

Dal Punk alla Yugonostalgia: spinte e resistenze nel processo di *Umbildung* della democrazia slovena

Chiara Agagiù

From Punk to Yugonostalgia: driving and resisting forces in the *Umbildung* process of Slovenian democratization. *Slovenia can be considered as a borderland and a culture crossroads. It is necessary to look at its milieu in order to grasp both driving forces and resistances that acted in the Slovene cultural scene, academic and non-academic, from the last Yugoslavian decade to nowadays. It is a reality between the West and the East, decentralized in its inner nature, still divided between 'yugophilia' and 'yugophobia'. To look at Slovenia now, twenty-five years after its independence and twelve years after its inclusion in Europe, means also to deepen such aspects as the underground scene of its Capital. Here it is possible to find unusual implications, as the relationship between the Psychoanalytic School of Ljubljana and the punk subculture; the aesthetical and political action carried on by the retro-avant-gardes; the 'Titostalgia' as a touristic attraction but also as a popular expression, beyond the politically correct; finally, the continue proliferation of alternative cultural places and subcultures: these and many others are the less known aspects of a unique and original path which is the Slovenian road to its collective identity formation.*

Keywords: Slovenia; Punk; Youth Subcultures; NSK; Psychoanalytic School of Ljubljana; Titostalgia; Yugonostalgia

The story of Pankrti, and of punk in general, is essentially the story of our road to a democratic society.
Ministro della Cultura sloveno, Jožef Školč, Gimnazijo Moste, 17.10.1997

“Punk e psicoanalisi”: moving the Underground

Il volgere degli anni Settanta e il principio degli anni Ottanta rappresentano un momento cruciale della storia culturale slovena e della formazione della sua identità collettiva. Si tratta di un periodo in cui inizia a manifestarsi in maniera esplicita l'insofferenza nei confronti del regime socialista: in concomitanza con la morte di Tito (1980) la necessità di confronto con la cultura “*beyond the Iron Curtain*” (per citare un verso dei Pankrti) diventa imprescindibile. Il principale contributo alla nascita della Scuola Psicoanalitica lubianese è dato dall'attività di Slavoj Žižek, oggi considerato tra i più influenti *global thinkers* ma che, all'epoca, visse il clima asfittico di un'Università che rispondeva ai dettami culturali vigenti all'interno delle istituzioni socialiste. Žižek al principio degli anni Ottanta viaggia,

si trasferisce a Parigi dove incontra Jacques-Alain Miller, esegeta e apostolo di Jacques Lacan, da cui apprenderà l'insegnamento lacaniano e lo trapianterà in Slovenia, innestando la psicoanalisi su un terreno fatto di marxismo e idealismo tedesco, producendo esiti inaspettati e del tutto originali, in aperta critica all'ideologia (cfr. Irwin, Motoh 2014). Accanto a Žižek opera Mladen Dolar e, insieme, daranno vita alla nota Scuola Psicoanalitica di Lubiana (che si arricchirà, in seguito, della preziosa collaborazione di Alenka Zupančič). Sono gli anni in cui l'intero ambiente accademico guarda alla produzione scientifica occidentale e, principalmente, alla Francia: questo accade tra i filosofi, che già a partire dal volgere degli anni Sessanta importano il Post-strutturalismo attraverso una strenua e indefessa attività di traduzione (a Lubiana giungono le opere di autori come Althusser, Derrida, Deleuze, Barthes, Foucault); lo stesso accade tra gli storici, che trasferiscono i nuovi spunti provenienti dalla storiografia delle *Annales* su una metodologia fortemente influenzata dall'opera kardeljiana¹, portando l'Accademia ad aprirsi, inevitabilmente (ma non proprio senza difficoltà) agli studi sociali. Questo rapido sguardo alla situazione accademica lubianese è utile per comprendere il 'sodalizio' tra intellettuali e subculture giovanili al principio degli anni Ottanta. Forse in misura ancora maggiore, anche l'ambiente musicale guarda lontano e, principalmente, alla Gran Bretagna: Gregor Tomc, membro fondatore del gruppo Pankrti (oggi docente di sociologia presso l'Università di Lubiana), analizzando la penetrazione della musica rock sull'asse Lubiana-Sarajevo, mette bene in evidenza quanto nella capitale slovena, a differenza di quella bosniaca, non vi fosse una cultura folk, ma che l'apertura all'Ovest fosse da, un lato, maggiormente mimetica e, allo stesso tempo, più autonoma rispetto alla contaminazione con un background popolare (Tomc 2003, p. 448). Il movimento punk nasce a Lubiana alla fine degli anni Settanta, quando si formano i Pankrti (i "bastardi", "figli illegittimi"): benché Igor Vidmar, leader-ideologo del movimento punk jugoslavo, sostenga che si tratti di un fenomeno "autonomo"

¹Edvard Kardelj (1910-1979) è un personaggio-simbolo della lotta partigiana condotta dall'*Osvobodilna fronta*. Assunse numerose cariche politiche nella Jugoslavia federale; in quanto autore-interprete del modello politico-culturale titoista, le sue opere divennero emblematiche per la storiografia coeva incentrata sulla Resistenza. Sui caratteri specifici dell'influenza kardeljiana si vedano fascicoli monografici *Fra invenzione della tradizione e ri-scrittura del passato. La storiografia slovena degli anni Novanta*, in «Qualestoria», XVII, 1, 1999 e *La storia al confine e oltre il confine. Uno sguardo alla storiografia slovena*, in «Qualestoria», XXXV, 1, 2007.

(Trevisan 1983, p. 100), il riferimento principale della band (dal punto di vista musicale) è britannico ed è rappresentato, naturalmente, dai Sex Pistols. Precede il movimento punk la subcultura hippie, nata in seno alle contestazioni del Sessantotto². In un'analisi di entrambi i fenomeni, Tomc conclude che

hippie and punk subcultures are phenomena of young individuals and their activities. In the case of Slovenia they are the product of internalization of a subcultural Western life style (mostly on the level of subcultural borrowing), which interacted with a socialist ideology as a subordinated form of organization of industrial production, generating numerous specific creative outputs of individuals (Tomc 2010, p. 194).

Tomc sottolinea il carattere specifico delle subculture nate nel contesto socialista, facilmente incline alla repressione di espressioni non in linea con il dogmatismo auspicato, invece, dal regime. In questo senso, l'appoggio fornito ai punk dagli intellettuali appartenenti alla cerchia psicoanalitica nasce, sul piano filologico, nel primo dei numeri speciali della rivista "Problemi", espressione del dibattito filosofico e psicoanalitico del tempo. Nel 1981, sotto la direzione dei già citati Žižek e Dolar, viene infatti pubblicato un numero speciale della rivista, intitolato "Punk Problemi": gli intellettuali si schierano apertamente, rischiando inevitabili sanzioni (che prontamente arriveranno) e appoggiando la nuova, aspra critica al regime mossa dal movimento giovanile che, a sua volta, si esprimeva sulla frequenza 89.3 (Radio Študent) e nella Škuc, centro fondamentale della subcultura giovanile lubianese (cfr. Erjavec, Gržinić 1991)³. L'appoggio dell'ambiente intellettuale arriva, dunque, qualche anno dopo la nascita del movimento stesso (1977) e, precisamente, quando a Lubiana scoppia "il Nazi-Punk affair": le accuse rivolte al movimento spaziavano dall'anarchismo al reato di apologia del nazismo; proprio per l'infondatezza delle accuse, gli intellettuali si schierano in difesa del fermento giovanile. Accanto ai punk subiscono la censura molti altri movimenti, come gli ecologisti; il forte e trasgressivo movimento lgbt; i già citati hippie. La censura colpiva anche il Neue Slowenische Kunst, l'avanguardia maggiormente rappresentativa dell'ultima decade jugoslava (cfr.

² "In the early 1970s, the student movement and the hippie subculture were important elements of the Slovenia's social landscape, while punks appeared almost simultaneously with their English counterparts somewhat later (Tomc 2010, p. 165).

³ Oltre ai numeri speciali della rivista "Problemi" pubblicati tra il 1981 e il 1983, si segnala il contributo di Dolar "Ideologija, Cinizem, punk" contenuto in *Filozofija skozi psihoanalizo* (1984).

Badovinac, Čufer, Gardner 2015). Il NSK è un collettivo costituito, principalmente, da tre compagini: i Laibach, band musicale; gli Irwin, gruppo di artisti visuali; Scipion Nasice Sisters, teatro sperimentale. Aderisce al collettivo anche il “Dipartimento di Filosofia Pura e Applicata”, fondato da Peter Mlakar nel 1987 (cfr. Gardner 2015). Sotto la scure censoria cadono immediatamente i Laibach i quali, insieme agli altri componenti del collettivo, riutilizzano l’iconografia dei sistemi totalitari, si esibiscono in uniforme militare e creano un linguaggio nuovo, critico, ma facilmente tacciabile di apologia del nazismo. Lo stesso nome della band (e del collettivo) è provocatorio: benché rimandi alle radici austro-alpine del territorio (Laibach è la denominazione tedesca della Capitale slovena) il richiamo immediato è quello della Germania del Terzo Reich, potenza occupante durante il Secondo conflitto mondiale; il rimando è poi rinforzato dall’armamentario simbolico e iconografico utilizzato dal gruppo. Il movimento di “retro-avanguardia”, come lo stesso Žižek ha avuto modo di sottolineare, porta all’estremo l’azione critica, attraverso una desublimazione totale degli oggetti-feticci portati in scena e, al contempo, per mezzo dell’identificazione totale con l’indicibile, l’osceno:

Freud referred to “*acheronta movebo*”, moving the underground, in the exergue to his *Interpretation of Dreams*, and this is what “moving the underground” as a practice of the critique of ideology means: not directly changing the explicit texts of the law, but, rather, intervening in its obscene virtual supplement. And this, precisely, was what Laibach were doing throughout the 1980s: instead of submitting the explicit ruling ideology (the Yugoslav self-management Socialism) to rational critique or ironic subversion, their performances directly staged the underlying inconsistent mixture of ideological fantasies that sustained it – and this is what made them so unbearable (Žižek 2005, p. XIII).

Marina Gržnić, proseguendo su questa linea, è perentoria nel delineare gli effetti derivanti dall’azione performativa del collettivo: “NSK projects revealed a new cultural context and contributed to the rapid disintegration of the aesthetics and ethical standards of communist culture and identity” (Gržnić 2003, p. 248). I Laibach, per queste ragioni, subiscono la censura totale delle loro esibizioni: “the former Yugoslav State conducted a campaign against Laibach, claiming they were a force seeking terror and destruction and banned their live performances from 1983 to 1987” (ivi, p. 253).

Con la reinterpretazione di “Bandiera Rossa” i Pankrti, più che essere apologeti nei confronti del regime, cantavano un perentorio *requiem* dell’ideologia; nel 1987 i membri del Novi Kolektivizem, gruppo di designer affiliato al NSK, finiscono in prigione per un poster realizzato contemporaneamente per la Giornata della Gioventù e per la commemorazione del genetliaco di Tito. Il poster, inizialmente approvato in Slovenia dall’Organizzazione della Gioventù Jugoslava, fu successivamente censurato poiché era, in realtà, un remake di *The Third Reich*, manifesto nazista datato 1936: i designer avevano “semplicemente” invertito le simbologie, sostituendo la svastica con stella e destando, dunque, un vero e proprio scandalo (sull’episodio si veda Gržnič, cit., p. 254). Negli stessi anni i Laibach e il NSK, riutilizzando criticamente testi, immagini e icone del passato, agivano con lo scopo, utopico, di fondare un nuovo Stato, indipendente e libero tanto dalle logiche legate alla Jugoslavia socialista, quanto dall’imminente dilagare del capitalismo occidentale:

a context of Central and Eastern European peoples struggling for independence from totalitarian communist states but finding their struggles largely remediated by Europatriarchal interests; a decade driven by the dual resurgence of neonationalism and postnationalism during Europe’s supposedly postideological infancy (Gardner, cit., p. 99).

“Titostalgia”: tra politically correct e politically unbecoming

Come si è visto, gli anni immediatamente precedenti la caduta del regime e l’indipendenza slovena sono caratterizzati non soltanto da un fervido ambiente musicale e dall’azione corrosiva delle avanguardie artistiche ma, anche, dall’acceso dibattito accademico nella storiografia della Seconda guerra mondiale, al tempo gravitante intorno al fenomeno del collaborazionismo sloveno con le potenze occupanti. Se, da un lato, si cercava di conferire il giusto valore a quella che è stata la lotta dell’*Osvobodilna Fronta* (il fronte di liberazione sloveno), dall’altro la comunità degli storici non avrebbe potuto esimersi dalla condanna dell’eccidio dei *domobranci* (i collaborazionisti). È al volgere degli anni Ottanta che si inizia a parlare di “guerra civile”, dunque proprio nel momento in cui il regime volgeva verso il suo declino. L’organizzazione della nuova democrazia e la proiezione verso il panorama europeo esigevano toni moderati, fondati sul

politically correct (cfr. Todorova, Gille, 2010). La Slovenia, dal punto di vista economico, usciva meglio degli altri federati dalla dissoluzione della Jugoslavia; aveva evitato gli scontri sanguinari che caratterizzavano il versante balcanico orientale; giungeva il tempo di coronare l'attesa aspirazione nazionalista: ma come ignorare il pluridecennale trascorso socialista? Il sociologo Mitja Velikonja, nel corso della sua lucida analisi del fenomeno della "Titostalgia", ricorda quanto l'opinione pubblica fosse divisa tra jugofobi e jugofili e quanto paradossale sia stato il riemergere, negli anni Novanta, della figura di Tito che, in tempi di democratizzazione, avrebbe potuto sollevare aspre polemiche, a differenza di ulteriori emblemi nazionali, come quelli provenienti dal fronte di liberazione partigiano, su cui si cercava, non senza difficoltà, di convenire sui meriti⁴. Al di là della Capitale, zone piuttosto sensibili al tema erano certamente quelle più prossime al confine italiano, dal Litorale all'Istria; popolazioni che richiamavano l'attenzione su temi come le foibe e l'esodo giuliano-dalmata, tanto da portare alla creazione bilaterale di una Commissione storica italo-slovena: tutti argomenti caldissimi, facili prede della manipolazione politica, ottimi pretesti per episodi di mistificazione. Per citare "l'invenzione della tradizione" di Hobsbawm, o le "comunità immaginate" di Anderson, i tempi in cui una nuova memoria deve essere costruita sono certamente i più vulnerabili dal punto di vista mediatico-politico. Eppure, l'immagine di Tito riemerge, dilaga, si rinforza al punto che Velikonja conia il neologismo "Titostalgia" per indicare il sentimento di nostalgia verso un'era specifica (1953-80); termine più ristretto rispetto al più vasto "jugonostalgia", che comprende tutta una vasta serie di elementi (principalmente di costume) e che si suole distinguere dall'*Ostalgie*, termine che si riferisce alla realtà dell'ex Repubblica Democratica Tedesca (cfr. Todorova, Gille, 2010). Il dilagare delle immagini del passato avviene in concomitanza del processo d'indipendenza (1991), poi dell'ingresso in Europa e nella Nato (2004). In *Remembering Utopia*, Hanno Hardt riflette sullo spostamento del valore documentario della fotografia:

⁴ Un ulteriore dibattito che infiamma il clima politico e intellettuale degli anni Novanta è quello che ruota intorno alla rivista *Nova Revija*, tra le cui pagine i liberali denunciano la persistenza nelle istituzioni democratiche e accademiche di soggetti coinvolti nella precedente esperienza federale (cfr. Tomc, 2008, pp. 39-61).

Indeed, photographs are freeze-frames of history, whose extension into the present lends visibility to the course of time. Nostalgia exploits memory (and therefore photography) for romantic bouts of longing without responsibility, re-constructing times and places with feverish desire (Hardt 2010, p. 431)

La sopravvivenza dell'immagine del Colonnello Tito, dai souvenir alle commemorazioni di varia natura, è per Velikonja “an unexpected phenomenon that has surprised practically everyone who has experienced the transition period in former socialist countries” (Velikonja, 2008, p.10) e ciò perché, da rappresentante del trascorso regime socialista, la figura di Tito è stata al centro di controversie tanto in ambiente storiografico, quanto nell'opinione pubblica. L'autore, distinguendo metodologicamente tra nostalgia privata/collettiva, ideale/materializzata, strumentale/non strumentale e mimetica/ironica, giunge a definire la “Titostalgia” nei termini di una “neostalgia”, ovvero di un fenomeno che, nel caso sloveno, si configura principalmente come un motore “morfo-genetico” in grado di produrre risultati ibridi, ironici, non passivamente nostalgici; che allarga semanticamente il significante primario, ovvero il ritratto reale del Colonnello Broz:

the cardinal features of nostalgia are –apart from the sugary, idealized image of someone or something departed – a positive emotional involvement and a look beyond the present (ivi, p. 119).

Negli anni Novanta, nonostante il clima mutato, sono ancora attive forti subculture giovanili tanto nella Capitale, quanto nella periferia del Paese; per citare il più noto *squat* sloveno, è proprio nel 1993 che prende vita Metelkova, e ciò a seguito di violenti scontri tra la polizia e le inamovibili barricate poste a difesa del luogo occupato. Oggi “quartiere” quasi-istituzionalizzato dalla presenza di una “succursale” della Moderna Galerija, Metelkova ha rappresentato (e per certi versi rappresenta ancora) l'epicentro della controcultura giovanile, un contesto eterogeneo che spazia dagli artisti di strada ai musicisti; luogo dove non mancano le letture filosofiche, organizzate attraverso la formula dei seminari pubblici. Cercando di tracciare un *fil rouge* in diacronia, e di afferrare le connotazioni politiche degli *squat* sloveni, c'è da notare che a Metelkova si tengono regolarmente tanto le celebrazioni del giorno della Repubblica, quanto

del Giorno della Gioventù. Con toni abbastanza critici, Todorova definisce le commemorazioni di questo genere nei termini di “nostomania”, ovvero di un maniacale, eterno ritorno verso le origini; Velikonja, in termini più moderati, sostiene che si tratti di un sentimento positivo rivolto, in linea di massima, al ricordo di *better times*, a volte, non meglio specificati.

YU-label: *reinterpretazione del passato e formazione dell'identità collettiva*

Durante l'ultimo decennio jugoslavo l'azione caustica della Scuola lacaniana, l'anarchismo professato dal movimento punk e gli atti performativi delle avanguardie artistiche hanno certamente portato a una corrosione definitiva dell'ideologia dominante. La battaglia veniva condotta da un fronte eterogeneo e agiva contemporaneamente a livello teoretico ed estetico; eppure, nonostante l'azione corrosiva portata avanti nel decennio pre-indipendente, oggi si assiste a un “ritorno” verso immagini e temi appartenenti all'immaginario socialista. Velikonja in *Rock'n'retro* procede nell'analisi del “Nuovo Jugoslavismo” presente sulla scena musicale contemporanea in Slovenia (a livello trasversale nei generi) e sottolinea come il canto di una “Yugoslavia immaginaria” sia stato possibile solo a seguito della dissoluzione del suo assetto formale: l'elegia dei tempi andati non ha nulla a che vedere con le guerre sanguinarie, la censura, l'autoritarismo, ma incarna, piuttosto, un sogno perduto, un ideale mai realizzato, una costruzione possibile soltanto a posteriori. La tappa cruciale per questo cambio di direzione è, ovviamente il 1991: se prima di tale data a mettere in musica l'immaginario socialista e la lotta partigiana era essenzialmente la tradizione popolare, a seguito dell'indipendenza e del rafforzamento nazionalista il primario intento dissidente della subcultura punk non ha più ragione di esistere. L'attività dei Pankrti addirittura precede tale data, essendo circoscritta al decennio 1977-1987; in questa sede è di particolare interesse la decisione presa dai membri fondatori del gruppo (datata 2007) di organizzare una serie di “rimpatriate commemorative”: molto atteso e supportato da una massiva campagna pubblicitaria è il concerto per la celebrazione dei quarant'anni dalla fondazione del gruppo, previsto per il 20 ottobre 2017 presso l'Arena Stožice di Lubiana. A tal proposito, Velikonja riflette sulla proliferazione delle *reunion* di gruppi nati

sotto il regime e, conseguentemente, sulla perdita dell'originario intento sovversivo a favore di un predominante sentimento nostalgico:

It is interesting to note that the former punks who in the past abhorred the stardom of the big music stars of the time, whom they called old farts, and detested for living off former glory, today do precisely the same (Velikonja 2013, p.31)

Bandiera Rossa è ormai un pezzo cristallizzato nell'immaginario collettivo e che ha ovviamente perduto l'originaria connotazione ribelle; oggi suona come una canzone in cui riconoscersi, parte di quell'identità collettiva certamente mutata rispetto a quarant'anni fa. Se precedentemente gli elementi appartenenti all'immaginario socialista erano utilizzati in maniera sovversiva, nel processo di reinterpretazione del passato può dunque accadere che il sentimento nostalgico si sostituisca al primario intento corrosivo:

The only punk bands that addressed socialist topics were Via ofenziva ("Proleter" and "Yugoslavia", 1983) and Pankrti ("Bandiera rossa", 1984), and in so doing they were punky-ironic rather than apologetic. It is therefore possible to say that, as early as the mid-eighties, they paved the way for present day pro-Yugoslav music that addresses these topics in a similar, retro-ironic manner. (Velikonja 2013, p. 28).

Il "Nuovo-Jugoslavismo" è un fenomeno complesso, definito dall'autore come eterogeneo, internamente diviso e dominato da un'ideologia di tipo contraddittorio; presente tanto nel *mainstream* quanto nelle subculture interne al Paese. Se la "cultura della nostalgia" apre un discorso di tipo economico ("yugo-marketing", l'esotismo dei Balcani, etc.), la "cultura nostalgica" che oggi riaffiora potrebbe paradossalmente assumere una connotazione "sovversiva". Il discorso, infatti, è da condurre tenendo conto del *milieu* sloveno, soprattutto a livello socio-politico: la compagine anti-jugoslava si aggrappa alla mitologia della transizione (dai "tempi bui" alla "nuova era") ma, per parte dei cittadini, molte delle aspettative nate con la svolta democratica sono state disattese e lo stesso euroscetticismo potrebbe aver portato a un rafforzamento dell'ideale socialista, perlomeno in certe frange della popolazione (cfr. Velikonja, cit.). Le stesse categorie di "jugoslavo" e di "balcanico" si caricano oggi di significati politici, mentre la Slovenia ricopre, geograficamente, la posizione più a Ovest tra gli ex-

federati; dove i più strenui nazionalisti tendono a rivendicare lo status “mitteleuropeo”; luogo in cui gli stessi democratici sembrano, semplicemente, ignorare un trascorso socialista pluridecennale, a favore di una sempre maggiore inclusione nelle politiche economiche europee.

Non stupisce che ancora oggi le subculture siano molteplici, attive in più luoghi del territorio: un’esperienza relativamente recente è quella della Rog Factory, *squat* situato proprio nel centro di Lubiana, dove si riscontra una compagine eterogenea di occupanti (dagli anarchici agli *skaters*, dagli *street-artists* ai rifugiati) i quali, come accadde per Metelkova nel 1993, hanno organizzato barricate difensive per fermare l’amministrazione comunale intenzionata a riprendersi il luogo, persino utilizzando il filo spinato adoperato per bloccare il recente flusso migratorio proveniente dalla rotta balcanica. Se Lubiana, da un lato, si configura sempre più come una città prettamente europea, totalmente “occidentalizzata”, dall’altro è possibile rinvenire in un fenomeno visibile e persistente come quello della *street-art* proprio il risorgere del sentimento pro-jugoslavo e anticapitalista; tra i *Grafitarji* emerge anche lo scontro tra jugofili e jugofobi, soprattutto nelle zone di confine, dove il tema del fascismo non è per nulla rimosso. Questi episodi di guerriglia urbana tra gruppi antagonisti rivelano quanto ancora siano vivi i sentimenti dell’antifascismo e del nazionalismo, spaziando dalla mera provocazione alla vera e propria critica all’*establishment*.

Il panorama controculturale sloveno è ampio e *in fieri*; l’attenzione odierna ai fenomeni artistici e intellettuali che hanno animato l’ultima decade federale è tutta volta, richiamando le parole dell’ex Ministro alla cultura citate in esergo, a includere nella storia slovena la variegata compagine composta da chi ha effettivamente contribuito alla demolizione di troppo angusti paradigmi teorici ed estetici e che, in qualche modo, ha messo in pratica con difficoltà e coraggio un’azione critica demolitrice e innovativa. Tra il 2014 e il 2015 è stata indetta una serie di eventi volta a indagare l’intera scena artistica e musicale degli anni Ottanta e Novanta: è il caso della grande mostra *From Kapital to Capital* organizzata presso la Moderna Galerija di Lubiana, che ha poi visto la realizzazione di un ampio catalogo contenente contributi di autori che si sono affiancati alla sovversione dell’estetica del NSK sostenendola sul piano teoretico

(cfr. Badovinac, Čufer, Gardner, 2015). È proprio in questo punto che l'intera vicenda performativa dei Laibach merita un'attenzione particolare. Il gruppo è da considerare, innanzitutto, in qualità di membro del NSK: l'ecllettismo e l'alto grado di sperimentazione musicale non consentono di inscrivere il gruppo all'interno di un'etichetta; sembra giusto, invece, considerarli in qualità di performer e rappresentanti, insieme al collettivo, delle avanguardie post-moderne: non di rado i loro concerti sono arricchiti dall'organizzazione contestuale di eventi artistici di varia natura:

Their retrograde or retro-modern iconography – as one of the specific forms of postmodern art – had in fact announced early on aesthetic escapades into recent history and its reinterpretation, including the Yugoslav past (Velikonja 2013, p. 45)

In questo caso specifico, le forme di reinterpretazione del passato non includono prodotti “nostalgici”: i Laibach, come si è detto, proseguono la propria attività dagli anni Ottanta; dal 1992 sono stati fautori del *NSK State in Time*, ovvero della fondazione di uno Stato autonomo, ma virtuale (cfr. Monroe 2005); procedono tanto nella produzione artistica quanto in quella musicale e, nell'agosto 2015, hanno destato l'attenzione della stampa internazionale per il concerto tenuto a Pyongyang nel giorno della liberazione coreana. Si è trattato di un evento che lo stesso Žižek non ha mancato di commentare, sottolineandone la portata simbolica e considerando i Laibach “il gruppo artistico più importante del ventesimo secolo”, e non soltanto per la recente performance in Corea del Nord⁵: la portata critica di tali eventi, per citare le parole dello stesso Žižek, potrebbe essere utile anche (e soprattutto) a chi non vive direttamente un contesto dittatoriale, ma è comunque stretto nelle maglie ideologiche della contemporaneità, una “morsa” latente e insidiosa, sempre cangiante:

And it is here that a Laibach-type intervention is needed: again, a direct staging of this obscene supplement, of the spectacle of barbarism that sustains our civilization – or, in musical terms, one has to play to those in power the unsung melodic line on which they have to rely. Today, the lesson of Laibach is more pertinent than ever: only such a direct confrontation with

⁵ <https://www.welt.de/kultur/article145381503/What-Laibach-should-know-when-playing-in-Pyongyang.html> e <https://www.youtube.com/watch?v=NRfgKrmI9Po&t=13s>, consultato il 6 dicembre 2016.

the obscene fantasmatic core can actually liberate us from its grip. (Žižek, 2005, p. XV).

Il movimento punk che, in qualche modo, ha preparato il terreno per l'azione critica del NSK, è stato effettivamente foriero del processo di democratizzazione dell'intera nazione; gli studiosi che hanno affiancato il movimento (non a caso proprio in quegli anni) fondavano una scuola psicanalitica di indirizzo lacaniano, dunque insinuando alla radice il dubbio sulla considerazione di un Io forte, autoritario, monolitico; contemporaneamente, i Pankrti cantavano "Compagni, non vi crediamo più" (Tovar'si, jest vam ne verjamem, 1981) avviando un irreversibile processo di demolizione dell'ideologia e, allo stesso tempo, di costruzione di una nuova identità collettiva (cfr. Žižek 1989). Il processo di *Umbildung* della democrazia slovena include, dunque, "aspetti trasformativi e auto-educativi del processo di soggettivizzazione" (Pesare 2012, p. 62) tra cui si include l'esperienza punk che, sebbene nata in assenza di un definito retroterra ideologico, nel contesto autoritario socialista si è colorata di sfumature politiche precise, attirando l'appoggio di intellettuali che, analogamente, desideravano liberarsi da un asfittico clima politico e dal *discorso* dominante, ovvero quel "Grande Altro" lacaniano di cui, a un certo punto, in molti inizieranno a dubitare.

Riferimenti bibliografici

- Agagiù C., 2016, "Nel giardino del vicino". Alcune considerazioni intorno alla storiografia sull'occupazione italiana in Slovenia (1941-1943), in «Eunomia», V, 1, pp. 221-252.
- Badovinac Z., Čufer E., Gardner E., 2015 (a cura di), *NSK. From Kapital to Capital. An event of the final decade of Yugoslavia*, Moderna Galerija-MIT Press, Ljubljana.
- Dolar M., 1984, *Ideolgija, Cinizem, punk*, in Aa.Vv., *Filozofija skozi psihoanalizo*, Analecta, Ljubljana, pp. 100-129.
- Erjavec A., Gržinić M., 1991, *Ljubljana, Ljubljana: osemdeseta leta v umetnosti in kulturi*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Gardner A., 2015, *Politically Unbecoming. Postsocialist Art against Democracy*, MIT Press, Cambridge-London.
- Gržinić M., 2003, *Neue Slowenische Kunst*, in Djurić, D., Šuvaković, M. (a cura di), *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo Avant-Gardes, and*

- Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, MIT Press, Cambridge-London, pp. 246-269.
- Hardt H., 2010, *A face in the market: photography, memory and nostalgia*, in Djurić, D., Šuvaković, M. (a cura di), *Impossible Histories*. cit., pp. 429-439.
- Irwin J., Motosh H. 2014, *Žižek and his contemporaries. On the emergence of the Slovenian Lacan*, Bloomsbury, London-New York.
- Pesare M., 2012, *Le metafore della Umbildung. Saperi e trasformazioni del Soggetto contemporaneo*, Università del Salento, Lecce.
- Tomc G., 2003, *We will Rock YU. Popular music in the Second Yugoslavia*, *Impossible Histories*, cit., pp. 443-465.
- Tomc G., 2008, *Remembering as reinterpretation: transitional winners and losers, the case of Nova revija intellectuals*, in «Slovene Studies», XX, 1, pp. 39-61.
- Tomc G., 2010, *A Tale of Two Subcultures: A Comparative Analysis of Hippie and Punk Subcultures in Slovenia*, in Luthar B., Pušnik M. (a cura di), *Remembering Utopia. The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, New Academia Publishing, Washington DC, pp. 165-198.
- Todorova M., Gille Z., 2010, *Post-Communist Nostalgia*, Berghahn, New York-Oxford.
- Trevisan L., 1983, *Jugo Wave*, in Cristante S., Di Cerbo A., Spinucci G., (a cura di), *La rivolta dello stile. Tendenze e segnali delle subculture giovanili del pianeta Terra*, Franco Angeli, Roma, pp. 100-101.
- Velikonja M., 2008, *Titostalgia. A study of Nostalgia for Josip Broz*, Peace Institute, Ljubljana.
- Velikonja M., 2013, *Rock'n'retro. New Yugoslavism in contemporary popular music in Slovenia*, Collegium Graphicum, Ljubljana.
- Žižek S., 1989, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London-New York.
- Žižek S., 1993, *Why are Laibach and NSK not fascist?* in «M'ars», V, pp. 3-4.
- Žižek S., 2005, *Foreword: they moved the Underground*, in Monroe A., *Interrogation machine: Laibach and NSK*, MIT Press, Cambridge-London, pp. XI-XV.