

“Punk is a Symptom”. Contesti, Attori, Subculture nella Slovenia Pre-Indipendente

Chiara Agagiù, Università del Salento

“Punk is a Symptom”: Contexts, Players, Youth Subcultures towards the Independence of Slovenia. *In the Eighties Slavoj Žižek uses the psychoanalytic metaphor of the “symptom” to discuss the actions of Slovene youth subcultures in relationship to the Yugoslav socio-political system. The analysis of each communicative language used by Slovene artistic and music movements, in this case, takes into consideration a meaningful and specific fellowship, that is the one between the Ljubljana School of Psychoanalysis and youth subcultures. The aim of the present article is to report on an important period of the Slovene cultural history, through a recount of the variety of players that are involved in it, and the defense of the Slovene peculiarity. From this perspective, cultural productions are parts of a discourse that concerns, most of all, the collective subjectivation processes.*

This study was partially presented in the course of the Seminar Day dedicated to the re-edition of the book La Rivolta dello Stile (University of Salento, December 6th, 2021) edited by Prof. Stefano Cristante.

Keywords: Youth Subcultures; Punk; Retro-avantgardes; Jugoslavia; Slovenia; Psychoanalytic School of Lubljana; Subjectivation; Nazi-punk affair; Censorship.

Punk is a symptom that has spoken.

Slavoj Žižek, Punk Problemi, 1981

Percorsi preliminari e contesti: la soggettivazione delle subculture giovanili slovene rispetto al ‘discorso’ jugoslavo

Nel 1997 il Ministro della Cultura sloveno Jožef Školč affermava che “la storia dei Pankrti¹, e del punk in generale, è essenzialmente la storia del nostro percorso verso una società democratica” (Školč 1997 in Agagiù 2016, p. 247). La nascita e lo sviluppo della sottocultura punk in Slovenia rappresenta, da un lato, l’assimilazione del modello anglo-americano di riferimento; dall’altro, sviluppandosi all’interno di un contesto non democratico qual era la Jugoslavia di Tito, assumerà una declinazione socioculturale specifica e produrrà reinterpretazioni tanto singolari da rivestire un caso unico nel suo genere. Come si

¹ “Pankrti” è il nome del primo gruppo punk sloveno, fondato nel 1977 a Lubiana da Gregor Tomc e Peter Lovšin.

vedrà nel corso del presente contributo, il movimento punk in Slovenia si colora di sfumature politiche: è per tale ragione che l'affermazione del Ministro Školč rappresenta una peculiarità significativa, dal momento che queste subculture giovanili, solitamente tacciate di rifiuto dell'impegno politico, sono definite 'corresponsabili' di un movimento proattivo verso una società democratica. Non soltanto: i punk, solitamente collocati su un piano opposto rispetto all'engagement, a Lubiana arriveranno a stringere un sodalizio con gli intellettuali, colpiti e mossi insieme ad essi dal timore di una stretta autoritaria e da una limitazione delle libertà d'espressione da parte del regime comunista. L'occasione di questo legame è data dallo scandalo nazi-punk che scosse Lubiana al principio degli anni Ottanta: si potrà immaginare che le simbologie nazi-fasciste, usualmente utilizzate da tutti i giovani punk "al di là del Muro", se mostrate nel contesto di una dittatura comunista furono in grado di elevare a potenza la portata della provocazione. Nel 2016, in occasione di uno studio sulle *Nostalgie*² jugoslave, la prospettiva sulla storia culturale di questi fenomeni richiedeva un dialogo tra gli attori coevi (subculture e intellettuali) e, dunque, tra lo studio sociologico delle sottoculture e le dinamiche di soggettivazione studiate, declinate ed espresse dalla Scuola Psicoanalitica di Lubiana e il suo maggior esponente, Slavoj Žižek³. Il 'ritrovamento di un sodalizio' tra l'ambiente intellettuale e quello subculturale forniva un elemento significativo per l'intersezione dei due ambiti di ricerca: quello sociologico, di studio dei significanti culturali, e quello psicopedagogico di orientamento lacaniano, con la ricerca dei processi di soggettivazione da un punto di vista dinamico. L'incontro

² "Nostalgie" era il tema monografico del n. 8 (2016) della rivista «H-ermes», all'interno del quale il contributo *Dal Punk alla Yugonostalgia* (Agagiù 2016) rappresentava l'esito di una ricerca preliminare condotta in seno a una scholarship bilaterale MAE-Università di Lubiana.

³ Slavoj Žižek, Mladen Dolar e Rastko Močnik sono considerati i padri fondatori della "Scuola Psicoanalitica di Lubiana", e costituiscono le fondamenta di un gruppo di ricerca composto da filosofi in ambito teoretico, con un particolare sincretismo di hegelismo, marxismo e psicoanalisi lacaniana, particolarmente attento allo studio dei fenomeni sociali. Il testo che ha portato alla notorietà la Scuola è *L'Objetto Sublime dell'Ideologia* edito nel 1989 da Žižek, dando avvio alla carriera internazionale del filosofo sloveno. Di fatto, nella definizione di "Scuola Psicoanalitica di Lubiana" (istituzionalizzata oggi nella nota triade Žižek – Dolar – Zupančič) si racchiudono esiti di ricerca portati avanti in direzioni diverse dagli allievi degli autori citati ma, anche, da tutte quelle generazioni di studenti che, uscite dal Dipartimento di Filosofia dell'Università di Lubiana, proseguono la propria attività di ricerca teoretica (alcuni anche clinica) con un orientamento psicoanalitico di indirizzo lacaniano.

con un testo sulle subculture giovanili edito originariamente nel 1983⁴ dava, pur in un passaggio minimo, la cifra di quanto fosse importante approfondire: una testimonianza all'interno del volume, coevo ai fatti studiati, riportava che "Problemi" fosse percepita come una *punkzine*. E, invece, si trattava (e si tratta) di una rivista di Psicoanalisi teoretica⁵ che difese i punk dall'accusa di neonazismo, dedicando loro una serie di numeri speciali tra il 1981 e il 1983 a seguito delle condanne censorie, in un clima di inasprimento autoritario e di limitazione delle libertà d'espressione. L'assenza di letteratura su questi fatti specifici, gli incontri fortuiti e germinativi, la possibilità di intervistare i diretti interessati hanno affinato i sentieri di ricerca, ripartendo però dalla necessità di una prospettiva incentrata sul rapporto tra il contesto proto-nazionale sloveno e quello federativo egemone pan-jugoslavo⁶.

Possiamo parlare di *un* contesto in cui si sviluppano le subculture slovene? No. La risposta è perentoria, ma la contezza è data dalla complessità dei pluralismi insiti all'interno di questa storia. A livello subculturale, per la varietà dei gruppi giovanili coinvolti, come si vedrà nei paragrafi successivi; ma, prima di tutto, per la situazione sociopolitica rappresentata dalla realtà sincretica jugoslava. Come è noto, la ex-Jugoslavia era costituita da un mosaico eterogeneo di culture tenute insieme da un'ideologia comune, quella comunista nella declinazione incarnata da un unico personaggio, il colonnello Josip Broz Tito nella sua lunga conduzione politica del progetto federativo. Significativamente, proprio con la sua morte nel 1980 iniziano ad emergere i nazionalismi tenuti sopiti per decenni. La Slovenia rappresentava un territorio particolare: non soltanto per il retaggio storico, per la storia d'occupazione e spartizione trascorsa, per la sua posizione geografica "al confine" tra est e ovest e, dunque, per la permeabilità dei suoi

⁴ Si fa qui riferimento al volume *La rivolta dello stile. Tendenze e segnali delle subculture giovanili del pianeta Terra*, edito da Franco Angeli nel 1983 e ripubblicato del 2021 da DeriveApprodi, e curato da Stefano Cristante, Angelo Di Cerbo e Giulio Spinucci.

⁵ "Problemi" è una rivista fondata nel 1962 a Lubiana. Inizialmente indirizzata verso argomenti di cultura e società, dal 1982 è considerata il luogo d'espressione della "Società di Psicoanalisi Teoretica" da cui è edita, e si dedica allo sviluppo concettuale della teoria psicoanalitica e alle sue applicazioni filosofiche. Si affianca alla produzione della serie editoriale "Analecta" e di "Agalma - Istituto per le idee". Sono ancora attivi nell'attività editoriale e membri del Comitato Scientifico autori come Alenka Zupančič (Editor-in-chief), Mladen Dolar (Managing Director), Slavoj Žižek. Per la presenza di questi autori, è considerata un punto di riferimento per lo studio delle attività della Scuola Psicoanalitica di Lubiana.

⁶ In occasione della Giornata di Studi organizzata il 6 dicembre 2021 presso l'Università del Salento dal prof. Stefano Cristante per la riedizione del testo *La rivolta dello stile* (2021) questi esiti di ricerca sul contesto sloveno sono stati esposti all'interno di una cornice composta da testimonianze coeve sul panorama subculturale globale.

confini; la Slovenia era inoltre, tra le altre, la nazione con una maggiore uniformità etnica. Come ben evidenziato da Gregor Tomc, uno dei personaggi chiave per questa ricerca, non soltanto la Slovenia rappresentava di fatto una minoranza dal punto di vista numerico: riportando la stima di Feldbauer (Tomc cita Feldbauer 1988, p. 124), su un totale di 22,4 milioni di jugoslavi nel 1981 la Slovenia contava 1,7 milioni di abitanti ma, oltre che numericamente, Tomc spiega come la Slovenia fosse una realtà minoritaria anche dal punto di vista culturale, introducendo il concetto di ‘egemonia consensuale’ nella comunità linguistica ‘pan-jugoslava’:

as with other multinational states, Yugoslavia comprised different cultural and linguistic communities. Not unlike other European nations, nineteenth-century Romantic nationalisms led Serbian and Croatian intellectuals to forge a pan-Yugoslav ideology based on a shared linguistic and cultural heritage. These early attempts at synthesizing Serbian and Croatian provided the foundation for the Serbo-Croatian language that was later standardized as the official language of Yugoslavia (Tomc 2020, p. 195).

Size matters: a fronte di un’egemonia serbo-croata che le stime dell’epoca riportano a un 68%, gli sloveni rappresentavano il 7,8 % della popolazione jugoslava. Trattandosi appunto di una superiorità numerica consistente, e tenendo conto delle “specifiche identità culturali” di ogni stato federato, si avrà contezza di quanto labile potesse essere il mantenimento di un *appeal* ideologico, soprattutto in tempi di crisi.

Even though Serbo-Croatian was compulsory in the public school-system, in terms of culture, it was articulated, in Gramscian terms, as a consensual rather than coercive hegemony (During 1994, p. 5) (ibidem).

Tomc narra di un tacito consenso nei confronti della vigente egemonia culturale, acquisita a livello *più o meno* conscio da parte dell’intera popolazione. La questione della lingua è significativa: era dato per scontato che un giovane sloveno dovesse conoscere il serbo-croato per poter comunicare. Non solo: il serbo-croato era la lingua imposta dal sistema scolastico, nonché la lingua dei media, dalla TV, alla radio, al cinema. L’industria culturale, tra cui quella

musicale, non poteva certo vantare autonomia: non era possibile, ad esempio, recarsi in uno studio e, *sic et simpliciter*, pagare per registrare un pezzo. Le case di produzione erano sotto il diretto controllo statale, che si dimostrava particolarmente sensibile, tra le altre cose, ai testi delle canzoni. Una precisazione non marginale nel momento in cui si andranno a vedere nello specifico le produzioni delle subculture, e le censure cui furono prontamente sottoposte.

Ad ogni modo, come riferisce Tomc, il modello culturale egemonico era talmente soggettivizzato a livello collettivo che la dominante serbo-croata coincideva ‘naturalmente’ con il significante di “jugoslavo”, mentre le restanti varietà si ponevano su un piano secondario a livello di importanza identitaria. La pretesa che un giovane cantante sloveno cantasse nella sua lingua era percepita come “esoterica” (ivi, p. 196). Aspetto ingenuamente sottovalutato secondo Tomc, che nel suo giudizio sul cammino democratico sloveno riporta tanto un’aspirazione nazionalistica latente (data anche dall’omogeneità etnica citata sopra), quanto su un’atmosfera genericamente più liberale diffusa sul territorio. Citando dal mondo musicale: con l’esempio dei *Bijelo dugme* di Goran Bregović, Tomc ci fa toccare con mano il concetto di “Imagined community” (Anderson 1983).

Bregović was convinced it was a real Yugoslav character to his music (...) The success of *Bijelo Dugme*, sometimes compared to the Beatles, transformed the popular music in the Serbo-Croatian cultural space (Tomc 2020, p. 196)

Tomc intende riferire che Bregović e i suoi (senza sminuirne l’oggettivo successo ottenuto), più che rappresentare una cultura pan-jugoslava, in realtà esprimevano il retaggio multiculturale bosniaco, fatto di elementi serbo-croati, assolutamente distanti dalle tradizioni popolari slovene (p.es., *narodno zabavna glasba*, la musica popolare slovena).

Alla luce di quanto evidenziato, si rileva l’inadeguatezza del significante “jugoslavo” nell’analisi delle subculture nate specificamente su territorio sloveno, per quanto tanto la letteratura, quanto l’abitudine, porterebbero a un utilizzo storicamente motivato della definizione. Si tratta di una sensibilità che sviluppiamo *après-coup*, per citare la terminologia lacaniana, dunque

retrospettivamente, soltanto ‘a cose fatte’. È proprio l’*après-coup* che apre la discussione interdisciplinare tra il campo sociologico e quello psicopedagogico di orientamento dinamico, dal momento che stiamo avanzando in un’analisi dei significanti culturali nello studio delle soggettivazioni collettive dei gruppi giovanili, dunque in un discorso che riguarda la formazione attraverso mezzi non istituzionali e all’interno di contesti informali, come quello subculturale (cfr. Madrussan 2021). A essere primariamente indagata è la dialettica tra singolare/plurale insita in tutti i processi di soggettivazione, che ritroviamo esposta nel primo nucleo del *Grafo del desiderio* di Jacques Lacan (1966), un modello euristico che risente degli influssi dello Strutturalismo sullo studio del linguaggio. Nel primo nucleo del Grafo, che tratta del livello simbolico, è rappresentata l’assunzione di un *codice* da parte del soggetto: l’incontro tra i due vettori, quello dell’esistenza del soggetto e quello del codice culturale entro cui è inserito (ovvero i significanti culturali appresi), producono soggettivazione nel senso che ivi è prodotta una peculiare declinazione del codice simbolico di riferimento (cfr. Pesare 2020). Un processo che è ben rappresentato dalle subculture e dalle retro-avanguardie slovene, che riutilizzano le simbologie polverizzando i significanti del passato, più che dimostrandone un’adesione. Un processo che è ben spiegato dallo stesso Žižek, come vedremo più avanti, e che ai tempi citati non era certamente celebre come oggi, ma rivestiva il ruolo di caporedattore insieme a Mladen Dolar di quella rivista “Problemi” che si schierò in difesa delle subculture allo scoppio dello scandalo nazi-punk sloveno.

Attori: principali esponenti e istituzioni alternative nella Lubiana degli anni Ottanta

Il citato sociologo Gregor Tomc è un personaggio chiave dell’intera vicenda non soltanto per la sua produzione accademica ed editoriale, ma soprattutto perché fondatore insieme a Peter Lovšin del primo gruppo punk sloveno, i Pankrti (letteralmente, i “Bastardi”). Nel contributo citato e recentemente pubblicato (2020), Tomc rende testimonianza di come il gruppo si formò nel 1977. Tutto iniziò proprio con Tomc e Lovšin, all’epoca due studenti di Sociologia dell’Università di Lubiana, che appresero del movimento punk da riviste

americane e che decisero, nell'estate dello stesso anno, di recarsi a Londra per assistere dal vivo ai concerti e respirarne il clima subculturale. Trovarono l'ispirazione di cui erano alla ricerca: un sound provocatorio, aggressivo, rumoroso, molto distante, quindi, dal rock melodico che circolava in quel periodo in Jugoslavia. I principali riferimenti erano i Sex Pistols, i Clash, Iggy Pop, i Dead Boys, i New York Dolls, di cui iniziarono a suonare le cover. Sempre nel 1977 il primo concerto, definito come "il primo concerto punk al di là della Cortina di Ferro", al quale si presentarono inaspettatamente oltre trecento persone. Come ricordato in apertura, non essendoci autonomia nella registrazione dei pezzi, il gruppo registrò il primo singolo in Italia (d'altronde, la Slovenia disponeva di due piccole etichette, e registrare altrove significava incidere in serbo-croato). Quale rapporto tra la subcultura punk slovena e la cultura mainstream? Come fu accolta la provocazione dagli organi di controllo? Tomc sembra riferire che, probabilmente, soltanto in Slovenia sarebbe potuta germogliare la subcultura punk, e ciò in virtù tanto di un ambiente maggiormente liberale, quanto per quello iato culturale con i media 'ufficiali' più o meno avvertito dalla popolazione. Non solo i Pankrti: altra figura di spicco, intervistata da Luciano Trevisan ne *La rivolta dello stile*⁷ è Igor Vidmar, giornalista e produttore musicale sloveno. Sebbene inizialmente su preferenze jazz, Tomc riferisce che Vidmar, una volta scoperti i Pankrti, passò repentinamente da Keith Jarrett a una totale adesione al mondo punk (Tomc 2020, p. 199), tanto da divenirne un punto imprescindibile di riferimento, "un'istituzione su due gambe", come riferito durante uno dei nostri colloqui. Sebbene fu membro del Partito per un certo periodo di tempo e attento studioso marxista, Vidmar non esitò a difendere il movimento dalle accuse di nazifascismo, e contribuì a rendere Radio Študent "una fortezza dell'ortodossia punk" (ibidem). Radio Študent, insieme allo ŠKUC (Študentski kulturni center), diventarono nel tempo i centri gravitazionali per le subculture giovanili slovene, come si vedrà successivamente⁸.

⁷ Nell'attuale riedizione alle pagine 133-138, dove è riportata la testimonianza di una percezione coeva del fenomeno punk, in cui lo stesso Vidmar era coinvolto: il punk sloveno presentava, rispetto al modello anglo-americano, "caratteristiche specifiche", una declinazione "autonoma nelle forme e nei contenuti" e che "esprime un'angoscia radicale, non in senso psicologico ma della propria identità in società, e se usa termini politici lo fa perché ideologia e politica determinano l'individuo con i *media*" (Trevisan 2020, pp. 134-135).

⁸ Radio Študent è ancora oggi la radio studentesca dell'Università di Lubiana, che trasmette sulla frequenza 89.3; negli anni Ottanta, con l'influenza di Igor Vidmar, da questa radio era diffusa la musica dei punk

Oltre alla preziosa intervista di Trevisan, il contributo di Vidmar nel volume *NSK. From Kapital to Capital* (2015) consegna una testimonianza a proposito della citata serie “Punk Problemi”, oltre che del suo rapporto diretto con Žižek. Sono infatti ribadite le peculiarità del movimento sloveno, la sua “dimensione politica”, e la rarità di istituzioni come RŠ e ŠKUC per la realtà jugoslava. Come si vedrà anche negli scritti di Žižek, punk e Laibach⁹ sono accomunati e presenti nella serie “Problemi”, perché entrambi colpiti dalla censura, ed entrambi componenti fondamentali dei movimenti giovanili. Vidmar descrive “Problemi” come una rivista inizialmente letteraria, che a partire dagli anni Sessanta iniziava a introdurre autori impegnati sul fronte dell’autonomia e della libertà creativa, in un rapporto delicato con la Lega dei Comunisti (di cui lo stesso Žižek faceva parte).

Initially punk – and Laibach Kunst, then still a part of it – remained largely on the margins of dominant culture, social theory, and the official “youth” and commercial mass media. It was not until 1981 that punk was first written about in a serious cultural theoretical journal, and then virtually on its own initiative – in the first of the three above mentioned “punk” issues of *Problemi*. Despite the relative normalization of punk, the *Punk Problemi* project was not without its risks: it was still ideologically suspicious, not under the control of the League of Socialist Youth, and enjoying the support of what remained of the student movement. What is produced is the first theoretical consideration of punk outside its own thinking, in the editorial to the first issue of *Punk Problemi*, penned by the editor-in-chief, Slavoj Žižek (Vidmar 2015, p. 293)

La testimonianza di Vidmar conferma la data di avvio, il vero punto di partenza di una riflessione di tipo teoretico sulle subculture slovene: per quella che diventerà la Scuola Psicoanalitica di Lubiana, il sodalizio tra gli intellettuali e

sloveni diventando la roccaforte espressiva delle subculture giovanili. Lo ŠKUC è il “Centro culturale studentesco”, uno spazio originariamente polifunzionale dedicato all’espressione creativa degli studenti universitari (concerti, mostre, performance, teatro). Con la direzione di Marina Gržinić lo ŠKUC negli anni Ottanta ha rivestito il ruolo di principale riferimento per le subculture e per i giovani artisti sloveni. Attualmente si trova in Stari Trg, nel centro storico di Lubiana, dove continua svolgere la funzione di centro artistico universitario e galleria d’arte. RŠ e ŠKUC rappresentano due istituzioni alternative con funzioni aggregative di primaria importanza, configurandosi come la voce (la radio) e il luogo fisico (il centro culturale) dei giovani sloveni.

⁹ I Laibach rappresentano la compagine maggiormente nota del collettivo “Neue Slowenische Kunst”. Dopo varie formazioni, il gruppo si atterrà negli anni Ottanta su quattro membri (Dejan Knez, Milan Fras, Ervin Markošek e Ivan (Jani) Novak, che utilizzavano gli pseudonimi di Dachauer, Keller, Saliger and Eber. Come si vedrà, si tratta del gruppo musicale e performativo più iconoclasta dell’intero panorama artistico-musicale jugoslavo.

le subculture nasce da un editoriale del 1981 con l'occasione dello scandalo nazi-punk locale, ma si radica nella preoccupazione di una svolta autoritaria del regime comunista.

Tomc (2020), a differenza di Vidmar, non cita la serie di "Punk Problemi", ma riferisce anch'egli che fino al 1981 il Partito Comunista non aveva preso posizione rispetto ai punk, indisturbati nella propria attività fino al momento in cui France Popit, funzionario del Partito, tradusse il suo personale disprezzo anti-punk in atti pubblici mirati al discredito e, sul versante dell'azione, con raid punitivi a Lubiana nei luoghi di aggregazione giovanile. Come riportato dalla testimonianza di Tomc, la situazione si inasprì nel momento in cui i punk iniziarono ad utilizzare la svastica in segno di protesta contro l'azione repressiva degli organi di controllo comunale. Per la maggior parte della popolazione, infatti, il simbolo della svastica rivestiva un tabù irraggiungibile e ingiustificabile, dal momento che ricordava l'occupazione nazi-fascista del Paese durante la Seconda guerra mondiale. Fu precisamente in questo momento che gli intellettuali sloveni scesero in campo, convenendo sul fatto che l'utilizzo di tale simbologia non ricordava affatto le atrocità commesse decenni prima, ma piuttosto era utilizzato in opposizione alla svolta autoritaria e repressiva del Comune di Lubiana.

Vidmar riporta traducendo dallo sloveno parte dell'editoriale del primo "Punk Problemi"; precisamente, accenna alla questione del 'sintomo' che sarà poi discussa e approfondita da Žižek negli scritti successivi:

this was soon to become a commonplace in defensive discourses of the "friends of punk", whether they were pro-regime or not, typically phrased "punk is a symptom that has spoken". The editorial further offered: "Punk literally performs the suppressed dimension of the normal, being thereby 'liberating', introducing a certain estranging distance (...) this absence of an explicit 'perspective' indicates that punk is speaking from some 'utopian', 'non-alienated place'" (Vidmar 2015, p. 294)¹⁰.

L'autore procede poi nel racconto citando le vicende censorie che proseguirono, spostandosi sui Laibach, quindi entrando nel merito del collettivo interartistico "Neue Slowenische Kunst" (cfr. par. 3), dove è la figura di Marina

¹⁰ Vidmar qui cita, traducendo dallo sloveno, l'editoriale di Žižek per il primo numero della serie "Punk Problemi", n.205/206, 1981.

Gržinić a rivestire un ruolo centrale¹¹. Le vicende sono infatti accomunate, anche dallo stesso Žižek, benché i Laibach non appartengano musicalmente alla sfera punk, ma si formino (e performino) all'interno dei medesimi ambienti. Inoltre, ancora più dei punk, ricorrono all'uso massiccio delle simbologie dittatoriali, culminando in un sincretismo difficilmente accettabile dagli organi di controllo e dalla stessa popolazione. Anche i Laibach furono censurati, precisamente nel 1983 con l'interdizione ad esibirsi nella città di Lubiana. Il problema risiedeva nel significante insito nello stesso nome: "Laibach" è la denominazione tedesca della capitale slovena, un toponimo utilizzato a scopo chiaramente provocatorio. I Laibach, nella loro indefessa attività nel tempo, hanno fatto della commistione di simbologie e del loro svuotamento dei propri significanti originali la cifra caratteristica delle proprie performance, consacrandosi come la band più iconoclasta dell'intera Jugoslavia. È in ragione di questo utilizzo dei significanti che Žižek associa il funzionamento del 'sintomo' in relazione ai punk: il sintomo interrompe il flusso arbitrario del discorso e, nello specifico, del discorso dell'ideologia, fatto di formule e rituali vuoti, esattamente come inscenato nelle performance dei Laibach.

Il sintomo, per la psicoanalisi, sospende il rapporto arbitrario che vige tra significante e significato, irrompendo e 'disturbando' il flusso del *discorso*. In *Moving the Underground* (2015) Žižek si rifà proprio all'*Interpretazione dei sogni* di Freud, dove si pongono le basi per la ricerca strutturalista lacaniana sul linguaggio. Se *l'inconscio è strutturato come un linguaggio*, allora i sintomi, i sogni, i lapsus, i motti di spirito – ovvero tutto ciò che sospende l'arbitrarietà simbolica – rappresentano i luoghi eletti per l'eruzione della verità del soggetto o di una collettività. In questo senso, il punk rappresenterebbe l'inconscio, quel capitolo censurato, appunto, da un Super-io rappresentato dalla struttura. Ecco che l'underground, il mondo sotterraneo delle identità, emerge con forza – si potrebbe

¹¹ Marina Gržinić è l'attrice principale della controcultura artistica degli anni in questione. Curatrice presso la ŠKUC, artista in ambito della video-arte e performance, attualmente insegna presso l'Accademia ZRC-SAZU, dove si occupa di estetica. Nella prefazione alla riedizione de *La rivolta dello stile* è citata da Cristante a proposito della serie di eventi organizzata dall'Archi Kids romana, che nel corso dei primi anni Ottanta accolse nella propria sede esponenti delle sottoculture giovanili di tutto il mondo (Cristante 2021, p. 11).

dire: con il rumore, con la provocazione, con l'aggressività espressiva propria delle subculture giovanili.

Subculture a Lubiana: dai punk alle retro-avanguardie artistiche e musicali, e il supporto teoretico degli intellettuali

Si è visto come tanto i Pankrti, quanto i Laibach furono censurati dalla municipalità di Lubiana tra il 1981 e il 1983, e come gli intellettuali fornirono il proprio supporto alla causa contribuendo con riflessioni teoretiche al dibattito sull'ideologia. I Laibach, in particolare, si muovono su un terreno a cavallo tra musica e arti performative, e appartengono al collettivo "Neue Slowenische Kunst" (NSK), definito di "retro-avanguardia", fondato nel 1984 con artisti visuali come IRWIN e il teatro di Scipion Nasice Sisters; nel tempo, il collettivo accolse al suo interno ulteriori 'dipartimenti' (come quello di grafica "Novi Kolektivizm", o "Film", "Retrovision", "Builders"), fino ad approdare all'idea di una creazione di uno Stato virtuale autonomo (*NSK State in Time*, fondato nel 1992, ai cui membri era fornito il passaporto).¹² Bisogna tener conto, inoltre, che il NSK è organizzato in 'dipartimenti' secondo un preciso organigramma; si dotò, tra gli altri settori citati (grafica, cinema, video-arte), di un proprio "Dipartimento di Filosofia Pura e Applicata", diretto da Peter Mlakar¹³ per il supporto teoretico alle produzioni artistiche. Nel 2015 si è tenuta una prima e grande mostra organizzata dalla Moderna Galerija di Lubiana, in cui tutte le produzioni del NSK erano messe insieme per la ricostruzione di quel clima artistico che ha animato l'ultima decade jugoslava vissuta dalla Slovenia: di particolare importanza è il volume edito in seno all'evento, che conserva non soltanto la documentazione fotografica dell'esposizione, ma presenta un importante corredo di articoli e scritti

¹² Nel "Novi Kolektivizm", il dipartimento di grafica, confluivano artisti dei tre gruppi sopra menzionati; si occupavano principalmente della creazione di manifesti, con un sincretismo provocatorio delle simbologie dittatoriali (scaturì scandalo e censura il manifesto ideato per il Giorno della Gioventù nel 1992). Gli altri dipartimenti citati si occupavano di video-arte, produzioni cinematografiche, progetti architettonici.

¹³ Peter Mlakar fonda il "Dipartimento di Filosofia Pura e Applicata" nel 1987 ad Amburgo; oltre alla produzione teoretica, e dunque al supporto fornito al collettivo, Mlakar si occupava, tra le tante attività, della scrittura dei discorsi, o dei 'sermoni metafisici', pronunciati dai Laibach durante i concerti.

di varia natura, atti a ricostruire l'intero panorama artistico-intellettuale sotto- e contro-culturale degli anni Ottanta¹⁴.

NSK built its artistic concept on the “retro” method, for which each of the three founding groups coined its own name: Laibach called it the “retro-avant-garde”, the SNST the “retrogarde”, and IRWIN the “retro principle”. After the breakup of Yugoslavia and the establishment of an independent Slovenia, the NSK groups invested their common ideas in founding the NSK State in Time in 1992. Since then, the NSK State in Time has issued passports, had its own visual identity and symbols, and opened embassies and consulates in countries all over the world¹⁵.

La scelta del termine “retro-avanguardia” fa proprio riferimento al movimento di *après coup* richiamato in apertura: un'operazione *metalinguistica*, condotta attraverso i linguaggi sui linguaggi, e principalmente incentrata sul meccanismo dell'ideologia e del rapporto tra il soggetto e il codice simbolico. È per questa ragione che ritroviamo tale comunione di intenti tra il lavoro teoretico portato avanti dalla Scuola Psicoanalitica e le produzioni artistiche coeve, tanto da rivelarsi come pezzi perfettamente combacianti di un discorso che al centro pone la critica all'ideologia e la percezione tangibile del tempo di crisi.

Tomc afferma che i Pankrti furono fondamentali nel fenomeno di “controcultura che generarono” (Tomc 2020, 199-200, traduzioni di chi scrive) “giocando un ruolo fondamentale nei movimenti politici contro il Partito” riconoscendo che gli sloveni fossero “più fortunati rispetto agli altri cittadini della Federazione. Avevano il supporto delle istituzioni alternative, e una relativa autonomia culturale che consentì loro di esprimere le proprie visioni artistiche al di là dei canali mainstream politici, culturali, economici e commerciali” (ibidem). Tomc riferisce che la sottocultura punk fosse percepita come “catalizzatrice di un radicale cambiamento politico” e, nello stesso tempo, l'emergere delle subculture non sarebbe stato fattibile senza la presenza di istituzioni alternative come Radio Študent e la ŠKUC. Tomc afferma inoltre che Pankrti, Laibach e Buldožer (gruppi musicali) hanno costituito un vero e proprio humus per la diffusione sull'intero territorio jugoslavo degli esiti musicali che ne seguirono, sebbene nel resto della

¹⁴ Si fa riferimento al volume NSK. *From Kapital to Capital. An event of the final decade of Yugoslavia*, edito dalla Moderna Galerija con MIT Press nel 2015.

¹⁵ <http://nsk.mg-lj.si/nsk/>, ultima visita: 29 aprile 2022. Il sito web è interamente dedicato alla mostra del 2015 *From Kapital to Capital*.

Jugoslavia parve attecchire maggiormente la new wave rispetto al punk. A questo punto Tomc si domanda, riprendendo la questione sollevata da Thornton in *Club Cultures* (1996): si trattava di un rapporto di mutuo scambio, quello tra i giovani sloveni e i compagni della federazione? Vi era effettivamente la percezione di un modello egemone? Tomc risponde con una similitudine di ambiente familiare: sloveni e jugolavi erano come “figli di una coppia di genitori divorziati” e, ai tempi, nessun punk centrò la propria azione intorno all’egemonia culturale serbo-croata. La questione principale, l’obiettivo da perseguire, era un altro: nel suo intervento su *Nova Revija*, altro centro di dibattito intellettuale, nel 1987 Tomc scriveva che “the biggest problems we face are not determined above all by the fact that we are Slovenians, but by the fact that we live under (state) socialism” [Tomc 1987 (2020)]. Il problema, ai tempi, non era dunque il vivere all’interno di una Federazione multiculturale ma, piuttosto, quello di non vivere all’interno di una democrazia.

Un problema affrontato da studiosi come Žižek e Mladen Dolar che, dando avvio agli studi della Scuola Psicoanalitica inizialmente insieme a Rastko Močnik¹⁶, affrontano le dinamiche dell’ideologia provenendo da un retroterra filosofico di stampo marxista, con il principale riferimento alla Scuola di Francoforte. Qui innestano l’insegnamento lacaniano, appreso direttamente a Parigi attraverso il principale erede lacaniano, Jacques-Alain Miller.

In *A Letter from Afar* (1987) Žižek definisce l’uso del linguaggio e delle simbologie da parte delle subculture giovanili come “un’operazione simbolica che ci aliena radicalmente dal discorso ideologico fascista e, in tale maniera, possiamo vederlo finalmente nella sua imbecillità priva di senso” (Žižek 1987, p. 173). L’uso, come quello raffigurato dai poster del NSK che sintetizzano comunismo e nazismo, funzionerebbe per essi come *point de capiton*: un termine tecnico che deriva proprio dal *Grafo del desiderio* lacaniano citato in apertura del presente contributo, e che indica la *cucitura* del codice culturale sul soggetto, la dialettica singolare/plurale della soggettivazione simbolica. Nella sua analisi “semiotico-

¹⁶ La conformazione attuale e “istituzionale” degli esponenti principali della Scuola, oltre a Žižek e Dolar, include Alenka Zupančič. Come evidenziato nella nota 2, però, nella definizione di “Scuola Psicoanalitica di Lubiana” rientrano, ad oggi, esiti di ricerca eterogenei di generazioni di allievi formati nel Dipartimento di Filosofia dell’Università di Lubiana e che, nella ricerca teoretica anche in ambito sociale, innestano aspetti clinici o critici della psicoanalisi lacaniana.

marxista” Žižek utilizza la metafora tessile di Lacan per rendere visivamente ‘il bottone della tappezzeria’, ovvero la possibilità data all’artista di esprimersi “reinterpretando restrospektivamente” (*après coup*) le simbologie vuote dei rituali. Un ‘sintomo sociale’ che ha iniziato a esprimersi, e che l’operazione delle sottoculture artistiche e musicali porta in scena svelando l’insensatezza del significante. Se è vero che un sintomo non può essere interpretato, può però essere indirizzato a un “Soggetto supposto Sapere”¹⁷ in grado di spiegarne retroattivamente il senso: qui Žižek allude al fatto che l’apporto teorico nell’analisi di tali linguaggi era stato pubblicamente fornito dagli intellettuali scesi in campo eppure, nonostante il supporto, persistevano le accuse di nazi-fascismo. Il filosofo sloveno procede riportando la differenza tra il ‘sintomo’ e il *sinthome*, che sposta l’analisi da un punto di vista simbolico a una dimensione libidica: senza addentrarci nella questione analitica, diciamo semplicemente che, mentre il sintomo si traduce in termini simbolici come un ‘messaggio cifrato’, da interpretare, il *sinthome* (esito dello sviluppo del pensiero lacaniano, cfr. *Seminario XXIII*, Lacan 2005) si sottrae perfino all’analisi simbolica, in quanto possiede una quota di *piacere* indecifrabile. Per Žižek, infatti, il nazi-fascismo non è soltanto una questione inerente ai meccanismi simbolici, spiegabile attraverso “un’analisi delle circostanze sociali”; per lo studioso esso pertiene, principalmente, la sfera dell’economia libidica e, pertanto, la stessa critica marxista non sarebbe sufficiente a spiegare l’intero funzionamento dell’ideologia. In questo senso per Žižek i linguaggi usati dalle subculture e dalle retroavanguardie “sono molto più radicalmente antifascisti e antitotalitari perfino della più critica analisi marxista non dogmatica, includendo quelli che fanno propri i risultati raggiunti dalla psicoanalisi nella “teoria critica del soggetto” (Žižek 1987, p. 174)¹⁸. I linguaggi e le simbologie delle subculture porterebbero

¹⁷ La nozione di “Soggetto supposto Sapere” è introdotta da Jacques Lacan nel *Seminario VII* dedicato all’*Etica della Psicoanalisi* (1986). Si riferisce al rapporto asimmetrico, di natura transferale, che si instaura tra analista/analizzando (o maestro/allievo); il S.s.S. sarebbe dunque colui che possiede la quota di sapere necessaria ad interpretare il desiderio autentico del soggetto. In questo senso, Žižek pone in parallelo la figura del S.s.S. con gli intellettuali (come egli stesso) che diedero supporto alle subculture spiegandone “sintomi” e “desiderio”.

¹⁸ Qui Žižek sembra essere critico nei confronti delle analisi sociologiche che si approprierebbero dei risultati raggiunti dall’ambito psicoanalitico nello studio della soggettivazione. Altri scritti rilevanti sul tema, in questa sede non affrontati per questioni di spazio e taglio, sono “Why are Laibach not fascist?” del 1993 e “The Enlightenment in Laibach” del 1994.

l'attenzione sui fantasmi fondamentali, i miti e costrutti, che popolano "l'identificazione collettiva":

but it does in such way, through a whole range of alienation processes (the montage of heterogeneous, incompatible constructs; the reiteration of the phantasmatic constructs in its literal imbecility, in the exposed shape that must remain hidden in everyday life (...) they make us see the "pre-ideological" or "sub-ideological" lining of ideology, the economy of pleasure in which ideology relies (...) circling in some empty space as fragments on which our social pleasure depends. (ivi, p. 175)

Al termine della sua lunga analisi del 1987 Žižek afferma, da sloveno, che "siamo testimoni di un collasso economico e sociale" (ibidem). Ed è proprio all'inizio di questo collasso che emergono i linguaggi delle subculture, testimoni e al contempo attori nel teatro simbolico di un'identificazione di gruppo, dove soltanto attraverso il gruppo è possibile esprimere istanze condivise, quando l'emergere del gruppo significa "l'espressione della caduta del consenso nel periodo post-bellico" (Hebdige 1979, p. 39). Le resistenze, spiegabili per la psicoanalisi in termini libidici, si tradurranno nel tempo in *nostalgie*; i nazionalismi sopiti negli anni Settanta e Ottanta riemergeranno sotto nuove spoglie. Le istanze di un tempo, quelle portate avanti dai giovani sloveni, come indicato Tomc, che fossero essere *più o meno* consce, risultano leggibili (ben lungi dall'essere interpretate una volta per tutte) soltanto retrospettivamente. *Après-coup*, a cose fatte.

Ricapitolando brevemente i passaggi principali di questo contributo, innestando nel sunteggio gli orientamenti di una ricerca che prosegue su più livelli, possiamo al momento avanzare che:

- si è visto come, attraverso la testimonianza di Tomc (sociologo e fondatore del primo gruppo punk sloveno) emerge oggi la necessità di distinguere il contesto sloveno dal significante di "jugoslavo", benché l'egemonia culturale serbo-croata fosse percepita, all'epoca, a livello *più o meno* conscio;
- il fenomeno punk sloveno presenta delle peculiarità irriducibili e un'autonomia espressiva tanto sul contesto jugoslavo, quanto rispetto al modello anglo-americano (Tomc, Vidmar);

- la sottocultura punk slovena, in un rapporto di mutuo consolidamento e sviluppo di istituzioni alternative rare per il contesto jugoslavo, fu catalizzatrice di ulteriori movimenti sottoculturali e artistici (Tomc, Vidmar);
- per tale ragione non si suddividono categoricamente i fenomeni musicali da quelli artistici (come riportato da tutti gli autori citati, da Tomc passando per Vidmar e arrivando a Žižek, nella questione del rapporto tra sottocultura punk e retroavanguardie artistiche);
- un altro aspetto di peculiarità risiede nell'apporto teoretico fornito dagli intellettuali, nel contesto specifico afferenti alla Scuola Psicoanalitica di Lubiana (Vidmar, Žižek, tra gli autori citati);
- la serie di "Punk Problemi" 1981-1983, non una *punkzine* ma rivista di Psicoanalisi Teoretica, dà l'avvio a tale riflessione (l'apporto teoretico *in tempo reale* all'azione delle subculture), rappresentando un caso di studio unico nel suo genere, insieme al "Dipartimento di Filosofia Pura e Applicata" fondato da Mlakar nel collettivo NSK;
- la rivendicazione degli studiosi coinvolti sottolinea i risultati raggiunti dalla psicoanalisi, ponendosi sì in dialogo con gli esiti degli Studi Culturali della scuola di Birmingham, ma aggiungendo all'analisi semiotico-strutturalista la sfera libidica nella critica dell'ideologia, nella linea che da Freud conduce a Lacan (e porterà Žižek alla pubblicazione nel 1989 del noto *L'Objetto Sublime dell'Ideologia*);
- lo studio della soggettivazione è tutto basato sulla dialettica singolare/plurale di tale processo, tanto a livello personale quanto a livello collettivo; ivi è rintracciabile una serie di *dispositivi*, di *tecnologie del sé* che concorrono al processo di autoformazione delle sottoculture (es. sintomo/*sinthome*; elementi del *Grafo del desiderio*)¹⁹;
- il rinnovato interesse per gli studi culturali nell'analisi delle subculture è riscontrato in ambiente psico-pedagogico (cfr. Madrussan 2021, per il

¹⁹ È negli intenti del lavoro di tesi di dottorato di chi scrive l'allargamento della cornice epistemologica di ambito psicopedagogico, costruendo un impianto teoretico multidisciplinare nell'analisi delle sottoculture slovene e dei dispositivi in atto nei processi di soggettivazione collettiva.

particolare riferimento alla Scuola di Birmingham), ponendo in dialogo più settori disciplinari;

- il tema principale, avvertito dalle testimonianze, più che riguardare la coeva questione dell'egemonia culturale tacita (in termini gramsciani, Tomc 2020), verteva tutto sulla questione della libertà di espressione;

- la questione dell'introduzione di categorie come "economia libidica" porta direttamente alla considerazione dell'*economia psichica* nei fenomeni attuali (Melman 2018), come quelli delle nostalgie e dei sovranismi. Per tale ragione si ritiene importante allargare gli orizzonti epistemologici della ricerca, arricchendo l'impianto teoretico con lo scopo di giungere alla convergenza dei settori nell'indagine dei fenomeni socioculturali, come quello delle sottoculture.

Riferimenti bibliografici

Agagiù C., "Dal Punk alla Yugonostalgia: spinte e resistenze nel processo di Umbildung della democrazia slovena", in «H-ermes», 8, 2016, pp. 247-260.

Anderson B., 1983, *Imagined Communities*, Verso, London.

Badovinac Z., Čufer E., Gardner E., 2015, *NSK. From Kapital to Capital. An event of the final decade of Yugoslavia*, Moderna Galerija-MIT Press, Ljubljana.

Cristante S., 2021 (1983), *I love you, fuck you. Il meeting delle bande*, in Cristante S., Di Cerbo A., Spinucci S., (eds), *La rivolta dello stile. Tendenze e segnali dalle subculture giovanili del pianeta Terra*, DeriveApprodi, Roma, pp. 5-23.

During, S., 1994, *The Cultural Studies Reader*, Routledge, London and New York.

Gržinić M., 2003, *Neue Slowenische Kunst*, in Djurić, D., Šuvaković, M. (eds), *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo Avant-Gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, MIT Press, Cambridge-London, pp. 246-269.

Hall S., 2006, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli Studi Culturali e Post-coloniali*, Meltemi, Roma.

Hebdige D., 1979, *Subculture. The Meaning of style*, Methuen &co., London.

Lacan J., 1966, *Ecrits*. Seuil, Paris; tr.it. 1974, *Scritti*, Einaudi, Torino.

- Lacan J., 1986, *Le Séminaire, Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*. Seuil, Paris: tr.it., 1994, *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, Torino: Einaudi.
- Lacan J., 2005, *Le Séminaire, Livre XXIII. Le Sinthome*, Seuil, Paris.
- Madrussan E., 2021, *Formazione e Musica. L'ineffabile significante nel quotidiano giovanile*, Mimesis, Milano.
- Melman C., 2018, *La nuova economia psichica. Il modo di pensare e godere oggi*, con una prefazione di J. Pierre Lebrun, Mimesis, Milano.
- Pesare M., 2020, *Soggettivazione e Psicopedagogia: il singolare/plurale*, Annacontini G., Pesare M., (eds.), *Costruire Esistenze. Soggettivazione e tecnologie formative del sé*, Mimesis, Milano, pp. 169-184.
- Thornton, S., 1996, *Club Cultures: Media, and the Subcultural Capital*, University of England Press, Hanover.
- Tomc G., 2020, "Comrades, We Don't Believe You!" Or, Do We Just Want to Dance With You, in *Made in Yugoslavia. Studies on Popular Music*, edited by Danijela Š. Beard, Ljerka V. Rasmussen, (eds.), Routledge, New York.
- Trevisan L., 1983, *Jugo Wave*, in Cristante S., Di Cerbo A., Spinucci G., (eds), *La rivolta dello stile. Tendenze e segnali delle subculture giovanili del pianeta Terra*, Franco Angeli, Roma, pp. 100-101.
- Vidmar I., 2015, *In the Name of an Idea: The Birth of Acrion from the Spirit of Music*, in Badovinac, Z., Čufer, E., Gardner E., (eds), 2015, *NSK. From Kapital to Capital. An event of the final decade of Yugoslavia*, Moderna Galerija-MIT Press, Ljubljana.
- Žižek S., 1981, "Dragi bralec", «Problemi», Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana, n. 205/206, XIX, p. 0.
- Žižek S., 1987, "Pismo od daleč", «Mladina», 3.4.1987, in Badovinac, Z., Čufer, E., Gardner E., (eds), 2015, *A Letter from Afar, NSK. From Kapital to Capital. An event of the final decade of Yugoslavia*, Moderna Galerija-MIT Press, Ljubljana.
- Žižek S., 1989, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London-New York.
- Žižek S., 1993, "Why are Laibach not fascist?", «M'ars - Časopis Moderne Galerije», n.3-4, 5.
- Žižek S., 1994, "The Enlightenment in Laibach", «New Art in Eastern Europe: Identity and Conflict», in *Art & Design*, 35.
- Žižek S., 2005, *Foreword: they moved the Underground*, in Monroe A., *Interrogation machine: Laibach and NSK*, MIT Press, Cambridge-London, pp. XI-XV.