (Ferite su ferite ma io sono invincibile) risuona in *Jestem Bogiem* (2000). Anche l'immortalità è connessa all'autofiducia, alla determinazione di volere e potere offrire tutto quel che abbiamo con le nostre azioni. “Jak chcesz coś zdziałać musisz w to wierzyć/I dążyć do tego jak by niczego nie było innego[...]/Pytasz co robić? Powiem to Ci/Rób co najlepiej Ci wychodzi” (Se vuoi fare qualcosa devi crederci/Darti ad essa come se non ci fosse nient'altro[...]/Mi chiedi cosa fare?Ti dirò/Fai quello che sai fare meglio), si sente in *Co robisz* (2000a); mentre in *Znikam* sono contenuti due famosissimi versi di Paktofonika (2002): “Nawet jeśli wszyscy już w ciebie zwątpili/Pokaż że się mylili” (Anche se tutti han dubitato di te/Mostra loro che han sbagliato). Il riscatto è la molla che spinge a dare il meglio e, di conseguenza, ci avvicina all'immortalità e a Dio.

Un riscatto personale che si può identificare anche con quello del Paese dell'epoca. Dio rappresenta, dunque, l'incarnazione della nostra realizzazione e per questa identificazione giungiamo all'immortalità: “Jestem nieśmiertelny jak każdy i nic mi się nie stanie” (Sono immortale come tutti e nulla mi accadrà), cantano Kaliber 44 in *Brat nie ma już miłości dla mnie* (1996c); al contempo, l'aspetto del fatalismo e della predestinazione, così come talvolta vengono declinate dai fedeli alcune delle caratteristiche divine, resta lontano dagli intendimenti del rap di Kaliber 44 e Paktofonika: l'uomo può assurgere a Dio, ma quest'ultimo non può essere giustificazione degli eventi o di un cieco abbandono all'imperscrutabile.

Jestem Bogiem mette un punto alla discussione aperta da Kaliber 44 sulla presenza divina, stretta tra l'accusa di essere solo leggenda o necessità per farci vivere meglio (per quanto si guardi a Dio nei momenti di sconforto, come nel testo di *Plus i minus*). L'accertazione di un essere superiore avviene attraverso la coincidenza con il fulgore dell'essere umano, con la realizzazione delle sue azioni migliori. L'uomo è Dio quando libera completamente le proprie capacità. “L'uomo supera infinitamente l'uomo”, scrive Pascal nei suoi *Pensieri* (1938, p. 438). La sua natura si realizza in quanto condotta al di sopra di sé, nella comunione con Dio; la ragione più elevata della dignità dell'essere umano sta proprio nella sua vocazione a tale comunione. La ricerca dell'Assoluto, l'esperienza del “cuore inquieto”, come la definiva Sant'Agostino, attesta di per sé la religiosità di un uomo. Si tratta di liberare un desiderio per raggiungere la vetta più elevata: quando nel desiderio si apre una tensione ad innalzarsi, questo è già segno di fede. “Ma come invocheranno colui, in cui non credettero? E come credere, se prima nessuno dà l'annuncio? Loderanno il Signore coloro che lo cercano?, perché cercandolo lo trovano, e

⁵ I membri di Kaliber 44 autodefiniscono il proprio stile come *psychorap* nel brano *Do boju zakon Marii* (1996b), nel verso: “Po raz pierwszy w Polsce psychorap” (Per la prima volta in Polonia si fa *psychorap*).

trovandolo lo loderanno”, si legge nelle *Confessioni* (Libro I, 1,1).

La visione dell’io in quanto essere rivelato è comune anche al buddhismo, che muove dall’assenza del concetto stesso di divinità per offrire a ciascuno la possibilità dell’illuminazione. Del resto, la discussione sul buddhismo come religione verte proprio sul legame – mancante – con Dio: se per religione intendiamo il rapporto stretto con la divinità, allora il buddhismo non vi rientra in quanto tale; il Buddha, infatti, non incarna una divinità, quanto un “potenziale” presente nella vita di ogni essere vivente. Se alla religione, altresì, diamo un senso più ampio, in quanto “tensione” dell’essere umano verso l’assoluto che si trova fuori e dentro di noi, allora il buddhismo può effettivamente essere definito come *religione*. Le parole di *Jestem bogiem* rientrano nella cornice della religiosità e della fede, dunque, tanto in ottica cristiana quanto buddhista.

Il tentativo di ricongiungersi con Dio per il tramite dell’Assoluto, all’interno della produzione dei primi gruppi rap in oggetto, passa però anzitutto dal romanticismo europeo (e polacco): sono i testi che i membri delle varie *crew* leggono a scuola e cui si ispirano per i loro versi, nonché – come detto – per i nomi da attribuirsi. La nostalgia di un infinito con cui ricongiungersi, la ricerca di un Dio vivente e personale (con cui molti rapper polacchi dialogheranno in maniera diretta), l’arte come strumento per giungere all’Assoluto sono caratteristiche del romanticismo tedesco. Il Dio dei romantici polacchi, a propria volta, è legato pure alla sfera della creazione artisitca; il processo di elaborazione poetica è comparato a quello dell’origine del mondo.

Adam Mickiewicz, cui, come detto, si deve l’ispirazione per il nome del gruppo *Kaliber 44*, scrive delle liriche le cui caratteristiche vengono spesso paragonate dai critici contemporanei alle rime dei rapper polacchi. Tra esse c’è anche l’inclinazione a rivolgersi direttamente al destinatario del messaggio, destinatario che risulta specifico, concreto, come in componimenti quali: *Do Aleksandra Chodźki. Improwizacja* (Ad Aleksander Chodźko. Improvvisazione), o *Do Adama Suzina. Improwizacja* (Ad Adam Suzin. Improvvisazione), in cui il destinatario è un singolo individuo, o *Luba drużyno* (Amata compagnia), e *Przyjaciele mili!* (Cari amici!), in cui il destinatario è altresì collettivo (Florczyk, Regiewicz 2020, pp. 156-157). I rapper, in generale, esaltano questa tendenza all’interno del *dissing*, ovvero brani o parti di brano dedicate alla presa in giro di un soggetto specifico; i rapper polacchi, nello specifico, si rivolgono in maniera diretta proprio a Dio.

2.2. *Eldo*

La visione di Dio messa in rime da un rapper come Eldo, rispetto a quella di Kaliber 44 e Paktofonika, risulta invece molto più tradizionalista. Eldo è considerato uno dei punti di riferimento storici del rap polacco, protagonista di una carriera di successo sia con il gruppo Grammatik che come solista. Musulmano dal 1997, le sue posizioni politiche si sono radicalizzate via via fino ad avvicinarlo a gruppi nazional-patriottici⁶. La sua fede

⁶ In più di un’occasione Eldo ha elogiato le idee di Roman Dwoski, esaltato il ruolo della Chiesa in Polonia (che, secondo lui, dovrebbe avere ancora più potere) e criticato i flussi migratori che rischiano di mettere in crisi la “vera” identità europea. Si veda ad esempio quest’intervista (Eldo 2011): <https://glamrap.pl/eldo-o-kosciele-i-muzulmanach/>. Queste posizioni, esplicitamente radicali, sono peraltro successive a un testo come *Nigdy więcej*, scritto con Grammatik (2007a), in cui il ritornello suona così: “Nigdy więcej, ksenofobii i uprzedzeń,/Nigdy więcej wojny, rasizmu,/Nigdy więcej łość matek, grobów bez imion,miejsce gdzie się biją,/nigdy więcej, naszą siłą jest miłość” (Mai più xenofobia e pregiudizio,/Mai più guerra e razzismo,/Mai più lacrime di madri, luoghi in cui si combatte, tombe senza nome,/Mai più! La nostra forza è l’amore!).

emerge fin dai tempi dei primi pezzi scritti con Grammatik, formazione le cui origini risalgono al 1997: “Te pare prostych rzeczy a w moim życiu wszystko/Bóg hip hop kumple potrzeba szczęścia/Szukania dobrych rzeczy spoko i upragnienia” (Un paio di cose semplici sono tutto nella mia vita/Dio, hip hop, amici e bisogno di felicità/Ricerca di cose belle, desiderio e tranquillità) si legge in *Moja historia* (La mia storia, 1999). In *Od ostatniego spotkania* (Dall’ultimo incontro, 2005a) l’artista si identifica come strumento di Dio: “Jestem ołówkiem który Bóg cierpliwie ostrzy ciągle” (Sono la matita, che Dio continua ad affilare con pazienza).

Eldo rimarca spesso la differenza tra fede e religione, quest’ultima intesa come deviazione, cattiva interpretazione della prima. Accade, ad esempio, in *List z ziemi* (2003a): “Widzę tragedię, gdy wiara w Boga zabiera życie/Ludziom co zamiast niego znalezli religię” (Vedo la tragedia, quando la fede in Dio toglie la vita alle persone/Che al posto suo hanno trovato la religione)⁷. Purtuttavia, il rapper mantiene come imprescindibili alcune figure della Chiesa, emanazione della sua struttura gerarchica: su tutte, Giovanni Paolo II. I *ragazzi perduti* (*Stracone dzieciaki*, Grammatik 2007b) sono quelli dell’età di Eldo e sono definiti – appunto – *pokolenie JP II*, “la generazione di Giovanni Paolo II”. Il papa rappresenta il simbolo della svolta polacca, un punto di riferimento che si mantiene costante anche dopo lo stravolgimento socio-politico: “Pozostawieni na rozdrożu mieliśmy jedną opcję/Stracone dzieciaki wybrały wolność i oddech/Do dziś żyjemy według własnych reguł/Pielęgnujemy wartości znane wszystkim od wieków” (Lasciati all’incrocio con un’unica opzione/I ragazzi perduti han scelto di liberarsi e respirare/Viviamo ancora oggi secondo le nostre regole/Curiamo valori noti a tutti da secoli, Grammatik 2007b).

La distinzione tra fede e religione, e il necessario riassorbimento della seconda nella prima, per Eldo si rivela funzionale anche al discorso che egli porta avanti – in maniera continuativa – su Dio e Allah. Ebbene, mettendo la fede al centro del proprio universo spirituale, Eldo non scorge differenze tra i due (Grammatik 2000): “Jestem tam sam ale przecież nadal żyję/Tyle czasu opętany strachem/Wolność wyboru jak wiara między Bogiem a Allachem” (Lì sono da solo, ma continuo a vivere/Quanto tempo dominato dal terrore/Scelta in libertà, come la fede in Dio o Allah); inoltre, in più di una circostanza egli si contrappone alla visione dei musulmani come fanatici estremisti: “Codziennie mówią o nas i wytykają nas palcami/Kłamią że Święty Koran uczynił nas fanatykami/Popatrz nam prosto w oczy i oceń dopiero jak poznasz/Ponad miliard fanatyków dobra” (Ogni giorno parlano di noi e ci puntano il dito contro/Mentono, dicendo ci ha reso dei fanatici il sacro Corano nostro/Guardaci dritto negli occhi e giudica solo quando saprai/Oltre un miliardo di fanatici del bene allora conterai), canta insieme a Red nel brano *Al-Hub* (2002).

L’elemento della fede in Dio emerge come unica certezza nelle difficoltà della vita e nella lotta contro i demoni che attirano l’uomo verso il male. Un brano come *Każdy ma chwile* (Ognuno ha dei momenti, Grammatik feat. Fenomen 2000) guarda continuamente a Dio come riferimento cui aggrapparsi nella tempesta: “Czasem są chwile gdy problem jest w każdym kroku/Pięści ściągasz z frustracji/Bezsilne łzy ci płyną z oczu/Są takie momenty gdy ufa się już tylko Bogu” (A volte c’è un problema ad ogni passo/Stringi i pugni per la frustrazione/Dai tuoi occhi scorrono lacrime impotenti/Ti puoi fidare solo di Dio, in quei momenti). Un intero album come *Eternia* (2003), pubblicato da Eldo come solista, dal canto suo è tutto imperniato sulla presenza di Dio. In *Odpowiedzialność*

⁷ In questa canzone (*Lettere dalla terra*), peraltro, Eldo fa riferimento all’opera omonima di Mark Twain che rappresenta una dura critica alle religioni, in particolare al cristianesimo, tanto che verrà pubblicata postuma solo nel 1962. L’opera contiene alcune lettere scritte da Satana ad un altro arcangelo, Gabriele, su come vadano le cose sulla terra.

(Responsabilità, 2003b) il rapper polacco si erge a modello da seguire per il mondo della musica proprio attraverso la sua fede: “Sam nie jestem świętym wiem to ale widzę/Że przez swoje słowa mogę wpływać na niejedno życie/Dać nadzieję tym których światem jest muzyka/Pokazać im że można z każdą przeciwnością wygrać/Przez wiarę w Boga spójrz prosto w blask moich oczu/Zobaczysz spokój Allah pomaga w każdym kroku” (Non sono un santo, lo ammetto/Ma le mie parole possono avere un grande effetto/Dare speranza a chi vive per la musica/Mostrare loro che possono superare ogni replica/Con la fede in Dio guarda dritto lo splendore nei miei occhi/ Vedrai che la pace di Allah sosterrà tutti i tuoi passi).

3. Il confronto diretto con Dio

In una traccia contenuta nell’album 3:44, ovvero *Konfrontacje* (Confronti, 2000b), Kaliber 44 apre alla strada del dialogo diretto con la dimensione ultraterrena. Il confronto avviene con *garbaty anioł* (l’angelo gobbo, una sorta di essere soprannaturale): “Garbaty anioł zszedł na ziemię/Powiedział nigdzie stąd nie pojedziecie to więzienie/Choć wierzę to macie zatrzesienie, jesteście sami/ [...] Powiedzcie mi ile jeszcze dni minie zanim zobaczycie/Że świat i Wy ginie/Może zobaczycie, a może nie, przecież jesteście/Zamknęci jak kupa w klozecie” (L’angelo gobbo è sceso sulla terra/Non ve ne andrete mai, ha detto, questa è una galera/Siete da soli, malgrado tutte le convinzioni[...] E ditemi, quanto deve ancora passare prima che vediate/Che il mondo perisce e che voi perite/Forse lo vedrete, forse no, eppur restate/Chiusi come una cacca che galleggia dentro un water).

La solitudine che l’angelo rinfaccia a chi gli sta di fronte pare di tipo religioso e sociale: per uscire dalla galera della quotidianità occorre la tensione verso l’altro e verso la fede. Così come lascia intendere Pascal, la realizzazione della natura umana non sta nella chiusura in se stessi, ma, al contrario, proprio nell’apertura nei confronti di Dio e degli altri. Qualcuno dalla folla, però, intende controbattere alle affermazioni dell’angelo: “A co to kurwa? Powiedział ktoś z tłumu/Czy ty przypadkiem nie zgubiłeś rozumu?” (Che cazzo?!, disse qualcuno in quella confusione/Non è che per caso hai perso la ragione?); e poco oltre: “Popelniamy błędy bo życie ma zakręty, to jest/Logiczne długie jak drzewo genealogiczne/Naszej rasy, Ty trafiłeś w takie czasy/Życie to twardy orzech, każdy orze jak może/ [...] Jesteś tak potrzebny, jak kotu buty” (Facciamo errori perché la vita ha i propri capovolgimenti/Questo è lungo e logico come l’albero genealogico/Della nostra razza. Tu sei giunto in questo tempo/La vita è dura e ognuno fa come può/[...] Sentivamo la tua mancanza, come il gatto con una scarpa).

L’intenzione, oltre a quella di denunciare la difficoltà della vita, è spiegare all’angelo che l’uomo contemporaneo ha uno scopo: “A ja wiem, ja wiem co my tu robimy/Po co na ten, na ten świat przychodzimy” (Io lo so, lo so qui cosa facciamo/Perché qui, in questo mondo giungiamo), ma il tutto si riduce all’esibizionismo: “Teraz moje ego zajebiście bardzo gila sytuacja/W której jestem centrum jak atrakcja turystyczna” (Adesso il mio ego è sollecitato dalla situazione/In cui mi trovo al centro come il turista e la sua attrazione). Non si addiviene ad alcun chiarimento, infine, e l’angelo scompare con la fine del sogno: “Ja się obudziłem, a garbaty anioł zniknął” (Io mi sono svegliato, e l’angelo gobbo era svanito). L’artista si prende il centro della scena, ma non è in grado di controbattere alle argomentazioni dell’angelo.

3.1. Łona ed Eldo

La soluzione retorica del dialogo col sovrannaturale escogitata da Kaliber 44, da *Konfrontacje* in poi, verrà ripresa varie volte all'interno del rap polacco; del resto, essa pare diventata una convenzione in seno a questo genere un po' ovunque⁸. Il disco di debutto di Łona, *Koniec żartów* (Fine degli scherzi), è promosso dal singolo *Rozmowa* (Dialogo, 2001), in cui il rapper immagina una telefonata con Dio: il suo numero sarebbe stato estratto a caso da san Pietro per sapere cosa sta accadendo sulla terra, dato che le nuvole ostruiscono la visuale dal cielo: “To było wczoraj, pamiętam, chociaż pamięć krucha./Zadzwonił telefon, odbieram, mówię: “Halo, słucham”./I nagle wszystko wybucha i ogniem zieje,/to Bóg do mnie dzwoni, mówi: “Łona, co tam się dzieje?” (Era ieri, ricordo, anche se la memoria traballa./Squilla il telefono, rispondo: “Pronto, chi parla?/All'improvviso tutto esplode e s'infiamma,/è Dio che mi chiama, e mi dice: “Ehi, Łona, cos'accade sulla terra?"). Alla descrizione che gli viene fatta: “Wszędzie jak nie wojna to przynajmniej stan wojenny/Władza to banda cwaniaków z największym na czele/A Biblia dawno już przestała być bestsellerem” (Ovunque, se non c'è guerra, c'è la legge marziale/Al potere una banda di farabutti col più grande che fa da leader/La Bibbia ha smesso da tempo di essere un best-seller).

Dio progetta di mandare nuovamente Gesù tra gli uomini. “Non essere sciocco”, gli risponde l'interlocutore, “lo metteranno sulla sedia elettrica”. Qui il tono si alleggerisce ulteriormente: Dio confessa di sentirsi solo e i suoi strali (“Ho già mandato un diluvio, posso farlo di nuovo!”) non sortiscono nessun effetto. Quando esclama: “Abbi paura di Dio”, si sente rispondere: “Di chi?” e finisce per chiedere scusa, completamente privato di ogni potere, posto sullo stesso livello di chi si sta intrattenendo con lui nella conversazione. L'unico motivo per cui il soggetto che dialoga con Dio pare convincersi ad aiutare l'umanità (*uratować ludzkość*) è che quest'ultimo, prima o poi, lo richiamerà per sapere se e come siano cambiate le cose: “Więc ludzie, zróbmy coś, żeby świat był lepszy,/Bo On zadzwoni i znowu mnie opieprzy!” (Dunque facciamo qualcosa per migliorare questo mondo, gente,/Perché lui mi chiamerà e mi “chiuderà” nuovamente!). Dal ritornello, tuttavia, emerge la consapevolezza di non poter tornare più indietro: “Boże przecież znasz to (Nie da rady?)/Tak, to już za daleko zaszło” (Dio, eppure lo sai – non ce la fa? Ci si è spinti troppo avanti, ormai). La speranza pare perduta.

Łona riproporrà la tematica della fede anche negli anni a venire. In *Piękny dzień by zadzownić* (Un bel giorno per chiamare, 2002), brano inserito in un album di White House, Łona dice: “Nie tak łatwo milczeniem zagłuszyć sumienie/Choć wbrew faktom wierzyć ciągle w jego istnienie/Nie każdy jest Janem Pawłem II/Ale nawet najdłuższy okres milczenia nie jest za długi” (Non è così semplice mettere a tacere la coscienza/Malgrado l'evidenza credere ancora nella sua esistenza/Non tutti sono Giovanni Paolo II/Ma anche il periodo di silenzio più lungo non è troppo lungo). Giovanni Paolo II, come visto evocato anche da Eldo, assurge qui a simbolo di una fede inscalfibile; tuttavia, anche Łona pare disposto a continuare a credere seppure a fronte delle avversità che si parano e gli si pareranno davanti.

Il rapper tornerà sull'argomento in *Różnice* (Differenze, 2010), brano che compone con Vienio e Fokus. Lo spunto glielo fornisce il film di Emir Kusturica, *Gatto nero, gatto bianco* (1998), e in particolare il personaggio di Grga Pitić, *szef wszystkich szefów* (capo di

⁸ In Italia, per restare alle uscite più recenti, Fabri Fibra (2022) in *Outro* canta: “Prego Dio ma non risponde/Cerco un faro tra le onde” (*Outro*, in: *Caos*, Epic Records, 2022). Già in precedenza, all'interno di *Dio c'è*, la posizione del rapper nei confronti del divino pareva indagatrice, mai ostile.

tutti i capi), di cui coglie un particolare: “Mądry starzec, bo miał naszyjnik, który /Religijne mury mijał z fantazyjnej strony - czyli z góry. /Naszyjnik złoty, jakby dotknął go Midas, /A w środku krzyż, półksiężyc, Gwiazda Dawida. /Wszystko spięte kółkiem, taki, rozumiesz, wybryk, /Te trzy symbole obok siebie zgodnie jak nigdy” (Un vecchio saggio, perché portava una collana preziosa/Che superava dall’alto i muri della religione, in maniera fantasiosa./Una collana tutta d’oro, come se re Mida l’avesse sfiorata/Croce, mezzaluna, la stella di David incastonata./Uno scherzo, capisci, tutto infilato dentro un cerchio,/Questi tre simboli d’accordo tra loro come mai era successo). Come Eldo, anche Łona sottolinea la differenza tra fede e religione. Quest’ultima, nel nome di Dio, vuole erigere dei santuari sulle differenze, basare la fede sulla paura degli altri, mentre i suoi rappresentanti cantano inni di battaglia; invece, sostiene Łona, c’è un’unica strada verso il Signore, e il fiume di tutte queste assurdità religiose scorre rapido. Il ritornello scandisce: “Czy tak naprawdę jesteś wierzący?/Tylko nienawiść z innymi cię łączy./Więc gdzie trafiają twoje modlitwy,/Jak pragniesz co dzień tylko cudzej krzywdy?” (Davvero sei credente?/Solo l’odio ad altri ti connette./Dove finiscono le tue preghiere,/Come fai ogni giorno ad augurare il male a degli estranei?).

Sugli esempi di Kaliber 44 e Łona, Eldo è un altro rapper che ambisce a confrontarsi direttamente con la dimensione ultraterrena. In *Eternia* (2003c) la necessità di un dialogo con Dio è continuamente evidenziata: “Znajdź swój sposób by porozmawiać z Bogiem /Idź z Bogiem życie dużo odwagi /Warto zacząć bić się by diabła zabić /W imię tego który tlen wpuścił ci w piersi” (Trova il tuo modo di parlare con Dio/Vai con Dio, ti auguro di avere coraggio/Vale la pena iniziare a battersi per uccidere il diavolo/Nel nome di colui che ti ha soffiato la vita nel petto); mentre poco più avanti, all’interno dello stesso album, pare arrivare una risposta dal cielo: *Chodź ze mną* (Vieni con me, 2003d) è un brano che può essere interpretato come un invito del Signore a seguire i suoi passi: “Chodź ze mną (ze mną), chociaż zupełnie nie wiem dokąd/Chodź ze mną by sens nadać życia krokom/Ze mną ku słońcu, może gdzieś nad przepaść ze mną/Po szczęście albo po szaleństwo w ciemność ze mną/Marsz długi jak mało, marsz niemal w nieskończoność” (Vieni con me (con me), anche se dove non lo so affatto/Vieni con me per dare un senso ad ogni passo/Con me verso il sole, forse oltre l’abisso con me/Verso la felicità o la follia, verso l’oscurità con me/Una marcia lunga, come per poco, una marcia quasi all’infinito).

In *Rozmowa* (Dialogo, 2007c), brano scritto per Grammatik che riecheggia quello di Łona, l’invocazione a Dio avviene in maniera diretta, non più come consiglio da dare a terzi (*Eternia*) o come preghiera in cui è Dio stesso a parlare (*Chodź ze mną*): “Moją historię znasz doskonale/Wiesz, kim jestem, nieraz z tobą rozmawiałem/Znasz to miejsce na pamięć, za często tu byłem/W powietrzu od emocji za gęsto, tak żyję/I śpiewam swoje pieśni samotności/Pieśni o wolności, myślę jak mógłbym stać się lepszy” (Conosci la mia storia alla perfezione/Sai chi sono, ho parlato con te per ore e ore/Conosci a memoria questo posto, sono stato qui troppo spesso/Tutto intorno troppo fitto di emozioni, ecco come vivo/E canto le mie canzoni di solitudine/Canzoni di libertà, e penso come potrei essere migliore).

La confessione, questa totale rivelazione di sé e del proprio rapporto con Dio, si conclude con la richiesta di non essere abbandonato malgrado gli errori commessi e da commettere ancora: “Jestem jedynie człowiekiem, cały czas popełniam błędy/Wielu odpuściło i dało sobie spokój/Ja proszę o drugą szansę, bądź na każdym kroku/Ty chlebem, ptakiem, słońcem możesz być/Więc kamieniem nie bądź mi” (Sono solo un uomo, passo il tempo a fare errori/Molti han ceduto e si son dati pace/Chiedo un’altra chance, sii con me ad ogni passo/Essere pane, sole, uccello tu puoi/Solo pietra non mi diventare mai).

3.2. Z.B.U.K.U. e Mata

Z.B.U.K.U., rapper di una generazione successiva rispetto a quelli nominati fino a qui (è nato nel 1992), scrive dal canto suo una *Lettera a Dio* (*List do Boga*, 2016) che rappresenta una serie di dubbi, domande, rimproveri a Dio al cospetto del male che dilaga, nonché il desiderio di raggiungere una verità ancora lontana: “Weź mi wy tłumacz bo niewiele rozumiem/A nie wyjaśnia mi niczego w niedzielę na sumie” (Spiegami, perché non capisco molto/E la domenica a messa non mi chiariscono nulla affatto).

Anche Z.B.U.K.U. si rivolge alla divinità in maniera diretta, esprimendogli le proprie ragioni e chiedendogli la forza per andare avanti: “Boże to do Ciebie jest ten list/Pisząc go wciąż myślę czy widzisz mój strach/Ojcze po policzku leci łza/Gorzko słony to smak/Daj siłę mi” (Dio, questa lettera è per te/Scrivendo mi chiedo se vedi le mie paure/Padre, sulle guance scorrono lacrime/Amaro e salato è il sapore/Dammi le forze). Nel brano vengono elencati una serie di eventi drammatici della storia più recente: la Siria e il califfato, la nuova guerra fredda tra Russia e America, gli attentati in Francia. “Tutto questo dall’alto, da qualche parte, osserva Dio onnipotente”, canta Z.B.U.K.U., e subito dopo: “Dall’altro lato del mondo muoiono per le loro idee/Gridano forte: “Aiuto!”, e tu resti indifferente”. Del resto, è l’inferno in cui viviamo che spinge il rapper a scrivere a Dio: “Ludzie listy piszą Bogu z piekła nigdy ze szczęścia” (Le persone scrivono lettere a Dio dall’inferno e mai per la felicità). La volontà e il bisogno di aggrapparsi alla fede paiono soccombere nel confronto con l’indifferenza divina e con quello che è il panorama di guerra tutto intorno.

Anche il più recente *enfant prodige* del rap polacco, Mata, si rivolge direttamente a Dio. Il giovane cantante, nato nel 2000, proveniente da una famiglia benestante dell’intellighenzia polacca, esordisce nel 2020 con l’album *100 dni do matury* (100 giorni alla maturità), in cui si ribella contro quelle che sono le convenzioni della buona società e dello storico liceo che ha frequentato a Varsavia. Nei suoi testi racconta la volontà di uscire da quell’ambiente paludato tramite l’uso di alcol e droghe, nonché la velleità di avvicinare il mondo del *rap uliczny o gangsterski* (rap di strada). Le tracce della sua formazione, tuttavia, restano ben presenti anche nel contesto di tale spinta alla fuga.

In *Żółte flamastry i grube katechetki* (Pennarelli gialli e catechiste grasse 2020) si riproduce la quotidianità scolastica: “Codziennie o 7:30 był apel, a potem różaniec/Najpierw uczyli nas musztry, a później mówiliśmy amen/Codziennie czytaliśmy Stary Testament i Nowy Testament/I słowo stawało się ciałem” (Alle 7.30 l’appello, poi il rosario ogni giorno/Prima gli esercizi, poi chiudevamo con amen/Vecchio Testamento, Nuovo testamento ogni giorno/Così la parola si trasformava nel corpo). Lentamente emerge il desiderio di un contatto con il divino. Mata si rivolge a Dio in modo intimo, parlandogli come si parla ad un vecchio amico, pur non escludendo che questo amico esista solo come proiezione personale: “A teraz dotknij mnie, tylko trochę wystarczy/Nie chcę wracać już do naszych wspomnień na tarczy/A teraz dotknij mnie, jeśli mnie słyszysz/Bo tak bardzo chciałbym wiedzieć że patrzysz” (Adesso sfiorami, basta solo un poco,/Non voglio più agitare i nostri ricordi sullo scudo,/Adesso sfiorami, se mi ascolti/Perché vorrei tanto sapere che mi osservi). In questi ultimi tre versi, peraltro, per restituire il senso del divino vengono evocati tre dei cinque sensi.

Nel ritornello, infine, emerge le conflittualità con il divino, e subito dopo la necessità di credere malgrado tutto: “I choć gołym okiem widzę, że gdzieś łączy się niebo i ziemia/To wciąż jest daleko i bardzo się boję, że w końcu opadnę z sił/I choć w sumie znam więcej dowodów na to, że wcale cię nie ma/To postaram się żyć tak, jakbyś był (Anche se vedo a occhio nudo che terra e cielo si incontrano da qualche parte/Accade molto lontano e ho paura che mi manchino le forze/E anche se ho ragione di credere che tu

non ci sei/Mi sforzo di vivere come se tu ci fossi).

4. Il confronto diretto con il diavolo

Alcuni rapper polacchi non si limitano alla ricerca di un contatto con il divino, ma allargano la necessità di un dialogo al diavolo, demonio o Satana a seconda delle volte. I demoni e il diavolo sono una presenza costante nei brani di Eldo, in particolare all'interno dell'album *Człowiek, który chciał ukraść alfabet* (L'uomo che voleva rubare l'alfabeto 2006). In *A* (2006a), per esempio, Eldo canta: "Pewien niepokój jakby nagle ktoś odwiedził pokój/Demony zmroku patrzą i chcą wyjść na światło" (Una certa inquietudine, come se qualcuno fosse entrato nella stanza/I demoni dell'oscurità osservano e vogliono uscire alla ribalta); mentre in *Czas (Abstrakt)* (Tempo – Astratto, 2006b) si affaccia per la prima volta la figura del Faust: "Jego kłątwa jest życia stanem naturalnym/Doktor Faust woła chwilo trwaj i skutek był fatalny" (La sua maledizione è uno stato naturale/Il dottor Faust grida all'attimo fuggente: "Arrestati, sei bello!" e l'esito è letale)⁹.

L'opera di Goethe, nel suo schema di confronto e scontro tra l'uomo e il diavolo, viene utilizzata da Eldo anche nella canzone *Diabel na oknie* (Il diavolo alla finestra, 2006c), una sorta di introduzione rap al *Faust*. Al suo interno avviene l'incontro con Mefistofele: "Mefistofeles siedział wczoraj na oknie/Wyszedłem do niego żeby nie czuł się samotnie/ [...] Opowiadał o czasach, których nie mogłem znać/I tak siedzieliśmy – noc, diabeł i ja" (Mefistofele sedeva ieri alla finestra/Andai da lui perché non si sentisse da solo/ [...] Raccontava di tempi, che non potevo conoscere./Sedevamo così il diavolo, io e la notte). Nella prima parte il confronto è raccontato dalla prospettiva dell'uomo che ascolta quel che ha dirgli l'ospite "infernale": "Wiesz życie w stadach żeby czuć się bezpiecznie/Cierpicie w stadzie bo chcecie się wydostać/Kiedy większość zaczyna działać niedorzecznie/Lub chce od was tego czego nie możecie oddać/Wybór zbiorowy wolność pod kontrolą/Chociaż Bóg dał ją wam bez ograniczeń/Wolność gdzie prawdę zastąpiono wygodą" (Vivete nel gregge per sentirvi più sicuri/Soffrite nel gregge perché volette uscirne fuori/Quando la maggioranza scade nel ridicolo/O vuole da voi qualcosa, ma non potete restituirglielo/Scelta collettiva, libertà sotto controllo/Anche se Dio non vi ha dato alcun vincolo/Libertà in cui la comodità ha sostituito la verità).

Nella seconda parte, al contrario, è Mefistofele ad ascoltare il suo interlocutore, che gli dice: "Mój świat to wybory świadome./Miłość i nieskrepowane namiętności./Chwile, które przepełniają emocje/ Tak mocne, że uzależniają jak narkotyk/Pluję na konwencję w grę społeczną nie gram/Wybrałem świadomie swoją samotność/Moją kochanką od dawna jest poezja/Erato która do ucha szepcze tak słodko" (Il mio mondo sono scelte consapevoli,/Amore e passioni senza limiti./Momenti colmi di emozioni,/Che danno dipendenza come narcotici/Sputo sulla convenzione, non gioco al gioco della società./Ho scelto consapevolmente la mia solitudine,/Da tempo la poesia è la mia amante/Erato che all'orecchio mi sussurra così amabile).

Se nel testo di Kaliber 44, *Konfrontacje*, si accusa l'uomo di essersi isolato, di non spingersi verso i propri simili, né verso Dio, in *Diabel na oknie* l'invito è quello di uscire dal gregge, di riprendersi quella libertà che Dio ci ha offerto senza *alcun vincolo*. L'atmosfera che Eldo ricrea negli altri brani in cui evoca la presenza del diavolo, in

⁹ Qui è presente la citazione di una delle frasi più note del *Faust* di Goethe: "Potrei dire all'attimo fuggente: 'Arrestati, sei bello!', pronunciata dal protagonista dell'opera sognando un'umanità finalmente libera. Subito dopo, però, Faust cade morto.

qualche modo, è sempre riconducibile a quella che pervade *Diabel na oknie*: l'oscurità, la notte (o il sopraggiungere dell'alba), la finestra intesa come possibile viatico verso la libertà, che il rapper intende come valore più importante: "Największy skarb to Twoja autonomia/Twoja myśl niezależność, pomysłów symfonia/Mózgów polifonia/I wtedy ma to sens" (La tua autonomia è il più grande tesoro,/La tua indipendenza delle idee, sinfonia di pensiero,/Polifonia dei cervelli/Così tutto acquista un senso davvero), si ascolta in *Dedykowane* (Grammatik 2005b). Il diavolo rappresenta, allora, l'ostacolo più grande alla ricerca del senso ultimo, il re delle illusioni che trionfano con il sopraggiungere del nuovo giorno (Eldo 2016).

In *Dlaczego siedzisz do północy?* (Perché stai sveglio fino a mezzanotte?, Eldo 2010) pare proprio il diavolo quello che affianca – di nuovo – Eldo alla finestra di notte e prova a distoglierlo dalla necessità di trovare una risposta alle cose. "Ej, dlaczego znowu gapisz się w okno/Czy ktoś ma przyjście, na kogoś czekasz tą nocą/Ty, jakie nadzieje lokujesz w tym świecie, po co?/Utracisz dni na marzenia w ciągłej walce o coś" (Ehi, perché fissi di nuovo la finestra?/Deve arrivare qualcuno, chi aspetti stanotte?/Quali speranze riponi in questo mondo, e per cosa?/Sprechi i tuoi giorni nel sogno di una lotta per qualcosa), gli suggerisce il diavolo.

Eldo gli risponde che è impegnato nella ricerca di un significato e poi, dopo l'ennesima provocazione dell'interlocutore: "Nie szukasz wyjścia, budujesz labirynty/Przestań!" (Non cerchi una soluzione, costruisci labirinti/Smettila!), si sfoga: "Ej, dlaczego znów mnie pytasz o motywów?/Jesteś tu od zawsze, powinieneś przestać się dziwić/Dawno. Dzień wstanie, ja nawet się nie położę/Warto, dla Ciebie kiedyś wymyślę jakąś odpowiedź/Moje życie, wady, twoje pretensje/Moje wybory, winy, moje konsekwencje/Człowiek by z tej chwili wyssać esencję/Wiele zrobię, zrobię wszystko, zrobię jeszcze więcej" (Ehi, perché mi chiedi di nuovo i motivi?/Sei qui da sempre, perché ti meravigli?/Il giorno sta arrivando, io non andrò a dormire/Vale la pena trovare una risposta da fornire/La mia vita, i miei difetti, le tue rimostranze/Le mie scelte, le colpe, le mie conseguenze/Per succhiare l'essenza di un momento/Farò molto, farò tutto, farò più di quel che posso). Infine, il diavolo perde la pazienza e lo minacca: "Mam Cię dość, raz Cię strzelić to za mało/Parias, spać Ty sam idź/Wiem, można zmusić się do snu lecz nie dziś" (Ne ho abbastanza di te, spararti solo una volta è anche troppo poco./Paria, vai a dormire!/So che posso darti il sonno eterno, ma non sarà adesso).

4.1. Słoń

Słoń, rapper attivo fin dal 2002 ma che esordisce sul mercato solo nel 2009, dal canto suo dedica all'antagonista di Dio un intero album, *Demonologia* (2010). Se Eldo combatte il diavolo con l'uso della fede e della libertà artistica, per Słoń la presenza del demonio è un fatto accertato e impostosi nel confronto con un Dio che funge solo da osservatore indifferente: "Piję krew zamiast wina jem ciało zamiast chleba/Tam gdzie Boga nie ma świat w grzechu utonął /Czas dorzucić do ognia niech skurwysyny płoną (Bevo sangue anzi che vino, mangio il corpo anzi che il pane/Là, dove Dio manca, il mondo è sprofondato nel peccato/È tempo di alimentare il fuoco, di fare esplodere i figli di troia). La cornice di *Niech płoną* (2010a), peraltro, è costruita sullo schema di *Diabel na oknie* di Eldo: il cuore della notte, la presenza del demonio: "Środek nocy wybiła trzecia na zegarku/Poczuj strach który przeszyje Ci trzewia jak harpun/Na karku zimny pot ciało przechodzą ciarki/W całym mieszkaniu unosi się smród palonej siarki/Poznaj ciemne zakamarki swojej kruchej psychiki/Jestem głosem który powtarza Ci że jesteś nikim" (L'orologio scandì le tre nel cuore della notte/La paura ti trafigge lo stomaco come un arpione/Sudore freddo sul collo, brividi in tutto il corpo/L'intero appartamento puzza di

zolfo/Esplora gli angoli oscuri della tua fragile mente/Sono la voce che ti dice che non vali niente).

A differenza di Eldo, tuttavia, Słoń non dialoga direttamente con il Male, ma lo descrive attraverso il resoconto di quanto accade nella nostra società, che gli fa da specchio. La sua è una denuncia esplicita, che lascia poco spazio alle speranze di riscatto. In *Początek końca* (L'inizio della fine, 2010b) lo sguardo si rivolge al presente che lo circonda: “To ten obraz, który codziennie oglądam w TV /Tam gdzie policja jest dobra, a sędziowie sprawiedliwi /Nie zdziwi mnie nic, co zobaczę albo usłyszę /W kraju, gdzie antysemici zasłaniają się krzyżem (Questa è l'immagine che passa nei palinsesti/La polizia è buona, e i giudici onesti/Nulla mi stupisce di quel che vedo e si dice/In un paese, in cui gli antisemiti si celano dietro a una croce); mentre in *Piekło* (2010c) c'è il passato che ritorna: “Pokażę Ci krainę cieni/Prosto z głębin ziemi/Zapraszam do komory śmierci/Podstawione wagony na Oświęcim/Nieważne czy to demony aniołowie święci/Wszyscy rano w grobie legli/To piekło spadło na nas/Jak na Pentagon wierni” (Ti mostro il paese delle ombre/Direttamente dalle viscere più profonde/Benvenuto nella camera della morte/Vagoni che vanno verso Auschwitz/Non importa che siano demoni o siano angeli/Al mattino erano già tutti morti/È sopraggiunto su di noi l'inferno,/Come i fedeli sono caduti sul Pentagono).

Anche per Słoń la fede religiosa, dunque, è motivo di tensione sociale, finanche di eventi drammatici. Il Male agisce per il tramite dei: *Śludzy Szatana szamana kapłana czarnej mszy* (Servi di Satana, sciamano, sacerdote della messa nera, 2010c). In *Czarne słońce* (Sole nero, 2010d), brano contenuto anch'esso in *Demonologia*, l'osservazione tende al futuro e risulta – ancora una volta – gravemente compromessa dall'istinto e dalla prevaricazione: “Nasz ognisty rydwan jest gotowy do szarzy/Serca wybijają rytm wojennych marszy/Każdy z ludzi walczy w imię własnych zasad/I nie ważne jaki kraj jakie wyznanie czy rasa/Nasza siła to władza pęka ostatnia nić/Dzisiaj wschodzi czarne słońce jutro nie będzie już nic” (Il nostro carro di fuoco è pronto all'attacco/I cuori battono il ritmo delle marce d'assalto/Ciascuno combatte nel nome dei propri principi/Non contano il paese, la razza o le fedi/Il potere è la nostra forza, l'ultimo filo si rompe/Oggi compare il sole nero, domani non ci sarà più niente).

5. Conclusioni

All'interno del testo si è preso in esame il rapporto che esercitano con Dio alcuni tra i rapper polacchi più noti, anche per riflettere su quanto la loro posizione possa incidere sul pensiero di milioni di giovani (e meno giovani) che fruiscono questo genere musicale. D'altro canto, il tema del confronto con la divinità è presente nel rap polacco in modo pervasivo, anche tra artisti meno noti, e sovente in una declinazione fideistica, molto meno critica di quanto osservato sinora. Il rapper Medium, ad esempio, ha modificato il proprio nome in Tau (lettera dell'alfabeto greco che è anche simbolo della croce di Cristo), e quindi votato i propri testi alla presenza divina¹⁰. In *On* (Lui, 2017) sentiamo: “A ON ? Jest jak tlen i azot, /Uduszę się bez Niego” (E LUI? È come ossigeno e azoto,/Soffoco senza di Lui); mentre, subito dopo, si affaccia anche qui la descrizione del dialogo con Dio: “To dialog, /On nam odpowiada na pytania,/I nie odpowiada za nas, a to nam odpowiada, /Gdy podpowiada Prawdę, to zaprawdę powiada,/To On, włącz Go do

¹⁰ Piotr Kowalczyk, questo il vero nome del rapper, è stato anche designato quale ambasciatore della Giornata mondiale della gioventù a Cracovia (2016).

swojego świata" (È un dialogo,/Egli risponde alle nostre domande,/Non risponde per noi, e questo ci va bene,/E quando suggerisce la Verità, in verità la dice,/È Lui, fallo entrare nella tua realtà)¹¹.

Già Pono (2002) aveva immaginato il rap come un dono divino atto ad unire tutti coloro che lo ascoltano e lo praticano in *Nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa*; "Bo Bóg dał nam hip-hop, by nas jednoczyc,/by otworzyć nam oczy, dał rym, talent boży,/nowy rozwód w dziedzach hip-hop otworzył" (Perché Dio ci ha dato l'hip-hop per unirci,/Rime e talento divino per svegliarci,/L'hip-hop ha aperto un nuovo capitolo nella storia del da farsi). Nel 2013 il rapper Sobota dedica il suo album *Dziesięć przykazań* (Dieci comandamenti) ai precetti divini, non già per metterli in dubbio quanto – piuttosto – per ribadire la cieca fede in Dio e pregare quest'ultimo di non lasciarci da soli.

Seguendo questo percorso musicale contrassegnato dalla fede si giunge fino al rap musicato e cantato da alcuni preti: tra loro, Jakub Bartczak è forse il più noto¹². Prima di entrare in seminario, già dedito al rap, usava lo pseudonimo di Mane. Ha pubblicato cinque album, l'ultimo dei quali s'intitola *Amen* (2022). Organizza numerosi eventi di beneficenza e, come Tau, è stato ambasciatore della Giornata Mondiale della Gioventù a Cracovia. La fede in Dio caratterizza anche quello che è stato definito *rap patriotyczny* (rap patriottico), che a propria volta rivisita episodi storici legati alla Polonia mettendo in risalto la grandezza della Nazione e sanzionando in rime gli atteggiamenti dei suoi nemici.

Gli artisti presi in esame nei paragrafi precedenti, invece, dal canto loro non esercitano nei confronti di Dio un atteggiamento di scontatezza: anche quando la fede risulta solida e inscalfibile (come nel caso di Eldo) permane una visione critica, che si sforza – tra le altre cose – di distinguere tra fede e religione. Kaliber 44, poi Paktofonika, identificano Dio con le nostre azioni più riuscite; mentre Mata (2020) canta: "Adesso sfiorami, se mi ascolti/Perché vorrei tanto sapere che mi osservi". Questa tensione alla ricerca fa sì che ci si rivolga Dio in maniera diretta: Dio non è quello *di* cui si parla, ma quello *con* cui si parla e per farlo i rapper utilizzano la struttura retorica del dialogo o della lettera, così come fanno per evocare il suo alter-ego, il diavolo. Anche Satana è chiamato in causa direttamente, senza paura, per un confronto o finanche per contestarlo, e per convocarlo sulla terra il rap polacco utilizza un'altra sua qualità specifica: il richiamo alla letteratura, a Goethe e al suo *Faust* immortale.

Bionota: Alessandro Ajres è attualmente professore associato di Lingua e traduzione polacca all'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. I suoi interessi principali vertono sulla lingua e letteratura polacca contemporanea, nonché sulla storia e società polacche dei giorni nostri. Tra le sue pubblicazioni più recenti compaiono i volumi: *Aborto senza frontiere* (Rosenberg&Sellier, 2022) e *Storia della Polonia dal 1918 a oggi* (Morcelliana&Scholé, 2023).

Recapito autore: alessandro.aires@uniba.it

¹¹ Si tratta di una citazione evangelica. In versione polacca più volte Gesù inizia i propri discorsi con l'espressione: "Zaprawdę, powiadam wam..."

¹² Altre voci, e volti, note di preti dediti al rap sono quelle di Adam Bilski, che ha anche un proprio canale su YouTube dove commenta notizie e fatti di cronaca, e quella di Adam Anuszkiewicz, che ritiene questo specifico genere musicale uno strumento valido per arrivare ai ragazzi più difficili.

Bibliografia

2Pac 1995, *So many tears*, in 2Pac, *Me against the world*, Interscope Records.

Ajres A. 2022, *Riferimenti e follow up letterari nei testi del rap polacco*, in “Lingue e Linguaggi” 48, pp. 7-25.

Burakowski A., Cała A., Jabrzemski S., Kaliciński T., Kurpisz, Lis A., Miszczak R., Smektała T. e Wójcik J. (a cura di) 2005, *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Kurpisz, Poznań.

Chevalier J. (a cura di) 1938, *Pascal*, trad. Di Vezzoli G., Morelliana, Brescia.

De André F. 1998, *Estratto da “La buona novella*. <https://www.dailymotion.com/video/xqh0nu> (4.2.2024).

Drygalska E. 2015, *Rapowe teologie: poszukiwania sacrum w polskim hip-hopie*, in *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, Miszczyński M. (a cura di), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Dylan B. 1979, *Gotta serve somebody*, in Dylan B., *Slow train coming*, CBS Records.

Eldo 2003a, *List z ziemi*, in Eldo, *Eternia*, Blend Records.

Eldo 2003b, *Odpowiedzialność*, in Eldo, *Eternia*, Blend Records.

Eldo 2003c, *Eternia*, in Eldo, *Eternia*, Blend Records.

Eldo 2003d, *Chodź ze mną*, in Eldo, *Eternia*, Blend Records.

Eldo 2006a, *A*, in Eldo, *Człowiek, który chciał ukraść alfabet*, Frontline Records.

Eldo 2006b, *Czas (Abstrakt)*, in Eldo, *Człowiek, który chciał ukraść alfabet*, Frontline Records.

Eldo 2006c, *Diabeł na oknie*, in Eldo, *Człowiek, który chciał ukraść alfabet*, Forntline Records.

Eldo 2010, *Dlaczego siedzisz do polnocy*, in Eldo, *Zapiski z 1001 nocy*, Eldo.

Eldo 2011, *Eldo o Kościele i Muzułmanach*, in “Glamrap”. https://glamrap.pl/eldo-o-kosciele-i-muzulmanach_h/ (20.3.2024).

Eldo 2016, *Zhudzenia*, in Eldo, *Psi*, Eldo.

Fabri Fibra 2022, *Outro*, in Fabri Fibra, *Caos*, Epic Records.

Ferrara V. 2006, *Hard'n'heavy cristiano, la storia*, <http://www.hardnheavy.it/sito/storia/2-WhiteMetal/white.html>. (14.6.2022).

Florczyk T. e Regiewicz A. 2020, *Rap to nie zabawa już*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego, Częstochowa.

Grammatik 1999, *Moja historia*, in Grammatik, EP+, Blend Records.

Grammatik 2000, *Puste pokoje*, in Grammatik, *Światła miasta*, T1-Teraz.

Grammatik feat. Fenomen 2000, *Każdy ma chwile*, in Grammatik, *Światła miasta*, T1-Teraz.

Grammatik 2005a, *Od ostatniego spotkania*, in Grammatik 3, Embargo Nagrania.

Grammatik 2005b, *Dedykowane*, in: Grammatik, 3, Embargo Nagrania.

Grammatik 2007a, *Nigdy więcej*, in Grammatik, *Podróże*, Frontline Records.

Grammatik 2007b, *Stracone dzieciaki*, in Grammatik, *Podróże*, Frontline Records.

Grammatik 2007c, *Rozmowa*, in Grammatik, *Podróże*, Frontline Records.

Kaliber 44 1996a, *Magia i miecz*, S.P. Records.

Kaliber 44 1996b, *Plus i minus*, in Kaliber 44, *Księga tajemnicza, Prolog*, S.P. Records.

Kaliber 44 1996c, *Brat nie ma już miłości dla mnie*, in Kaliber 44, *Księga tajemnicza, Prolog*, S.P. Records.

Kaliber 44 2000a, *Co robisz*, in Kaliber 44, 3:44, S.P. Records.

Kaliber 44 2000b, *Konfrontacje*, in Kaliber 44, 3:44, S.P. Records.

Łona 2001, *Rozmowa*, in Łona, *Koniec żartów*, Asfalt Records.

Łona, White House 2002, *Piękny dzień by zadzownić*, in White House, *Kodex*, T1-Teraz.

Mata 2020, *Żółte flamastry i grube katechetki*, in Mata, *100 dni do matury*, SMB Label.

Rossi V. 1983, *Portatemi Dio*, in Rossi V., *Bollicine*, Original Master.

Paktofonika 2000, *Jestem Bogiem*, in Paktofonika, *Kinematografia*, Gigant records.

Paktofonika 2002, *Znikam*, in Paktofonika, *Archiwum Kinematografii*, Gigant Records.

Pono 2002, *Nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa*, in Pono, *Hold*, Prosto Records.

Red feat. Eldo 2002, *Al-Hub*, in Red, *Al- Hub*, T1-Teraz.

Słoń 2010a, *Niech ploną*, in Słoń, *Demonologia*, Mikser.

Słoń 2010b, *Początek końca*, in Słoń, *Demonologia*, Mikser.

Słoń 2010c, *Piekło*, in Słoń, *Demonologia*, Mikser.

Słoń 2010d, *Czarne słońce*, in Słoń, *Demonologia*, Mikser.

Tau 2017, *On*, in Tau, *On, so Special*, Gibbs, Tau, I:Gor.

U2 1987, *I still haven't found what I'm looking for*, in U2, *The Joshua tree*, Island Records.

Vienio feat. Fokus, Łona 2010, *Różnice*, in Vienio, *Etos*, Respekt Records.

Z.B.U.K.U. feat. Czeski, Green, Sylwia Dynek 2016, *List do Boga*, in: Z.B.U.K.U., *W drodze po nieśmiertelność*, Step Records.