

# “Nessuna speranza, nessuna paura”: la scena alternativa musicale in Slovenia alla vigilia della dissoluzione jugoslava

Marco Jakovljević

◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 89-101 ◇

## INTRODUZIONE

**I**N questo contributo ci si prefigge di analizzare il ruolo della musica alternativa<sup>1</sup> nella società slovena degli anni Ottanta del Ventesimo secolo, periodo in cui la federazione jugoslava cominciava ad attraversare una crisi che l'avrebbe portata a un crollo inevitabile. Forti di una scena subculturale coesa, del supporto della popolazione e del sostegno talvolta esplicito della leadership slovena, i musicisti alternativi della repubblica alpina, oltre a raccontare le atmosfere di un periodo fatto di forti scontri e cambiamenti politici e sociali, sono divenuti la voce del dissenso di un popolo, quello sloveno, deciso a trovare finalmente il proprio posto nel mondo come nazione indipendente. Partendo dalla prima metà degli anni Ottanta – quando, dopo la morte di Josip Broz Tito, nella musica punk e new-wave slovena (e jugoslava) iniziarono a comparire i primi messaggi politici – in questo contributo si descriverà l'operato di diversi gruppi artistico-musicali sloveni (come ad esempio i Laibach, i Borghesia o i Pankrti) in relazione agli eventi storici che caratterizzarono questo decennio, soprattutto nella sua seconda metà. Alla riflessione sui testi musicali in chiave sociologico-culturale si leggerà, inoltre, una breve intervista a Dario Seraval, frontman dei Borghesia, un gruppo cardine della scena culturale alternativa slovena. Il

---

<sup>1</sup> In questo caso, quando si parla di musica alternativa, s'intende quella musica che, oltre a deviare dalle norme estetiche imposte, direttamente o indirettamente, dall'apparato statale, si colloca al di fuori della produzione *mainstream*. Dušan Vesić ha scritto sulla new-wave jugoslava in *Bunt dece socijalizma – Priča o novom talasu* [La ribellione dei figli del socialismo – Una storia sulla new-wave, 2020], mentre per quanto riguarda la musica post-punk si consiglia la consultazione di *Rip It Up and Start Again* di Simon Reynolds (2006).

titolo di questo contributo, non a caso, è ispirato a una loro canzone del 1987.

## I. GLI ANNI OTTANTA, IL DECENNIO DEI GIOVANI: STORIA E CULTURA POP DELLA JUGOSLAVIA POST-TITO

L'autore lubianese Žiga Valetič non offre molte possibilità di interpretazione intitolando uno dei suoi lavori *80ta: desetletje mladih* [Gli anni Ottanta: il decennio dei giovani, 2017]. La decade degli anni Ottanta è, soprattutto in Occidente, ricordata per il diffuso benessere, per la crescita del consumismo e dell'individualismo, per i colori sgargianti. Nella Jugoslavia post-Tito, pur sofferente per la crisi economica iniziata dopo la morte del proprio leader nel 1980, gli anni Ottanta ebbero più o meno la stessa valenza.

Nel 1981 il gruppo belgradese Data, pioniere della musica elettronica e hip-hop in Jugoslavia, pubblicava uno dei primi esempi locali di synthpop, *Video heroj* [Video eroe]. Al contempo, la musica new-wave e punk, conosciuta in Jugoslavia come *novi val*<sup>2</sup>, era in piena fioritura: nato nella seconda metà degli anni Settanta in Slovenia con la fondazione del gruppo punk Pankrti, il *novi val* (traduzione diretta del termine 'new-wave') era divenuto un fenomeno culturale e musicale chiave e di indiscusso successo tra la gioventù urbana. Si trattava di un filone che includeva, in realtà, più generi, quali il punk, il rock, la new-wave, lo ska e il pop, e che prevedeva un approccio diverso al divertimento, più libero e in aperto contrasto con i dogmatismi di partito<sup>3</sup>. La

---

<sup>2</sup> 'Novi val' è il termine utilizzato in Slovenia e in Croazia, mentre in Serbia si preferisce la dicitura 'novi talas'.

<sup>3</sup> Questa apertura è stata messa in rilievo, in particolare, da Igor Mirković nel documentario *Sretno dijete* [Bambino felice, 2003].

singularità del *novi val* stava anche nel fatto che si era sviluppato senza incorrere in ripercussioni o censure all'interno di un paese socialista e totalitario. Le autorità jugoslave, infatti, non solo non si erano opposte al fenomeno, ma spesso l'avevano incentivato. Ciò era dovuto a due motivi principali. Per prima cosa, il governo jugoslavo cercava di evitare che si creassero disordini e malcontento, soprattutto tra i giovani, com'era già avvenuto in altre repubbliche socialiste durante gli anni Settanta<sup>4</sup>; in secondo luogo, a Belgrado si sperava che dando ampia libertà di azione alle subculture la gioventù rimanesse fedele alla linea del partito<sup>5</sup>. Di conseguenza, il punk e in generale il *novi val* furono percepiti dal potere come relativamente innocui per tutti gli anni Settanta, se si eccettuano le canzoni contro la polizia dei fiumani Paraf o i testi audaci di gruppi sloveni come i Pankrti o i Buldožer. Questa situazione cambiò repentinamente alla morte del maresciallo Tito il 4 maggio del 1980, che diede il via a una serie di eventi di notevole impatto sulla stabilità dello stato balcanico. Lo stile di vita sfarzoso del defunto capo di stato, gli enormi investimenti nelle infrastrutture, nell'industria e nell'esercito – resi possibili grazie a prestiti ottenuti da istituzioni bancarie straniere – contribuirono a far precipitare definitivamente la Jugoslavia nel circolo vizioso di una crisi economica che non accennava a diminuire<sup>6</sup>. Tra il marzo e l'aprile del 1981 in Kosovo iniziarono violente proteste studentesche, che presto evolsero in sommosse generali a favore dell'attribuzione dello *status* di repubblica al Kosovo (allora provincia autonoma all'interno della repubblica socialista di Serbia), ai quali il governo reagì

*manu militari*, inviando l'esercito<sup>7</sup>. Nel 1983, l'inarrestabile crisi portò il primo ministro Milka Planinc ad approvare un piano di stabilizzazione economica<sup>8</sup>, che prevedeva stringenti politiche di *austerity* quali il razionamento di beni alimentari, dell'energia elettrica e della benzina.

Il malcontento e la sfiducia verso il sistema socialista autogestionario<sup>9</sup> che tali politiche causarono nella popolazione ebbero delle ripercussioni anche sulla produzione musicale. Nel 1981 il gruppo belgradese Riblja čorba pubblicò la controversa canzone *Na zapadu ništa novo* [Ad ovest niente di nuovo]<sup>10</sup>, le cui parole alludevano in maniera inequivocabile alla situazione difficile in cui si trovarono i cittadini del paese:

U bolnici pacovi pojeli bebe  
 Ubio prvo ženu pa sebe  
 Dinar i dalje u lakom padu  
 Bacili bombe na ambasadu  
 Biće bolje, neko više  
 Na papiru – mrtvo slovo  
 Na istoku stare priče  
 Na zapadu ništa novo<sup>11</sup>.

La risposta più forte a questo periodo di instabilità e di crisi si vide, tuttavia, non nella Belgrado che non dorme mai dei Riblja čorba o degli Idoli, che con la loro canzone *Maljčiki* [Ragazzi, 1981] si fecero beffa della mitologia e dell'iconografia socialista, né tantomeno a Zagabria, la cui scena musicale e culturale era dominata da gruppi di entusiasti studenti universitari che poco volevano avere a che fare con

Qui si descrive un *novi val* che travalica il mondo della musica per rappresentare invece una vera e propria nuova mentalità, una ritrovata gioia di vivere e di essere giovani.

<sup>4</sup> Si veda ad esempio il caso polacco. Ž. Krušelj, "Polet" od omladinskog aktivizma do političkog eskapizma, Zagreb 2015, pp. 18-19. Nella stessa Jugoslavia, tra il 1967 e il 1971, si erano verificati disordini di carattere politico guidati dagli studenti come le proteste del 1968 e la Primavera croata, la quale, pur non essendo stata avviata dagli studenti, ottenne proprio tra di loro un ampio appoggio.

<sup>5</sup> R. Vučetić, *Kauboji u partizanskoj uniformi – američki vesterni i partizanski vesterni u Jugoslaviji šezdesetih godina 20. veka*, Beograd 2010, p. 150.

<sup>6</sup> J. Pirjevec, *Il giorno di San Vito. Jugoslavia 1918-1992: storia di una tragedia*, Torino 1993, p. 466.

<sup>7</sup> Ivi, p. 470.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 479-480.

<sup>9</sup> L'ideologia ufficiale della Jugoslavia di Tito era, appunto, il socialismo autogestionario. Questo sistema prevedeva che le imprese fossero possedute o gestite direttamente dai lavoratori stessi. La larga autonomia di cui godevano le fabbriche e le ditte jugoslave, compresa la possibilità di commerciare con l'occidente, resero l'economia jugoslava *de facto* un'economia di mercato.

<sup>10</sup> Il titolo è ispirato al romanzo di Erich Maria Remarque *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, il cui titolo originale, *Im Westen nichts neues*, è da tradursi letteralmente con "Ad ovest niente di nuovo".

<sup>11</sup> "All'ospedale dei ratti hanno mangiato dei neonati / Ha ucciso prima la moglie, poi sé stesso / Il dinaro è ancora in caduta libera / Bombe lanciate sull'ambasciata / Andrà meglio, grida qualcuno / Sulla carta, lettera morta / Ad est le stesse vecchie storie / Ad ovest niente di nuovo". Ove non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono mie – M. J.

la politica<sup>12</sup>, bensì in Slovenia. Questo paese, già caratterizzato da un relativo distacco nei confronti del resto della federazione jugoslava<sup>13</sup>, fu infatti culla di quelli che sono considerabili come i fenomeni sub- e contro-culturali dall'impatto politico più importante degli anni Ottanta jugoslavi. Al citato fenomeno è dedicato il prossimo paragrafo.

## II. LA MUSICA ALTERNATIVA SLOVENA NELLA PRIMA METÀ DEGLI ANNI OTTANTA: L'INIZIO DEL DISSENSO

Primo giugno 1980. Il maresciallo Tito è morto da meno di un mese. Nella città mineraria di Trbovlje, non lontano da Lubiana, si festeggia l'anniversario del sanguinoso scontro tra gli operai della città e i nazionalisti jugoslavi dell'ORJUNA<sup>14</sup> e vengono fondati i Laibach (nome tedesco di Lubiana).

Con addosso uniformi che ricordavano quelle delle camicie brune (le SA o *Sturmabteilung* dei primi anni del nazismo) e con videoclip delle proprie canzoni simili a filmati di propaganda politica di ispirazione fascista e/o nazista, i Laibach non poterono non creare fin da subito scompiglio in Slovenia e nella Jugoslavia intera. Questo era, d'altra parte, il loro intento. L'uso di una simbologia 'nemica' (il nome in tedesco, le uniformi e l'iconografia di ispirazione nazista) non è casuale, né era necessariamente sintomo di un'eventuale simpatia del gruppo verso il nazismo<sup>15</sup>, bensì aveva il chiaro intento di smascherare

il regime jugoslavo, criticando il suo funzionamento totalitario attraverso un'estetica totalitaria<sup>16</sup>, e di beffarsi dei meccanismi di culto della personalità<sup>17</sup>. La canzone *Država* [Lo stato, 1983] è un chiaro esempio della poetica dei Laibach:

Država skrbi za dvig in iskoriščenje gozdov  
Država skrbi za fizično vzgojo ljudstva,  
Posebno mladine,  
V svrhu dviganja narodnega zdravja,  
Delovne in ombrambene sposobnosti<sup>18</sup>.

Le provocazioni dei Laibach non rimasero circoscritte ai soli testi delle loro canzoni, ma si manifestarono anche – e forse soprattutto – nelle loro performance e attività collaterali. Durante un concerto a Zagabria nel 1982, i componenti del gruppo, vestiti come militari dell'esercito jugoslavo, lanciarono dei fumogeni sul pubblico per creare tensione<sup>19</sup>; sempre a Zagabria, nel marzo 1983, dopo l'apertura della mostra d'arte *Režimska transavantgarda* [Transavanguardia di regime], le autorità jugoslave sospesero loro il permesso di organizzare mostre o concerti, mentre il mese seguente una loro esibizione fu interrotta dalla polizia e dall'esercito<sup>20</sup>. Dopo i fatti di Zagabria, anche a Lubiana il gruppo venne temporaneamente bandito, sebbene nel resto della federazione esso rimanesse comunque libero di agire e di organizzare concerti<sup>21</sup>.

Eppure, Lubiana poteva senz'altro essere considerata un punto nevralgico per la formazione di nuovi gruppi alternativi: nel 1981, ad esempio, qui nascevano gli Otroci socializma [I figli del socialismo]. Band di matrice post-punk caratterizzata da musica e testi oscuri e pessimisti, furono tra i gruppi punk e

<sup>12</sup> <https://yugoslavpunk.omeka.net/exhibits/show/scenes/zagreb-punk-and-rock-scene--ph> (ultimo accesso: 10.12.2024).

<sup>13</sup> Non è da dimenticare il fatto che i partigiani sloveni fossero stati per molto tempo, durante la Seconda guerra mondiale, disgiunti dai partigiani di Tito e che il loro obiettivo fosse una Slovenia indipendente, non inclusa nell'unione jugoslava. Inoltre, la Slovenia era la repubblica jugoslava più prospera sotto sostanzialmente ogni aspetto, e più incline ad accogliere influenze occidentali. J. Pirjevec, *Serbi, croati, sloveni*, Bologna 2015, pp. 286-287.

<sup>14</sup> L'ORJUNA (*Organizacija Jugoslavenskih Nacionalista*, Organizzazione dei Nazionalisti Jugoslavi) è stata un'organizzazione nazionalista di ispirazione fascista, fondata a Spalato e attiva in Jugoslavia dal 1921 al 1929.

<sup>15</sup> I Laibach, pur facendo uso di un'estetica nazista o totalitaria, non sono simpatizzanti del nazismo. L'utilizzo di un'estetica totalitaria (in questo caso nazista) è finalizzato a fare ironia sul totalitarismo per opporsi a esso, ad utilizzare il totalitarismo (la sua estetica, i suoi metodi) per mostrare al pubblico cosa esso sia e, quindi, combatterlo. Cfr. T. Hlačar, *Laibach, Anti-fashion and Subversion: Over-identification and Universality of a Uniform*, "Textile & Leather Review", 2020 (3), 2, pp. 78-91.

<sup>16</sup> B. Kostelnik, *Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave*, in *Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music*, a cura di D. Š. Beard – L. V. Rasmussen 2020, p. 82.

<sup>17</sup> I. Medić, *The Aesthetic of Music Videos in Yugoslav Rock Music: Josipa Lisac, EKV, Rambo Amadeus*, in *Made in Yugoslavia*, op. cit., p. 107.

<sup>18</sup> "Lo stato si occupa della crescita e dello sfruttamento delle foreste / Lo stato si occupa dell'educazione fisica della popolazione, / in special modo della gioventù, / al fine di migliorare la sanità nazionale, / le abilità lavorative e di difesa".

<sup>19</sup> Ž. Valetič, *80ta: desetletje mladih*, Ljubljana 2017, p. 214.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> G. Tomc, "Comrades, We Don't Believe You!" Or, Do We Just Want to Dance With You?: *The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia*, in *Made in Yugoslavia*, op. cit., p. 201.

post-punk più d'impatto della scena musicale slovena degli anni Ottanta. A partire dal nome, gli Otroci socializma erano volutamente provocatori e diretti nel linguaggio, come ben dimostra il testo della canzone *700 usnjenih torbic* [700 borse di pelle], di certo tra i più apertamente critici verso il regime jugoslavo:

Sedemsto usnjenih torbic rešilo  
 Nas bo pred vsako nevarnostjo.  
 Dva milijona rdeče-črnih plakotov  
 Nam bosta pokazala,  
 Kako težko se je včasih živel.  
 En milijon rdečih zastav  
 Nam bo povedal, da je praznik.  
 Sedemsto usnjenih torbic  
 Dobro ve, kaj narod hoče.  
 Sedemsto usnjenih torbic dobro ve,  
 Kaj je pozitivno in kaj  
 Nesprejemljivo.  
 Sedemsto usnjenih torbic punčica je našega očesa!  
 Zato je treba varovati teh  
 Sedemsto usnjenih torbic<sup>22</sup>.

L'intero componimento era una chiara presa di posizione contro i settecento membri del Comitato centrale della Lega dei Comunisti di Slovenia, ed esprimeva un forte dissenso e mancanza di fiducia nei loro confronti. In un articolo uscito sul quotidiano *Delo* nel 1982 in occasione del festival Novi rock '82, Marjan Ogrinc si spinse a sostenere che il testo degli Otroci socializma “manifesta[va] l'angoscia di una situazione al limite dell'isteria”<sup>23</sup>.

Fu sempre dall'ambiente lubianese che emersero, nel 1982, i Borghesia. Pur essendo la fine degli anni Ottanta il periodo caratterizzato da una produzione più significativa del gruppo, già nei primi anni di attività esso si distinse per una produzione musicale interessante e d'impatto. Con una musica elettronica non immune dalle sperimentazioni, già nel loro omonimo album i Borghesia si distinsero con componimenti come *Kdo je ugasnil luč?* [Chi

ha spento la luce?]. Il testo, cantato in serbo-croato (nonostante il titolo in sloveno)<sup>24</sup>, era un chiaro riferimento all'ostilità del gruppo verso qualsivoglia regime:

Režimi lijevi  
 Režimi desni  
 Režimi crveni  
 Režimi crni  
 Režimi uvjeravaju  
 Režimi tvrde  
 Režimi proganjaju  
 Režimi streljaju  
 Režimi istoka  
 Režimi zapada  
 Imaju opolette  
 Skidaju glave  
 Održavaju parade  
 Mašu zastavama  
 Liječe elektrošokovima  
 Režimi demokracije  
 Režimi slobode  
 Režimi s radija  
 Sa naslovnih stranica  
 Režimi režima<sup>25</sup>.

Questi nuovi gruppi si inserirono in una strada in parte già battuta, a partire dalla fine degli anni Settanta, dai già menzionati Pankrti, che nel 1981 presero una posizione esplicita contro lo stato e la classe politica con la canzone *Tovariši jest vam ne verjamem* [Compagni, io non vi credo]. Di seguito si riporta la seconda metà del testo:

Tovariši jest vam ne verjamem  
 Preveč skačete v besedo  
 Preveč rožljate z orožjem  
 Preveč je vode v vinu  
 Občutek je že zdavnaj zginil  
 Tovariši jest vam ne verjamem  
 Včasih hočem risat  
 Včasih hočem pisat  
 Včasih hočem pet  
 Vedno me morte zatret<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> “Settecento borse di pelle ci salveranno / Da ogni pericolo. / Due milioni di manifesti rosso-neri / Ci mostreranno / Com'era difficile un tempo la vita. / Un milione di bandiere rosse / Ci diranno che è un giorno di festa. / Settecento borse di pelle / Sanno bene cosa vuole la nazione. / Settecento borse di pelle sanno bene / Cosa è positivo e cosa è inaccettabile. / Le settecento borse di pelle / Sono la pupilla del nostro occhio! / Perciò dobbiamo proteggere / Quelle settecento borsette di pelle”.

<sup>23</sup> <https://www.laibach.org/wp-content/uploads/2020/08/img826.pdf> (ultimo accesso: 10.12.2024)

<sup>24</sup> Non è mai stato spiegato il perché di tale scelta. È probabile che essa sia stata dettata dal fatto che, essendo il serbo-croato la lingua più conosciuta nella federazione, la canzone avrebbe potuto avere una diffusione maggiore.

<sup>25</sup> “Regimi di sinistra / Regimi di destra / Regimi rossi / Regimi neri. // I regimi convincono / I regimi reclamano / I regimi perseguono / I regimi fucilano. // Regimi dell'est / Regimi dell'ovest / Hanno le spalline / Fanno saltare teste. // Tengono sfilate / Sventolano le bandiere / Curano con gli elettrochoc / Regimi di democrazia. // Regimi di libertà / Regimi dalla radio / Dalle copertine / Regimi di regimi”.

<sup>26</sup> “Compagni, io non vi credo / Interrompete fin troppo le persone / Giocate troppo con le armi / C'è troppa acqua nel vino / La sen-

La loro posizione critica si approfondì con l'album seguente, *Državni ljubimci* [Amanti dello Stato, 1982]. Qui spiccano, ad esempio, i pezzi *Za železno zaveso* [Dietro la cortina di ferro], un chiaro riferimento all'atmosfera della guerra fredda e al grigiore e alla monotonia dei paesi socialisti; e *Junaki drucga razreda* [Eroi di seconda classe], critica esplicita al fatto che, sebbene il proletariato e la classe operaia fossero ufficialmente celebrati dal regime, quest'ultimo non si occupasse veramente di loro o, in generale, del popolo:

Čprav sonce sije na vse stvari, na nas ne meče sence.  
 Čprav odbiramo usta, iz sebe ne spravimo glasu.  
 Če se hoče se še vedno najde prostor, ampak mi pa lahko delamo le dren.  
 Junakov drucga razreda nikoli noben ne opazi.  
 Ampak proletariat nas rešil bo vseh muk, proletariat in nihče drug.  
 Čprav te gledajo grejo mimo, za njih si neviden.  
 Čprav te poslušajo te ne slišijo, za njih si neslišen.  
 Čprav te hočejo ti ne pomagajo, za njih si neznaten.  
 Junakov drucg razreda nikoli noben ne opazi<sup>27</sup>.

A questi pezzi si legavano inoltre *Kontrolirani, nadzorovani, svobodni* [Controllati, sorvegliati, liberi], che faceva riferimento al controllo dello stato sulla vita dei cittadini, e *Zastave v prvem planu* [Bandiere in primo piano], incentrato della durezza della vita durante il servizio militare:

Zvečer igramo šah in beremo knjige.  
 Fotr pravi da je v drugih notah še slabše.  
 Da si marskje niti šnopca ne smejo kuhat.  
 In še marskej drucga delamo lahko.  
 Med pavzami igramo remi in gledamo stripe.  
 Mati pravi da je v drugih notah še slabše.  
 Da nekje niti mesa ne dobiš vsak dan.  
 Trda roka, stisnjena pest, vsak dan dajo nam za jest.  
 Trda roka, stisnjena pest, v nedeljo pa lahko v mest(o)<sup>28</sup>.

---

sazione se n'è andata da un pezzo. / Compagni, io non vi credo / A volte voglio disegnare / A volte voglio scrivere / A volte voglio cantare / E voi mi dovete sempre sopprimere”.

<sup>27</sup> “Sebbene il sole splenda su tutte le cose, non getta ombra su di noi. / Sebbene noi si apra bocca, non emettiamo alcun suono. / Se si vuole si può sempre trovare spazio, ma noi potremo solo pigiarci l'uno contro l'altro. / Nessuno nota mai gli eroi di seconda classe. / Ma il proletariato ci salverà da tutti i tormenti, il proletariato e nessun altro. / Anche se ti guardano mentre ti passano accanto, per loro sei invisibile. / Anche se ti ascoltano, non ti sentono, per loro sei impercettibile. / Anche se ti vogliono, non ti aiutano, per loro sei insignificante. / Nessuno nota mai gli eroi di seconda classe”.

<sup>28</sup> “La sera giochiamo a scacchi e leggiamo libri. / Papà dice che nelle altre unità è ancora peggio. / Che da tante parti non possono farsi neanche una grappetta. / Durante le pause giochiamo a ramino e

Nonostante il maggiore impatto dei Laibach, i Pankrti rimasero i più espliciti nell'esprimere le proprie visioni politiche, forti di un pubblico più vasto e di una tradizione consolidata.

Non mancavano, inoltre, raccolte di spessore. A questo proposito, è senz'altro da citare la compilation punk *Lepo je... v naši domovini biti mlad* [È bello... nella nostra patria esser giovani, 1982]. Costituita da canzoni di vari gruppi minori della scena punk slovena, la compilation conteneva componimenti significativi per la tematica che si sta affrontando in questo contributo. Si pensi, ad esempio, al gruppo Šund [Spazzatura], autore di canzoni come *Komisija za šund* [Commissione per la spazzatura – nome di una commissione realmente esistente che si occupava di tassare la musica non in linea con i dettami di partito] o *Gadavič*. Quest'ultima in particolare denunciava in maniera esplicita la violenza della polizia:

Šli smo s ceste z zavitimi glavami  
 Ženske v avtobusu kričale in cvilile  
 Mož v plavi obleki  
 Z zapisnikom v roki  
 S pendrekom v roki  
 Udari po nas<sup>29</sup>.

Al termine della canzone, il cantante provocava il poliziotto citato nel testo, sfidandolo a colpirlo con il manganello.

Quanto detto finora suggerisce senz'altro un distacco della realtà slovena dall'esperienza jugoslava in corso, e questo non solo a livello artistico-musicale. Il fatto che gli artisti sloveni potessero agire molto più liberamente rispetto ai loro ‘fratelli’ croati, serbi o bosniaci era dovuto non solo al supporto che gli sloveni godevano da parte delle istituzioni culturali<sup>30</sup>, ma anche alla tolleranza (quando non all'aperta approvazione) dello stesso governo sloveno<sup>31</sup>.

---

leggiamo i fumetti. / Mamma dice che nelle altre unità è ancora peggio. / Che da qualche parte non ricevi nemmeno la carne tutti i giorni. / Una mano dura e un pugno chiuso ci danno da mangiare ogni giorno. / Una mano dura e un pugno chiuso, però la domenica si può andare in città”.

<sup>29</sup> “Ci siamo allontanati dalla strada con le teste chinate / Le signore sull'autobus gridavano e strillavano / Un uomo vestito di blu / Col verbale in mano / Col manganello in mano / Ci colpisce”.

<sup>30</sup> G. Tomc, “*Comrades, We Don't Believe You!*”, op. cit., p. 187.

<sup>31</sup> J. Pirjevec, *Serbi, Croati, Sloveni*, op. cit., p. 200.

Va precisato che la scena punk e new-wave slovena, pur esprimendo insoddisfazione per l'applicazione pratica del socialismo autogestito, non nasceva in opposizione a esso, ma al contrario lo appoggiava<sup>32</sup>. Generalmente, la scena alternativa slovena si era sempre infatti distanziata dalla destra politica, anche estrema, ribadendo il proprio supporto agli ideali della Jugoslavia socialista<sup>33</sup>.

### III. NOI SIAMO NON-SISTEMICI: DA SUBCULTURA A CONTROCULTURA

Ali sploh lahko govorimo o novih družbenih gibanjih?

Ali so alternativa, ali ne?

Gre za obrozen pojav ali za nekaj čemur ni treba nameniti veliko pozornosti? [...]<sup>34</sup>

Borghesia – *Mi smo pousod* (1987)

Nell'introduzione a questo contributo è stata citata una breve intervista, composta da alcune domande inviate via messaggio e organizzata *ad hoc* per questo testo, con il frontman dei già nominati Borghesia, Dario Seraval. Alla domanda "In generale, dal Suo punto di vista, come definirebbe la scena alternativa in Slovenia alla fine degli anni Ottanta?", Seraval ha risposto:

La fine degli anni Ottanta è stato il periodo più democratico e libero che ho vissuto. La società civile aveva un potere incredibile, guidava e co-creava la politica. Non c'erano censura e ignoranza. L'arte aveva una grande influenza. Ma allo stesso tempo eravamo consapevoli dei pericoli. Dopo la morte di Tito, ogni mattina guardavamo fuori dalla finestra per vedere se ci fossero i carri armati in strada.

Nella seconda metà degli anni Ottanta la Jugoslavia era in piena crisi politica. In Serbia, dove nel 1986 venne scelto come capo della Lega dei Comunisti di Serbia il futuro presidente Slobodan Milošević, in aggiunta alle tensioni con il Kosovo si diffonde un sentito malcontento, dovuto principalmente alla convinzione secondo cui le province autonome della Vojvodina e, appunto, del Kosovo fossero degli stati veri e propri su cui il governo di Belgrado non doveva

avere alcun potere. Inoltre, prese piede una retorica che faceva dei serbi un popolo martire costantemente minacciato di genocidio<sup>35</sup>. Non è dunque sorprendente che sempre al 1986 risalga il famigerato Memorandum dell'Accademia delle Scienze e delle Arti serba (SANU), nel quale, oltre ad accusare albanesi e croati di tendenze genocidarie, si incolpavano la Slovenia e gli sloveni non solo di appoggiare la causa kosovaro-albanese, ma anche di sfruttare la Serbia e di aver definito, insieme alla Croazia, una chiara egemonia politica ed economica<sup>36</sup>.

Le accuse contro la Slovenia, senz'altro esagerate, contribuirono a rafforzare nella repubblica il malumore già diffuso a livello istituzionale. Nello stesso anno del Memorandum, ad aprile, durante il congresso della Lega della Gioventù socialista di Slovenia furono espressi forti dubbi sul culto della personalità attorno al defunto Tito, sull'esercito e l'autogestione socialista in generale, mentre l'anno successivo gli sloveni iniziarono a parlare apertamente di separazione della Jugoslavia in seguito alla mancata elezione di un membro sloveno alla presidenza federale (come sarebbe dovuto avvenire secondo lo schema di rotazione su base etnica prestabilito)<sup>37</sup>.

Questo malcontento è rintracciabile, ad esempio, nel famoso e all'epoca controverso film *Moj ata, socialistični kulak* [Il mio papà, un kulako socialista, 1986] di Matjaž Klopčič. Il film, che racconta il ritorno dal fronte di un contadino sloveno nel proprio villaggio natale agli albori del governo comunista, è caratterizzato da un'aspra critica ai primissimi anni della Jugoslavia di Tito, che vengono mostrati come periodo di terrore in cui la gente viveva nella menzogna e nel sospetto.

In questo contesto, anche la funzione delle subculture finì per mutare: le critiche al sistema divennero

<sup>32</sup> A. Barber-Keršovan, *Vom „Punk-Frühling“ zum „Slowenischen Frühling“: Der Beitrag des slowenischen Punks zur Demontage des sozialistischen Wertesystems*, Hamburg 2005, p. 411.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> "Si può parlare addirittura di nuovi movimenti sociali? Sono un'alternativa oppure no? È un fenomeno marginale o qualcosa che non necessita di molta attenzione? È un movimento o una moda?"

<sup>35</sup> I. Goldstein, *Hrvatska 1918-2008*, Zagreb 2008, pp. 616-618.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 620-622. Al cuore del Memorandum veniva espresso il profondo malcontento di una parte dell'intelligencija serba dell'epoca, critica verso una politica sovranazionale che, a suo avviso, avrebbe penalizzato economicamente la Serbia rispetto ad altre repubbliche (Croazia, Slovenia) e province autonome della federazione jugoslava (Vojvodina). Nella formulazione del Memorandum, la subordinazione politica ed economica della Serbia si basa su motivazioni storiche profonde, che gettano le loro radici indietro nel tempo sino alla disfatta di Kosovo Polje contro l'esercito ottomano (1389).

<sup>37</sup> J. Pirjevec, *Serbi, Croati, Sloveni*, op. cit., p. 200.

più aperte, e gli esponenti dei gruppi artistici e musicali si trasformarono in veri e propri portavoce della nazione slovena in Jugoslavia.

Fu proprio nel 1986 che il gruppo new-wave Lačni Franz, sull'onda del malcontento post-Memorandum, incise *Ko si rdeče zvezde šivala* [Quando cucivi le stelle rosse]. Il testo, chiaramente ispirato al canto partigiano *Šivala je deklica zvezdo* [Cuciva la ragazza una stella], era un'amara e malinconica accusa alla Jugoslavia, a cui il cantante Zoran Predin si rivolgeva come a una donna menzognera che si fa gioco degli sloveni:

Ko si rdeče zvezde šivala,  
sva se imela rada.  
S puško si mi slikala  
svetle nove dni.

Da sva skupaj mesta zidala,  
iste pesmi pela,  
vse sem ti verjel takrat.

Strumno dvignjene pesti po cestah,  
smeli govori,  
na radiu ti  
obljubljaš mi:  
greva naprej, jutri bo zdaj.

Pa si me pustila praznih rok,  
ostale so obljube.  
Sama sebi si dovolj,  
drugi časi so.

Zdaj se spet zanašiš na spomin,  
Spet se hecaš z mano.  
Pazi tokrat, ljubica.

Jezne stisnjene pesti po žepih,  
smeli govori,  
na radiu ti  
obljubljaš mi,  
greva naprej, jutri bo zdaj<sup>38</sup>.

Nel contesto in cui andava a inserirsi il componimento, le parole "pazi tokrat, ljubica" [stai attenta stavolta, tesoro] diventavano un chiaro avverti-

mento circa un'eventuale risposta degli sloveni a qualsivoglia minaccia.

Nello stesso anno, gli Otroci socializma pubblicarono il loro secondo album, *Kri* [Sangue], contenente la canzone *Vojak* [Soldato], la cui parte strumentale riprendeva chiaramente *Fortunate son* dei Creedence Clearwater Revival. Con un testo composto da poche, semplici frasi, il pezzo esprimeva la consapevolezza che, tra le violenze in Kosovo e il crescente braccio di ferro tra Lubiana e Belgrado, fosse in atto una crescita di tensione dalle conseguenze potenzialmente drammatiche:

Moj narod je že od nekdaj gojil borbenost.  
In tud jaz, in tud jaz, in tud jaz  
Hočem bit vojak.  
Kaj je narobe, kaj je narobe,  
Kaj je narobe z mano?  
In tud jaz, in tud jaz, in tud jaz  
Hočem bit vojak!<sup>39</sup>

Fino a questo momento, comunque, gli esponenti delle subculture slovene avevano agito all'interno del contesto socialista-autogestionario. Pur esprimendo il proprio dissenso e descrivendo a tinte forti sensazioni e atmosfere del tempo, agivano con il sostanziale beneplacito di opinione pubblica e istituzioni. Con la fine degli anni Ottanta le subculture slovene si trasformarono invece in controculture<sup>40</sup>. Come suggerito poc'anzi da Seraval, l'arte e la musica acquistarono un potere senza precedenti, plasmando la politica e gli avvenimenti storici. Ciò venne facilitato dalla mancanza di controllo da parte delle autorità slovene, che non avevano alcun interesse nell'ascoltare le direttive di Belgrado. Non che in Jugoslavia la musica alternativa venisse ostacolata in maniera particolare<sup>41</sup>, al contrario. Sempre Seraval, alla domanda "Siete chiaramente un gruppo artistico e

<sup>38</sup> "Quando cucivi le stelle rosse / Ci volevamo bene, / Col fucile mi disegnavi / Nuovi, splendidi giorni. // Che stavamo costruendo insieme le città, / che si cantava le stesse canzoni, / allora credevo a tutto ciò che mi dicevi. // Pugni alzati con fervore nelle strade, / discorsi audaci, / alla radio tu mi prometti: / Andiamo avanti, il domani è già adesso. // E mi hai lasciato a mani vuote, / sono rimaste [solo] le promesse, / tu basti a te stessa, / sono altri tempi. // Adesso ti affidi ancora alla memoria, / di nuovo ti giochi di me. / Stai attenta stavolta, tesoro. // Pugni alzati con rabbia nelle strade, / discorsi audaci, / alla radio tu mi prometti: / Andiamo avanti, il domani è già adesso".

<sup>39</sup> "La mia nazione sta coltivando già da un po' uno spirito combattivo. / Anche io, anche io, anche io / Voglio essere un soldato. / Cosa c'è di sbagliato, cosa c'è di sbagliato, / cosa c'è di sbagliato in me? / Anche io, anche io, anche io / voglio essere un soldato!".

<sup>40</sup> A differenza, delle subculture, le controculture si oppongono al sistema dominante criticandone i valori con l'intento di cambiarlo, agendo in maniera apertamente antagonista (vedasi T. Roszak, *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, New York 1969).

<sup>41</sup> Se si eccettuano i Laibach e altri rari esempi (come ad esempio i croati Paraf, a cui venne vietata la registrazione in studio di un album a causa di una canzone contenente un riferimento alla prigione di Goli Otok), ai gruppi alternativi veniva generalmente garantita una

musicale trasgressivo e provocatorio. Come hanno reagito nei vostri confronti i media jugoslavi negli anni Ottanta?”, risponde:

Negli anni Ottanta abbiamo avuto reazioni positive sui media, non ricordo di reazioni negative. Ad essere esposta [alle critiche] è stato il nostro esordio sulla scena mondiale. L'unica censura che abbiamo subito non è stata in Jugoslavia, ma in Inghilterra. All'Università di Bath, nel bel mezzo del concerto, durante la canzone *Pasto nudo*, [per cui] era stato realizzato un video composto da un montaggio di Madonna e Cicciolina (pornostar), hanno spento la corrente elettrica e poi cancellato tutti i concerti in giro per le università.

Al contrario di quanto poteva accadere in Inghilterra, in Jugoslavia gruppi come i Borghesia o i Laibach destavano per lo più stupore, curiosità, e solo a volte scandalo, senza che però si arrivasse mai alla censura aperta. Le reazioni negative potevano anche essere registrate dai media: ai Laibach, ad esempio, è dedicato il documentario *Pobeda pod suncem* [La vittoria sotto al sole, 1988] prodotto da TV Belgrado, in cui furono mostrate le reazioni di sdegno dell'opinione pubblica jugoslava (non slovena) al gruppo, alla sua estetica, alle sue scelte stilistiche e alle sue azioni.

Le controculture slovene erano del resto conscie della risonanza che avevano le proprie azioni e della forza del proprio operato<sup>42</sup>. La già citata canzone *Mi smo pousod* [Noi siamo ovunque] dei Borghesia, che contiene spezzoni di trasmissioni televisive e/o radiofoniche in cui gli interlocutori affrontano la questione della musica alternativa e della sua funzione sociale, è in questo senso esemplificativa. La canzone si apriva infatti con una serie di domande, tratte per l'appunto da programmi televisivi e radiofonici, come: “Questi gruppi sono davvero un'alternativa a ciò che l'industria del divertimento ha da offrire?”, “Sono un movimento o una moda?”, “Vanno tenuti sott'occhio?”, “Seguono i dettami socialisti-

autogestionari?”, “Sono un pericolo?”, “Sono contro il sistema?”. La risposta è da ritrovarsi nelle parole che fanno quasi da ritornello alla canzone: “Mi nismo proti sistemu, mi smo nesistemski!”<sup>43</sup>. La frase rimane tuttora particolarmente cara a Seraval, che nell'intervista fornisce qualche dettaglio sulla stesura del pezzo: “Nella canzone *Mi smo pousod* ci sono registrazioni delle conversazioni di diverse persone, alcune esterne alla scena e alcune nella scena stessa. Per me la frase più importante è: “non siamo contro il sistema, noi siamo non-sistemic!”.

Ritornando al caso dei Laibach, nel 1987 fu indetto un concorso a livello federale in cui gli artisti vennero invitati a presentare i propri progetti per il manifesto ufficiale della Giornata della Gioventù, la festa statale forse più importante in Jugoslavia, in gran parte dedicata alla memoria di Tito. Vinse il concorso il gruppo Novi Kolektivizem [Nuovo collettivismo], branca del Neue Slowenische Kunst – collettivo artistico e politico fondato nel 1984 a Lubiana e di cui facevano parte anche i Laibach. Il manifesto ritraeva un uomo nudo, biondo e dal fisico scolpito che teneva tra le mani un testimone e una bandiera jugoslava. In basso campeggiava la scritta “Dan mladosti” [Giornata della Gioventù]. Quando un professore di storia dell'arte vide su un giornale la foto del manifesto, ricordò di averla già vista in un manuale di storia, che andò subito a consultare. Si scoprì così che l'immagine non era nient'altro che il fotoritocco di un manifesto di propaganda nazista risalente alla Seconda guerra mondiale<sup>44</sup>. A difendere strenuamente Novi Kolektivizem si mosse “Mladina” [Gioventù], la rivista ufficiale della Gioventù socialista di Slovenia.

Proprio “Mladina” nel 1988 fu protagonista dello scandalo più grave della storia della Slovenia ‘jugoslava’, con il quale si raggiunse il punto di non ritorno.

relativa libertà di azione. Veniva infatti loro permessa la produzione e pubblicazione di album, ma al contempo essi dovevano sottostare a una tassa particolare detta “tassa sulla spazzatura”.

<sup>42</sup> I rappresentanti delle controculture slovene collaboravano attivamente con istituzioni culturali e personalità legate ai circoli intellettuali, artistici e politici dissidenti (vedasi, per esempio: <https://razorcake.org/slovenias-punk-revolution-a-conversation-with-marina-grzanic-by-daniel-makagon/> ultimo accesso: 15.01.2026), molti dei quali avrebbero poi avuto un ruolo importante nel processo di indipendenza della Slovenia dalla Jugoslavia.

<sup>43</sup> “Noi non siamo contro il sistema, noi siamo non-sistemic!”.

<sup>44</sup> <https://www.rtvsllo.si/news-in-english/slovenia-revealed/a-slovenian-poster-challenged-yugoslavia-s-communist-orthodoxy/326571> (ultimo accesso: 10.12.2024).

#### IV. QUESTA (NON) È UNA CANZONE POLITICA: LA FINE

Già nel 1986 era stata pubblicata la canzone *To ni političen song* [Questa non è una canzone politica] dei Martin Krpan, gruppo rock fortemente influenzato dal folklore sloveno (lo stesso nome del gruppo riprendeva un personaggio cardine della letteratura slovena, il contadino Martin Krpan). La canzone era figlia del proprio tempo: in un momento in cui l'intera la scena musicale e artistica slovena era unita nella lotta contro il centralismo di Belgrado, con testi fortemente politicizzati i Martin Krpan affermavano di voler portare al pubblico una canzone che avesse come unico scopo quello di divertire (“Kar trdijo ni res, to je pesem za ples!”, “Non è vero ciò che sostengono, questa è una canzone per ballare!”). Tuttavia, un'analisi del testo e del videoclip della versione in inglese della canzone<sup>45</sup>, in cui il cantante è vestito da militare, mette in luce la centralità dell'esortazione dell'artista affinché il popolo o, in ogni caso, gli ascoltatori, prendano posizione e agiscano concretamente:

En korak v levo stran,  
en korak v desno stran.  
En korak za akcijo,  
drugi za reakcijo.

Bela barva je za sneg,  
črna barva je za mrak.  
Ni razloga za preplah,  
saj vsi vemo, kaj je strah<sup>46</sup>.

Nel maggio del 1988 tre membri della redazione della già citata rivista “Mladina”, Janez Janša, Franči Zavrl e David Tasić, con l'aiuto del sottufficiale Ivan Borštner, pubblicarono dei documenti segreti dell'esercito da cui trapelava la volontà di sopprimere l'intelligencija slovena da parte del governo centrale di Belgrado. Furono prontamente arrestati. Il processo, conosciuto come *proces proti četverici* (il “processo contro i quattro” o “il processo

dei quattro”), si tenne al tribunale militare di Lubiana in lingua serbo-croata. Questa scelta, che aveva l'intento di umiliare gli sloveni, causò proteste di massa in Slovenia<sup>47</sup>. Nel mondo musicale, una delle risposte più note fu quella dei Pankrti. In Piazza del Congresso, a Lubiana, il 21 giugno 1988 fu organizzata una importante manifestazione, durante la quale il gruppo lubianese cantò una versione leggermente modificata della canzone partigiana *Janez, kranjski Janez* [Janez, il cragnolino Janez]. Il testo della canzone non variava di molto dall'originale, e i cambiamenti principali riguardavano il ritornello, aggiunto dalla band:

Janez, kranjski Janez  
Ti si z nami danes  
Ivan, David, Janez  
Vi ste z nami danes!<sup>48</sup>

Erano, queste, parole di forte impatto. Oltre ad aver di fatto dissacrato una canzone partigiana<sup>49</sup>, i Pankrti erano responsabili di aver composto un vero e proprio inno alla libertà<sup>50</sup> — specialmente se si tiene conto del fatto che il componimento fu percepito come la voce del dissenso sloveno verso il governo centrale di Belgrado e del sostegno agli arrestati. Il processo e le proteste ad esso seguito sono considerati i catalizzatori di quella “primavera slovena” che poi porterà all'indipendenza del paese dalla Jugoslavia<sup>51</sup>.

Come afferma Tomc, in Slovenia le subculture non ebbero un vero e proprio carattere nazionale o patriottico, perché la loro lotta era concentrata più sul raggiungimento di una democrazia in Jugoslavia, che non sull'emancipazione degli sloveni dalla suddetta federazione<sup>52</sup>. Ciò è in contrasto con

<sup>45</sup> Si decide qui di citare la versione inglese del videoclip perché non esiste l'equivalente della versione originale in sloveno. I testi delle due versioni, tuttavia, non differiscono l'uno dall'altro, in quanto la versione in inglese è una diretta traduzione della versione in sloveno.

<sup>46</sup> “Un passo a sinistra, / un passo a destra. / Un passo per agire, / un altro per reagire. // Il colore bianco è per la neve, / il colore nero è per il buio. / Non c'è motivo di farsi prendere dal panico, / perché sappiamo tutti cos'è la paura”.

<sup>47</sup> J. Pirjevec, *Serbi, Croati, Sloveni*, op. cit., pp. 200-201.

<sup>48</sup> “Janez, cragnolino Janez / Tu sei con noi oggi / Ivan, David, Janez, / Voi siete con noi oggi!”.

<sup>49</sup> Generalmente, quando il testo di una canzone rock o punk prevedeva una rielaborazione o una citazione — non in chiave positiva — di una canzone partigiana o di un eroe partigiano, essa era sottoposta a forti critiche e tentativi di censura. Oltre a questo, all'intero disco in cui la canzone era inclusa veniva applicata una specifica tassa che rendeva il suo prezzo più alto.

<sup>50</sup> <<https://365.rtvsl.si/arhiv/videonovice-kultura/174967074>> (ultimo accesso: 15.01.2026).

<sup>51</sup> L. Spasovska, *The Last Yugoslav Generation: The Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism*, Manchester 2017, p. 149.

<sup>52</sup> G. Tomc, “Comrades, We Don't Believe You!”, op. cit., p. 203.

quanto era effettivamente accaduto all'interno della scena alternativa slovena. I Lačni Franz già nel 1987 avevano inciso, in versione esclusivamente live, la *Zdravljica* ["Brindisi", France Prešeren, 1844], l'inno sloveno attuale (all'epoca l'inno della Repubblica Socialista di Slovenia era *Naprej, zastava slave*, composta da Simon e Davorin Jenko nel 1860), cantando versi che nel contesto di tensione politica e di rivalsa nazionale slovena assumevano un significato simbolico non indifferente, in quanto inneggiavano a una patria slovena e non jugoslava:

[B]og našo nam deželo,  
Bog živi ves slovenski svet,  
Brate vse,  
Kar nas je  
Sinov slovenske matere!<sup>53</sup>

Quanto avvenuto durante il processo ai quattro del 1988 fu quindi visto come un segno del militarismo di Belgrado e come una minaccia per l'esistenza dello stesso popolo sloveno. Spaventava, in particolare, la durezza con cui Milošević stava affrontando la crisi del Kosovo<sup>54</sup>. Durante un convegno alla Casa della cultura di Lubiana nel 1989, le forze politiche slovene espressero apertamente il proprio sostegno agli albanesi, venendo di conseguenza percepite come traditori agli occhi dei serbi<sup>55</sup>.

Sul piano artistico-musicale, il punto di vista sloveno sulle azioni di Belgrado trovò espressione in diversi modi. I risultati più interessanti si ebbero, tuttavia, con le esibizioni e, più in generale, l'intera produzione artistica dei Laibach e dei Borghesia. Nel marzo 1989, durante un concerto a Belgrado, i Laibach entrarono in scena mentre alle loro spalle venivano proiettati filmati di propaganda nazista; al contempo, Peter Mlakar (un filosofo che collaborava col Dipartimento di filosofia pura e applicata all'interno della cornice del Neue Slowenische Kunst e che si esibiva, talvolta, assieme ai Labiach) si rivolgeva al pubblico in lingua serba, recitando un discorso sulla purezza e sull'onore dei serbi, sulla necessità di difendere le terre serbe, in un palese scimmiettamen-

to di Milošević<sup>56</sup>. Mlakar alternava serbo e tedesco e così facendo tentava di trasmettere il messaggio secondo cui il nazismo era affine al nazionalismo serbo<sup>57</sup>.

*Discipline* dei Borghesia rappresenta ancor di più, tuttavia, l'audacia e l'aperta opposizione al governo centrale di Belgrado della scena musicale alternativa slovena. Come afferma Dario Seraval,

*Discipline* era il nostro contributo alla campagna di Radio Študent. Hanno registrato molte versioni della canzone *Slobodane slobodom te zvali*, che parafrasa la canzone *Druže Tito, ljubičice bijela*. La nostra versione è stata cantata dal coro dei bambini della scuola elementare di Vodice. Questa canzone parla del tentativo di imporre un duro dominio militare serbo sui popoli e sulle nazionalità della RSFJ<sup>58</sup>, reso possibile da un nuovo culto della personalità che avrebbe dovuto sostituire quello di Broz.

*Discipline* inizia con una musica elettronica claustrofobica e angosciante, con pesanti colpi di batteria elettronica e con tastiere dalle tonalità fredde. Nel videoclip, si alternano immagini di varia natura: delle donne che lottano tra loro per il pane, un atleta che corre nudo brandendo un giavellotto<sup>59</sup> e degli ingranaggi che si muovono sopra di lui, giorni di un calendario che scorrono velocemente, tre silhouette femminili che uniscono le proprie mani alzandole al cielo, la scritta "Jugoslawien" immersa in oscure nubi, una bandiera della Repubblica Socialista di Serbia al contrario dietro a un filo spinato. Appare all'improvviso la croce con le quattro S (C) cirilliche, uno dei simboli serbi per eccellenza indicante "само слога Србина спасава", "solo la concordia salva i Serbi". In seguito, nella canzone si ode un coro di bambini intonare una canzone dedicata a Milošević:

Slobodane, slobodom te zvali  
Tebe vole veliki i mali  
Dok se Slobo ovom zemljom šeće  
Narod niko robovati neće<sup>60</sup>.

<sup>53</sup> "Dio protegga il nostro paese / E tutto il mondo sloveno, / tutti noi fratelli / figli della madre slovena".

<sup>54</sup> J. Pirjevec, *Serbi, Croati, Sloveni*, op. cit., p. 308.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> S. Bell, *The 'Easthetics' of the NSK*, "European Journal of Theatre and Performance", 2019, 1, Special issue *Spectres of Europe: European theatre between Communitarianism and Cosmopolitanism*, <https://journal.eastap.com/2019/01/21/the-easthetics-of-the-nsk/> (ultimo accesso: 15.01.2026).

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia.

<sup>59</sup> La scena dell'atleta col giavellotto è un estratto del film *Olympia* di Leni Riefenstahl (1938), documentario sui Giochi olimpici di Berlino del 1936.

<sup>60</sup> "Slobodan, ti chiamano libertà / Ti amano grandi e piccini / Finché Sloba cammina per questo paese / Nessuno schiavizzerà il [suo] popolo".

In sottofondo viene mostrato un corteo organizzato dal presidente serbo, a cui si alternano le immagini di un carro armato che si avvicina alla telecamera. In sovrapposizione, oltre al simbolo delle quattro S, la scritta “we wait, guys”.

*Discipline*, composta in collaborazione con Radio Študent di Lubiana<sup>61</sup>, come ricordato anche dallo stesso Seraval, è particolarmente densa di significati. Per prima cosa, viene ripreso l'accostamento tra nazismo e nazionalismo serbo, riscontrabile ad esempio nei fotogrammi ritraenti il coro dei bambini: il coro viene messo in primo piano, non senza sarcasmo, in riferimento alla pratica di utilizzare i bambini nella glorificazione di un leader da parte dei regimi totalitari<sup>62</sup>. In secondo luogo, la bandiera serba con la stella rossa e il filo spinato alludono chiaramente alla soppressione dei kosovari di etnia albanese da parte di Belgrado<sup>63</sup>. Oltre a quanto detto finora, nella canzone compaiono (e vengono pronunciate) due parole, “discipline” e “punishment”, che a loro volta riflettono una volontà di scimmiettare l'estetica e, soprattutto, le pratiche dei totalitarismi. Il carro armato e la scritta “we wait, guys” appaiono, in retrospettiva, come un oscuro presagio di quanto avverrà in Jugoslavia poco tempo dopo, simboleggiando al contempo un segno di prontezza da parte degli sloveni. Come i Lačni Franz cantavano “pazi tokrat, ljubica”, “stai attenta stavolta, tesoro”, ora i Borghesia ancor più chiaramente avvertono “we wait, guys”, “noi aspettiamo, ragazzi”, al corteo di nazionalisti serbi.

## V. CONCLUSIONI

Le tematiche espresse nei testi dei Borghesia trovarono una concreta conferma negli eventi che si verificarono pochi anni dopo, nel 1991. Gli sloveni erano in vigile attesa: attraverso l'organizzazione di una struttura di intelligence parallela, la Manevrska Struktura Narodne Zaščite [Struttura di manovra

di difesa nazionale, MSNZ], e con un'ottima coordinazione con la Difesa territoriale<sup>64</sup>, furono in grado di reagire abilmente contro l'Armata Popolare Jugoslava, i cui coscritti poco più che diciottenni non poterono nulla contro i ben preparati *teritorialci*<sup>65</sup>. La Slovenia riuscì a evitare, dopo una guerra durata dieci giorni nell'estate del 1991, le distruzioni viste in Croazia, Bosnia e Kosovo e tentò di intraprendere un percorso di transizione in cui, nei sogni più ottimisti, sarebbe diventata una nuova Svizzera. In questo processo che, a posteriori, non ha affatto visto la nascita di un nuovo paradiso a ovest di Trieste, il ruolo delle subculture slovene è stato pesantemente ridimensionato. Percepiti come fenomeni avversi al sistema democratico, le espressioni subculturali (in primis la scena punk) e gli esponenti della scena musicale alternativa iniziarono a essere visti con ostilità dal sistema politico emergente, motivo per cui la loro importanza sul piano sociopolitico fu messa in discussione<sup>66</sup>. Eppure, il loro ruolo centrale nel processo di democratizzazione e di risveglio della coscienza nazionale slovena è innegabile. Riflesso di questo è ad esempio l'inclusione dei Pankrti e, in generale, del punk sloveno nel manuale per insegnanti delle scuole elementari, medie e superiori *Osamosvojitve Slovenije* [L'indipendenza della Slovenia, 2008]. Nel testo, le subculture vengono descritte in termini positivi e, anzi, il loro ruolo nella lotta contro il totalitarismo e il centralismo di Belgrado è riaffermato e sottolineato<sup>67</sup>. In questo modo, viene creata una retorica secondo la quale, in assenza dei Pankrti, degli Otroci Socializma, dei Laibach o dei Borghesia, il dissenso sloveno non avrebbe avuto la stessa risonanza e, probabilmente, l'approccio della leadership slovena avrebbe necessitato di profonde revisioni per contrastare efficacemente, ma soprattutto

<sup>61</sup> V. Terzin, *Kritika ideološke konstrukcije identiteta socijalističke Jugoslavije u muzičkim videoradovima Venceremos (133) i Discipline grupe Borghesia*, “Život Umjetnosti”, 2014 (94), 1, 2014, p. 80.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> La Difesa territoriale era una forza paramilitare presente in ogni repubblica jugoslava, composta esclusivamente dagli abitanti di quella repubblica e avente il compito, in caso di guerra, di mettere in atto una guerra di logoramento in stile partigiano. In Slovenia, in Croazia, in Bosnia e presso i ribelli serbi, la Difesa territoriale fu l'embrione di quelli che poi divennero gli eserciti nazionali.

<sup>65</sup> Termine sloveno per indicare i soldati della Difesa territoriale.

<sup>66</sup> M. Ule – T. Renner, *Growing-up Slovenia in the Nineties*, “Družboslovne razprave”, 2000 (16), 32-33, Special issue *Mechanisms of Social Differentiation in Slovenia*, pp. 175-189.

<sup>67</sup> A. Gabrič et al., *Osamosvojitve Slovenije: priručnik za učitelje osnovnih in srednjih šol*, Ljubljana 2008.

apertamente, Belgrado (e più in generale il socialismo jugoslavo). Il motto sloveno tardo-asburgico “La cultura sarà la nostra vendetta”<sup>68</sup> trova riscontro nello sviluppo della scena artistica e musicale alternativa slovena, che ha efficacemente rappresentato un’espressione dell’attaccamento alla cultura quale strumento di resistenza identitaria in contesti di marginalità, minaccia e risveglio nazionale.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ M. Jakovljević, “Nessuna speranza, nessuna paura”: la scena alternativa musicale in Slovenia alla vigilia della dissoluzione jugoslava ◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 89-101.

---

<sup>68</sup> J. Pirjevec, *Serbi, Croati, Sloveni*, op. cit., p. 234.

◇ “No Hope, No Fear”: The Alternative Music Scene in Slovenia on the Eve of the Dissolution of Yugoslavia ◇

Marco Jakovljević

**Abstract**

This paper aims to analyse the role of alternative music in Slovenia in the 1980s, on the eve of the dissolution of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. In the 1970s, Slovenia was the cradle of the Yugoslav punk and new wave movements. During the second half of the 1980s, alongside the Kosovo question and the rise of Slobodan Milošević, the Alpine country also played a key role in the crisis that would lead to the dissolution of the federation, due to its differences with Belgrade. Musically, this was expressed through the work of various groups and collectives who, despite belonging to different genres, captured the fears, feelings and anger of Slovenians, as well as the changes in the country, during that difficult period, which culminated in the entry of federal tanks into Slovenia in June 1991.

**Keywords**

Alternative Music, Yugoslavia, Punk, Subcultures, Slovenia.

**Author**

Marco Jakovljević (San Benedetto del Tronto, Italy, 1997) is a PhD candidate in Literary and Cultural Studies at the Department of Comparative Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. His research focuses primarily on coming-of-age novels set in the 1990s in Croatia and Slovenia, as well as on pop culture, subcultures, and activism in Yugoslavia and the post-Yugoslav space during the 1980s and 1990s. Since April 2024, he has been collaborating with the Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb on the project *Infrapolitical Practices and Changes: From the 1990s to Lived Futures* (INFRA). He has participated in eight international conferences and has published three scientific articles, focusing respectively on Croatian Homeland war-related comics, on the relationship between nation-building and youth during the 1990s in Slovenian contemporary, and on the role of language as a weapon during the Slovenian Ten-day war.

**Publishing rights**

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



© (2025) Marco Jakovljević