

LA LETTERATURA SLOVENA DAGLI ANNI '80 AGLI ANNI '90
POSTMODERNISMO, POSTCOMUNISMO E STATO NAZIONALE*

Marko Juvan

Definire i processi della più recente storia letteraria slovena in base a criteri esteriori, meccanicamente cronologici, può sembrare operazione bizzarra e primitiva, tanto più sullo sfondo della periodizzazione, basata su criteri artistici e stilistici immanenti, che gli studi letterari sloveni utilizzano ormai da trent'anni. Ma sono proprio le caratteristiche del decennio che qui si intende analizzare, contraddittorio e multiforme, a suggerire il ricorso, almeno provvisorio, a un tipo di descrizione tutta esterna e non definitiva.

A partire dal 1980 e per tutto il decennio, quando sono uscite le prime opere monografiche interamente dedicate all'argomento, il postmodernismo è stato oggetto, in ambito tanto pubblicistico che accademico, di una attenzione istituzionale quale non era stata suscitata al proprio apparire da nessun altro ismo. Bene accolto nei circoli universitari colti, il nuovo indirizzo, un'arte che rinunciava alla propaganda e alla costruzione dell'utopia, ha conosciuto nuove modalità di affermazione, accademiche e consapevoli. Nonostante ciò, numerose sono state le riserve sull'opportunità di applicare in sede di periodizzazione il termine postmodernismo all'intero periodo letterario seguito al superamento del modernismo, e specialmente dei suoi germogli estremi, le neoavanguardie della metà degli anni '70. I critici delle generazioni più anziane, formati ancora nell'atmosfera esistenzialista-modernistica o neoavanguardistica degli anni '60 e '70, hanno sempre teso a restringere il significato temporale e testuale del postmodernismo quale principio dominante nella letteratura del nuovo periodo; ma anche gli autori più giovani (nati intorno al 1960), cre-

* Trad. dall'originale sloveno di Maria Bidovec.

sciuti intellettualmente proprio con filosofi e scrittori postmoderni, hanno sentito che un unico criterio di periodizzazione sarebbe stato troppo violento se applicato alla ricchezza non gerarchizzata della scena letteraria dopo il 1980, e hanno preferito “ammorbidire” il concetto di postmodernismo con altre espressioni, a volte addirittura sostituirlo, o cercarne una sfuggente “sostanza” non nelle definizioni formali o contenutistiche, tipiche delle formazioni stilistiche o degli indirizzi letterari consueti, ma proprio nell’eclettismo, nella molteplicità di poetiche eterogenee.

Dunque: se una scena letteraria è, per idee e per stile, multiforme, se i suoi idioletti non sono gerarchizzati e soggetti a un principio dominante, non è possibile definirla partendo da un concetto che dovrebbe avere un’ampiezza e un significato chiaramente definiti. Non solo: il postmodernismo non è (ancora) un concetto; le differenze di canone tra diversi testi postmodernistici e nel vocabolario internazionale della sua poetica appaiono ancora quasi insuperabili (e non solo in Slovenia), dipendenti soprattutto dall’ottica scelta, americana o europea, e dal modo di concepire la sua relazione con il modernismo (di rottura o di continuità). Una crononimia vuota si rivela pertanto la migliore via d’uscita, almeno provvisoria, da tale imbarazzo.

* * *

Definire i processi di storia letteraria in decenni non è una mera scappatoia, destinata a rimanere in vigore solo fintanto che riflessioni più precise e una maggior distanza temporale non abbiano portato a una rappresentazione del periodo fra il 1980 e il 1994 generalizzata e “attenta alla sostanza”. Gli anni ’80 e ’90 sono infatti pietre miliari nella storia della Slovenia, quasi una sineddoche dei grandi cambiamenti del contesto sociale, in cui nidifica il sistema della comunicazione letteraria. Nel 1979 muore Edvard Kardelj, il principale ideologo comunista sloveno e jugoslavo, nel 1980 il leader dello stato, del partito e dell’esercito Josip Broz Tito: si annuncia, e non solo in senso figurato, il crollo dei due grandi miti che avevano organizzato lo stato jugoslavo: l’ideologia del socialismo autogestito (assieme al mito post-cominformista di una via al socialismo originale, non staliniana) e quella dello jugoslavismo (la fratellanza, l’unità e la parità di diritti dei popoli nello stato federale). Questi due processi raggiungono il loro culmine e la loro soluzione, almeno per quanto riguarda gli Sloveni, alla soglia degli anni ’90: nell’aprile 1990 con le prime elezioni parla-

mentari libere, pluripartitiche e democratiche, nel giugno 1991 con la Dichiarazione di indipendenza, cui nel luglio 1991 segue la “guerra dei dieci giorni” per lo stato indipendente.

Negli anni '80 e '90 la conquista dell'indipendenza nazionale e statale, il passaggio alla democrazia e al capitalismo determinano profondi cambiamenti nel rapporto tra letteratura e società: vengono meno i due assunti che, tramandatisi dal periodo romantico e post-romantico, stabilivano il ruolo e la specificità tipologica della letteratura slovena: 1) il fatto di concepire la letteratura nazionale come una istituzione privilegiata o perfino unica che, data la carenza di istituzioni politiche, economiche, giuridiche e culturali, è chiamata a identificare, riunire, preservare e far evolvere un popolo “senza storia”, privo di uno stato, nel cammino verso l'emancipazione: gli scrittori, non i politici o i comandanti militari, sono in questa luce la coscienza del popolo, i profeti, i capi e le vittime della ricostruzione della comunità; 2) l'idea che la letteratura ovvero l'arte in genere siano l'unica riserva concessa, o relativamente tollerata dal potere, all'identità del singolo e alla libertà di pensiero, soprattutto laddove siano impraticabili altre vie per l'espressione di pareri politici e di messaggi non graditi.

Segno dell'indebolimento di queste due idee, peraltro mai penetrate profondamente nell'opinione pubblica e nel comportamento degli Sloveni, è l'indifferenza quasi programmatica, basata su autorevoli giudizi postmoderni, della giovane generazione nei confronti della triade letteratura – popolo – ideologia. D'altra parte, anche i letterati dissidenti che a partire dagli anni '50 si erano dedicati alla difesa del popolo e alla liberazione personale sulle pagine di riviste perseguitate dal partito, hanno esaurito negli anni '80 il proprio ruolo, e hanno spostato il fulcro della critica al totalitarismo del partito dalle strategie testuali letterarie e paraletterarie a un'attività di gruppo orientata verso una maggiore risonanza pubblica. Si è trattato di uno spostamento massiccio dalla letteratura al discorso prettamente politico: fondatori del nuovo stato sloveno sono scrittori e intellettuali che verso la fine degli anni '80 escono dalle file dell'opposizione per scrivere programmi nazionali e un progetto di costituzione.

Dopo le elezioni per il parlamento pluripartitico del 1990 e la fondazione dello stato indipendente nel 1991 sono nate nuove élites di professionisti, da cui questi scrittori sono rimasti per lo più esclusi: la nuova classe politica, aiutata dai mass-media che hanno iniziato una lunga marcia sul libero mercato dell'informazione, ha strappato agli scrittori molta attenzione con i nuovissimi surrogati della letteratura

d'invenzione: la memorialistica politica, le polemiche, la corrispondenza pubblica e la diffusione di grandi scandali politici, economici e militari.

Con la fondazione dello stato sloveno e con il suo riconoscimento internazionale negli anni '90 si è definitivamente esaurito il ruolo della letteratura come istituzione portante di una nazione che anela all'indipendenza. Come in tutta l'Europa postmoderna, contrassegnata dalla presenza televisiva e dalla crisi del logocentrismo, anche nella società slovena degli anni '80 la letteratura ha progressivamente perso la partita con le altre arti, soprattutto con quelle che nella cosiddetta promozione della Slovenia "sui mercati internazionali" non sono legate a barriere linguistiche. Sono già evidenti i segni del passaggio dalla struttura economica socialista a quella di mercato: l'iniziativa privata penetra anche nel campo dell'editoria, e lo stato destina quote sempre inferiori alla sovvenzione degli editori e all'acquisto di opere letterarie per le biblioteche. L'offerta quindi deve tenere conto del mercato, si frammenta in numerose piccole case editrici, ma diventa nel contempo più flessibile e sensibile agli interessi dei lettori. Per tutti questi motivi gli scrittori, soprattutto i giovani, hanno interamente secolarizzato il modo di concepire il proprio essere scrittori: non più (tanto) missione, ma professione, abilità nello scrivere ma anche nell'affermarsi.

L'emancipazione dall'ambito statale jugoslavo ha certamente tolto alla letteratura slovena, legata alla lingua di due milioni di persone, uno spazio di ricezione più ampio, che con i suoi festivals, le antologie, le traduzioni, i premi, garantiva una più vasta affermazione internazionale. Già dal 1981 i letterati e gli intellettuali sloveni, a seguito di pressioni sempre crescenti, uniformatrici e dogmatiche, dal sud, avevano iniziato a cercare nuovi spazi di risonanza nell'Europa centrale. Dopo la pubblicazione del noto saggio di Kundera (1984) ci sono, a quanto pare, riusciti e da allora incontri internazionali, traduzioni e premi (per esempio la *Vilenica*, dal 1985) rafforzano i contatti con questo spazio indefinito, concepito non senza idealizzazione come campo d'azione di una tradizione fertile, interrotta dal comunismo con la forza, di democrazia, dialogo, culto della civiltà, tolleranza, integrazione. La promozione della letteratura slovena "sui mercati internazionali" è attivamente perseguita oggi dalla giovane generazione, ricca di idee piuttosto pragmatiche, di tipo marketing (per esempio un istituto di letteratura slovena, centri di informazione, una rete di traduzione-distribuzione).

Le nuove circostanze hanno portato a guardare con altri occhi alla

letteratura del passato (maggior peso e valore acquista per lo scrittore, per esempio il cattolicesimo o comunque la religiosità come fattore culturale e come indirizzo), e già dopo il 1989 hanno reso possibile la scoperta di scrittori (vittime della violenza comunista o emigrati), le cui opere erano proibite o dimenticate al tempo del regime comunista. Ma solo pochissimi tra loro otterranno un riconoscimento nazionale e supereranno l'interesse puramente storico-letterario e scolastico: nella emigrazione slovena non si trovano scrittori che per la madrepatria abbiano il significato che Solženicyn o Brodskij hanno avuto per i russi.

* * *

Gli avvenimenti artistico-culturali degli anni '80 e dei primi anni '90 sono stati profondamente segnati dal progressivo affermarsi del postmodernismo, che in Slovenia ha un suo carattere particolare. Nel testo che segue mi dedicherò in particolare a questo aspetto (anche se non ad una sua presentazione esauriente), e dovrò quindi trascurare i numerosi risultati letterari, anche significativi, che il postmodernismo ha toccato in modo meno decisivo. I primi accenni al postmodernismo risalgono in realtà ai tardi anni '70, e ricorrono soprattutto nella critica architettonica; agli inizi degli anni '80 esso diviene tema di discussioni prevalentemente pubblicistiche; la sua progressiva introduzione nei programmi editoriali si colloca intorno al 1985, quando compare sulla scena la giovane generazione.

Alcuni critici e saggisti hanno cercato il postmodernismo *a posteriori* nella seconda metà degli anni '70, ancora prima cioè che questo concetto si fosse effettivamente affermato in Slovenia, ad esempio nell'intertestualità poetica, nella folclorizzazione rimitologizzante, nell'evocazione del sacro con procedimenti modernistici (Veno Taufer), nelle forme e nelle tematiche borgesiane, nei procedimenti di *meta-fiction* e nei modelli fantascientifici della prosa breve di Branko Gradišnik. Negli anni '80 sono sempre più numerose le opere che i recensori, i critici e i saggisti riportano all'ambito del postmodernismo; tuttavia il loro carattere postmodernistico è controverso, poiché la critica letteraria non ne ha ancora chiarito (ammesso che sia possibile e necessario) la relazione con il modernismo, l'esistenzialismo e il (post)-simbolismo. Vorrei citare alcuni esempi significativi tratti dalla poesia.

Nelle composizioni classicheggianti, nei cicli di sonetti e negli *études* virtuosistici di Boris A. Novak si rinnovano, attraverso l'ottica

della meraviglia infantile, del rapimento e della commozione, motivi mitologici, fiabeschi e autobiografici: *Hči spomina* [La figlia del ricordo] (1981), *Kronanje* [L'incoronazione], *Stihija* [La forza elementare] (1991). I procedimenti di un gioco linguistico neoavanguardistico, noto come corrente del "ludismo", si risemantizzano negli ambiti di forme metriche e strofiche regolari: la serie paronomastico-allitterativa diviene generatrice di sequenze metaforiche, e questo nell'ambito di una metafisica (post)simbolista, alla Valéry, di corrispondenze tra il suono e il significato delle parole, nonché di un autotematismo poetico estetizzante.

Un carattere ancora più innovativo è stato attribuito a uno dei principali saggisti, intellettuali e letterati della giovane generazione, Aleš Debeljak, che, nella raccolta *Imena smrti* [I nomi della morte] (1985), in cui dominano le simulazioni visuali dei sonetti, accentua la spersonalizzazione e la fluidità del soggetto lirico modernistico: una soggettività schizofrenica, ma fortemente estetizzata, narcisistica, modellata sulla parlata frammentaria dei media e sulle immagini della tradizione poetica "alta" (in particolare quella romantica, simbolista e decadente), si adopera per evocare lo spleen baudelairiano, la malinconia e le forti esperienze dell'esistenzialismo. Accanto a Debeljak, è Alojz Ihan a caratterizzare meglio la "giovane poesia slovena" degli anni '80 con la sua prima opera *Srebrnik* [La moneta d'argento] (1986), che ha avuto l'accoglienza destinata ai best-seller postmodernisti: le sue prospettive sorprendenti sulla problematica universalmente umana e quotidiana, l'alta tensione morale (che però guarda al mondo con una certa indifferenza da naturalista) hanno fatto presa sui lettori, mentre ai critici è piaciuto il suo allontanarsi dalle correnti dominanti nella lirica (la densa metaforizzazione, la sottolineata sonorità, le strategie della comunicazione indiretta) nonché la riabilitazione e il rinnovamento di generi negletti, semididascalici (parabole, leggende, favole, aneddoti). Non sono tuttavia mancati i dubbi: a qualcuno è sembrato che la poesia di Ihan possa essere una variante tarda, più semplice e popolare, della poetica di Edvard Kocbek, molto probabilmente il più importante poeta modernista sloveno.

Significativo è il fenomeno della "giovane prosa slovena", degli scrittori nati intorno all'anno 1960. Questa denominazione si è consolidata all'apparire della raccolta di variazioni sulla ballata popolare slovena *Rošlin in Verjanko* [Rošlin e Verjanko] (1987): il saggista Tomo Virk vede la "giovane prosa slovena" come un tutto unico, avente le proprie fondamenta nella situazione spirituale postmoderna, pur

nelle diverse poetiche degli autori, da quella della metafiction, a quella veristico-esistenziale e fondamentalistico-arcaizzante fino a quella fantastica. Anzi: egli vede un segno del tempo proprio in questa varietà di forme. Rifacendosi al pensiero postheideggeriano o postnietzscheano di Lyotard e Vattimo, agli scritti di Baudrillard, Deleuze e Guattari, Tomo Virk, in alcuni saggi successivi, descrive la “giovane prosa slovena” come una letteratura postmoderna, caratteristica della nuova situazione del soggetto e di una nuova determinazione della trascendenza (disfacimento delle totalità metafisiche in una rete labirintica, in significati locali, fine delle grandi storie, rapporto lasco con la tradizione, aspirazione all'autonomia del mondo letterario, radicale immanenza dell'individuo, che va perdendo le caratteristiche di solido soggetto di volontà).

Mentre la maggior parte dei commentatori della “giovane prosa slovena” (Andrej Blatnik, Igor Bratož) ed autori affini della generazione di mezzo (Branko Gradišnik, Drago Jančar, Dimitrij Rupel) considera – sulla scia delle concezioni americane – il modello di metafiction una corrente davvero nuova, un sinonimo del postmodernismo, sia Tomo Virk con il suo indirizzo filosofico, che A. Debeljak, più attento alla dimensione socioculturale (quest'ultimo autore della prima monografia slovena sulla letteratura postmoderna e sul postmodernismo, *Postmoderna sfinga* [La sfinge postmoderna] 1989) lo trattano piuttosto come un'estrema appendice della tradizione modernista, per i suoi aspetti di razionalità e autoriflessione. Effettivamente, le strutture della metafiction sono antiche almeno quanto il romanzo europeo moderno; tuttavia nella prosa della metafiction è meglio vedere – per quanto possa apparire contraddittorio – un'avanguardia del postmodernismo che in modo tipicamente “programmatico” abbia esplicitato o tematizzato categorie e strategie che altri modelli prosastici postmodernisti (contemporanei o più tardi) contenevano già implicitamente: per esempio, il progressivo superamento dell'invincibile abisso tra arte colta e generi popolari, la problematizzazione della posizione dell'autore, la violazione dei confini tra le ontologie di diversi mondi e generi, l'indebolimento delle referenze extratestuali e il rafforzamento dell'autocitazione interna, la pluralità e il parallelismo dei mondi possibili, la dissociazione ovvero l'“ammorbidente” del soggetto. Se con Susanne Sontag vediamo nella letteratura postmodernista la “fuga dall'interpretazione”, il tentativo di evitare l'intervento intellettuale istituzionalizzato, in un legame erotico testolettore (cioè la ricerca, da parte della scienza letteraria, di “basi più profonde” del discorso letterario), allora la *metafiction* è un giusto

passaggio transitorio verso una “nuova sensibilità”. È la stessa *metafiction*, infatti, a creare l’attività interpretativa, la mette in scena, ci gioca un po’ e la sovverte, svolge di fronte al lettore il ruolo di interprete e di mediatrice del senso, cioè indica come il significato sia da sempre un labile significante del discorso letterario.

Un esempio da manuale di quanto appena detto è, per la *metafiction* slovena, il romanzo *Plamenice in solze* [Fiaccole e lacrime] (1987) di uno dei principali rappresentanti della “giovane prosa slovena”, Andrej Blatnik. Ponendosi da punti di vista differenti e con l’aiuto della memoria di un narratore inaffidabile vi si modella un racconto ciclico che si ispira agli inganni prospettici di Escher, una storia allegorica, avventurosa, spionistica e fantascientifica, su un desiderio fallito di totalità, una narrazione che ad ogni lettura ricomincia nel labirinto della letteratura, dove si sono persi i suoi protagonisti. Questo filo narrativo autoriferito si riflette anche nella struttura del testo, che Blatnik mette insieme montando opere di Vonnegut, di Borges, dei fratelli Strugackie, di Kiš, Kafka, Orwell, Ende, Allen, con le scene madri tratte da films d’azione. Il gioco della *metafiction* con l’arte dell’interpretazione è resa massimamente percettibile, i capitoli sono accompagnati da brevi riassunti (talvolta più lunghi dei capitoli stessi) e da una simulazione ironica di domande scolastiche, da libro di testo, di ciò che si è appena letto.

Ciò che la *metafiction* ha in comune con altri modelli di prosa nati negli anni ’80, è soprattutto l’aspirazione all’autonomia letteraria, il desiderio di sfuggire all’autorità di referenze esterne e di non iscriversi in rigidi quadri ideologici. Ma mentre la *metafiction* (slovena) ricorre di preferenza allo straniamento del mondo empirico, storicamente noto, attraverso le strategie narrative, o modifica cronotopi già affermati di generi letterari, cinematografici e televisivi come se essi stessi inventassero i propri universi, alcuni prosatori di questo decennio hanno creato nuovi, autonomi mondi fantastici, che possono crescere sino alla dimensione di una storia partendo, come la lingua dei sogni e le immagini oniriche, da un dettaglio verbale, da una metafora (per esempio, le metamorfosi alla Kafka nella prosa di Milan Kleč) o da associazioni legate a percezioni esterne, per esempio di prodotti figurativi naïf, popolari: l’irrazionalismo folclorico, la trama costruita con sottile ironia delle *Zgodbe s panjskih končnic* [Storie dalle tavole dell’arnia] (1993), di Lojze Kovačič, principale prosatore della generazione più anziana ed erede del modernismo autobiografico di Proust, Joyce, Virginia Woolf e Henry Miller.

.. Anche nella poesia degli anni ’80 e ’90, dopo un periodo di

predominio delle norme estetiche moderniste e neoavanguardiste, si è pervenuti a un caratteristico “sparpagliamento delle tendenze artistiche”, ad un “intreccio delle correnti letterarie stilisticamente più diverse” (Tea Štoka), cui è difficile trovare un denominatore comune. Tuttavia, si manifesta, soprattutto tra i giovani critici, la tendenza a trattare alcune delle numerose “autopoetiche” del tempo come post-moderne, o almeno come parte di un modello postmoderno, individuandone alcuni tratti comuni. Tra questi il ritorno alla tradizione, non solo come culto sempre più forte della disciplina formale, del vincolo a modelli metrico-strofici e a forme liriche già sperimentate, ma anche come aspirazione a comporre testi più coerenti, dotati di contenuto e capacità comunicativa, che qua e là tengano conto delle leggi del genere. Questi testi sono nuovamente investiti di una funzione espressiva, attraverso la quale, al di là della disumanizzazione modernista ovvero tramite i suoi sedimenti, si può presentare un soggetto lirico più stabile, anche se spesso fittizio, teatrale; attraverso le riserve della tradizione comune o dell'esperienza esistenziale il lettore può di nuovo sperimentare il proprio mondo, una mitologia personale, meno aperta a una ricezione intellettualizzata ed ermeneutica.

Negli anni '80 si sono (tras)formate in questo senso le scritture poetiche di autori di diverse generazioni, che provenivano da modernismo, esistenzialismo e neoavanguardie degli anni '60: Veno Taufer con le sue simulazioni della coscienza mitica, citazione della poetica folclorica; Niko Grafenauer con i sonetti e le elegie, nei quali heideggerianamente rivisita la tradizione dei poeti “del periodo privo di Dio”, da Hölderlin a Prešeren, Murn e Celan, per fondare con la loro visione poetica il proprio insistere sulla differenza ontologica; Svetlana Makarovič, con la sua sovversione femminilizzata e neodecadente di formule e echi folclorici; Tomaž Salamun con la sua camaleontica flessibilità stilistica, la sua fantasia spiccatamente personale che attinge al mondo spirituale messicano come alle teorie dell'arte moderna europee e americane, ma sa anche giocare con grazia con la canzone punk e con il sonetto. Mentre per la prosa sono stati proprio i rappresentanti della giovane generazione a introdurre modelli nuovi, post-moderni, in poesia il paradigma del postmodernismo è stato elaborato da un poeta della generazione di mezzo, Milan Jesih.

Nelle raccolte *Soneti* [Sonetti] (1989) e *Soneti, drugi* [Sonetti, altri] (1993), Jesih ha scelto il sonetto come “forma per superare la malattia della modernità” (Matevž Kos); a partire dal romantico France Prešeren, il sonetto ha sempre mantenuto un ruolo importante nella letteratura slovena, dove ha rappresentato una specie di metonimia della

lirica, ora confessione personale di registro alto (esistenziale, erotica, poetologica, nazionale), ora resa dei conti satirica. La rivisitazione postmodernista di Jesih consiste nell'aver riabilitato il sonetto come genere senza trattarlo, come la maggior parte dei modernisti prima di lui, soltanto come una forma. Il suo *pastiche* di temi lirici tradizionali, premoderni (amorosi, esistenziali, bacchici) e di forme retoriche, coerente sia come contenuto che come composizione, è un'imitazione fedele, anche se vivacemente modificata, del modello metrico e strofico. Il tono stilistico tipicamente postmodernista supera la distanza tra "alto" e popolare, in questo caso tra il sonetto sentimentale di confessione personale e il suo compagno satirico: un lessico poetico spiccatamente romantico si fonde armonicamente con espressioni gergali, costrutti retorici con monologhi di registro colloquiale. I gravami metafisici sono evitati con il ricorso allo smascheramento della metafiction e alla parodia, da una parte, e con il ricorso a un soggetto lirico non tradizionale dall'altra: l'individuo è colto di sorpresa nella sua sfera intima, privata, immerso in piccole storie e fantasticherie.

Rispetto agli altri generi letterari, il meno rappresentato negli anni '80 e '90 è quello drammatico, la cui influenza si lega in modo strettissimo al concetto di teatro come spettacolo: la teatralità, i codici visuali e la tecnologia di scena hanno la meglio sull'arte drammatica, sui testi. Alla libertà che già in precedenza caratterizzava le varie letture d'autore, in cui i registi sacrificavano alle proprie ricerche sceniche e ossessioni tematiche la "fedeltà all'originale", e ispirava le scenografie montate "ad hoc" per gli spettacoli anticonformisti di un teatro "non letterario" (per esempio il teatro politico della prima metà degli anni '80 e i *Gesamtkunstwerke* di retroguardia della seconda metà dello stesso decennio), si affianca adesso l'estetica postmodernista. Quasi tutti gli avvenimenti di rilievo del postmodernismo poggiano sull'efficacia della rappresentazione. Dalla fine degli anni '70 la novità principale è costituita dall'aspirazione a una sorta di "nomadismo", alla ricerca "degli oggetti abbandonati della tradizione" (Tomaž Toporišič), ossia a un nuovo dialogo con la tradizione. Si assiste alla rimitologizzazione del dramma in prosa (Rudi Šeligo) e in versi (parafrasi di antichi miti, leggende e favole orientali, germaniche e nostrane in Ivo Svetina, Dane Zajc e Venio Taufer); la tragicommedia, il dramma e il grottesco politico attingono agli archivi della storia e della letteratura (R. Šeligo, Drago Jančar, Dušan Jovanovič), mentre la commedia fantastica, parodistica e grottesca e il vaudeville giocano con i codici letterari, filosofici, ideologico-politici e quotidiani in *pastiches* e *quodlibet* (Dominik Smole, Milan Jesih, Emil Filipčič e altri).

Insomma, la letteratura non è la sola e neanche la principale tra le arti che cercano possibilità espressive al di là del modernismo. La generazione letteraria più giovane, dato il *revival* postmodernista nell'opera dello scrittore triestino Vladimir Bartol (autore nel 1935 del romanzo enciclopedico *Alamut*, un'opera sul medioevo iraniano divenuta negli anni '80 un successo anche internazionale), non poteva misurarsi con la risonanza degli architetti di indirizzo postmoderno che, grazie anche all'aiuto internazionale (per esempio l'esposizione del 1986 al Beaubourg), celebravano come proprio predecessore Jožef Plečnik. Non è un caso se i nomi più significativi in campo artistico e politico confluivano negli anni '80 nel gruppo di retroguardia *Neue Slowenische Kunst*, che su una piattaforma creativa unitaria ("arte come Stato") comprendeva musica rock, collages e installazioni figurative, elaborazione di cartelloni, teatro e architettura. Il gruppo NSK (che nella seconda metà degli anni '80 compì una tournée di una certa risonanza in Europa e negli USA), ben più radicale e totale della soc-art russa provocava la politica ufficiale del partito (sloveno e jugoslavo) e scandalizzava i circoli artistici tradizionalisti e il gusto dei fautori del modernismo con una indeterminatezza di idee/valori tipicamente postmoderna: senza porre l'accento in maniera univoca su un rapporto parodistico con la tradizione (anche quella artisticamente e politicamente d'avanguardia) e con il contesto sociale, NSK giocava con entrambi un gioco al limite tra la sovversione provocatrice e la fascinazione della cultura popolare, del Kitsch.

* * *

Nonostante il pluralismo delle poetiche, gli anni '80 e l'inizio degli anni '90 costituiscono il secondo periodo di evoluzione letteraria accelerata del dopoguerra (il primo si potrebbe collocare approssimativamente tra il 1965 e il 1975). La questione del canone postmodernista continua naturalmente a restare aperta; personalmente vedo una via d'uscita nell'ipotesi di considerare il postmodernismo una corrente che tra il 1982 e il 1993 (in Slovenia) ha riflesso, sia formalmente che tematicamente, le aporie dell'era postmoderna, con la sua moltitudine di poetiche derivate dal modernismo o da modelli storici più antichi.

Anche in Slovenia, il codice del postmodernismo può essere ricostruito (ai fini di una storia letteraria) solo su un piano molto astratto, e con i parametri dell'era postmoderna (per esempio abbandono delle grandi forme narrative, il "superamento della malattia della metafisi-

ca”, pluralità di verità, passaggio del soggetto a individuo) piuttosto che con le matrici delle strategie testuali (per esempio prevalenza della dominante ontologica su quella epistemologica) che sarebbero “obbligatorie” per l’appartenenza dei singoli testi al postmodernismo. Il rapporto testo/postmodernismo è simile alla relazione testo/genere descritta da Derrida: ci inganneremmo se volessimo misurare la postmodernità di un testo in base alla sua appartenenza a una “idea” di postmodernismo, a una sostanza fenomenica: meglio per il postmodernismo è valutare come i testi “partecipino” al campo discorsivo del postmodernismo stesso, come vi si collochino, quali potenzialità di questo codice artistico attualizzino e quali invece respingano. Così è possibile abbozzare un elenco, aperto e flessibile, delle caratteristiche del modernismo in Slovenia:

(a) la pluralità di stili, poetiche e opinioni è paradossalmente vissuta come una *nuova* condizione, ma frena l’idea del superamento del passato e di una estetica dominante;

(b) il legame con la tradizione è sostituito dall’estetica della sperimentazione e dell’innovazione (con i suoi motivi e temi, con più stabili forme e generi di organizzazione testuale), che segue tuttavia i principi della doppia codifica propri dell’esperienza del modernismo: rinnovamento invece che innovazione significa anche progressivo abbandono del rapporto antagonistico con la tradizione, che non agisce più come autorità. La posizione postmoderna dell’autore ha perso sostanza ed argomentazione: l’opposizione è sostituita da un’ironia riverente;

(c) l’aspirazione all’autonomia della letteratura e dei suoi mondi testuali o almeno l’ideologia dell’anti-ideologia, porta all’abbandono dei riferimenti connessi a interessi politici, nazionali e simili, sostituiti da un’accentuata letterarietà (per esempio la chiusura intertestuale in un mondo inteso come biblioteca), *fictio* (metafiction), pluralità ontologica (mondi fantastici, realtà virtuale), tecniche di autocitazione, parodicità, richiamo dell’attenzione sul carattere mediato – mediale – della “verità”;

(d) la personalizzazione (individualizzazione della prospettiva, riabilitazione del sentimento, dell’intuizione, di personali mitologie, di elementi privati e intimi) prende il posto della spersonalizzazione del mono moderno (razionalità, progettualità, contenuti socialmente rilevanti);

(e) il “superamento della malattia della metafisica” e delle sue dicotomie, che si collega al progressivo abbandono delle grandi forme

narrative, al culto del paradosso, dell'aporia, dei passaggi "deboli", della illogicità, ad un rapporto aperto con il mondo e la storia, alla sensibilità per l'ecologia e per la sacralità non antropocentrica dell'esistente;

(f) la tendenza a rivolgersi direttamente al lettore, a evitare significati profondi, che necessitano di interpretazione, a vantaggio di un risveglio dell'interesse per la superficie, la forma.

* * *

All'inizio degli anni '90 *metafiction*, intertestualità e rinnovamento postmodernista entrano in una fase di declino: la critica antepone, a una letteratura che gioca sulla metafora del mondo come biblioteca, altri indirizzi, nuovi o prima marginali. Negli ultimi anni si è registrata una forte crescita della letteratura di evasione (gialli, romanzi, storie d'amore etc.), risultato della tendenza a una produzione industrial-tecnologica commerciale di massa. Ma la purezza dei rispettivi canoni di genere è non di rado inquinata da elementi estranei, dallo psicologismo, da digressioni filosofiche, dalla distanza ironico-parodica propria della *metafiction*, tutte cose che stanno a indicare l'incompatibilità di queste formule letterarie tradizionali con la realtà sociale slovena attuale, e anche con l'ambizione dell'autore di conservare lo status di vero artista (Branko Gradišnik, Miha Mazzini, Mart Lenardič, Maja Novak, Aaron Kronski, Vladimir P. Štefanec e altri).

Hanno acquistato un certo peso anche le letterature minori, marginali, escluse da sempre dal canone nazionale, dalle linee evolutive dominanti. Si sono affermati spazi sociali e gruppi che erano stati messi da parte, dimenticati e trascurati con la loro problematica e i loro modi di vedere. Le strategie testuali hanno privilegiato materiali "marginali", l'inserimento del magico, del mitico, del folclorico, del fantastico, del distopico, del patologico, dell'osceno. Si sono sviluppate una poesia e una prosa dai toni regional-dialettali con elementi di credenze, usi e costumi popolari (Renato Quaglia, Marjan Tomšič, Feri Lainšček), con larghi spazi di scrittura femminile, da quella più dura, militante, che racconta nere utopie in forma di parabola, a quella più morbida, minimalista e raffinatamente ironica (Berta Bojetu, Ifigenija Zagoričnik, Irena Zorko-Novak), sino alla lirica erotica gay (Brane Mozetič).

Altro indirizzo di rilievo della transizione dagli anni '80 ai '90 in Slovenia è il minimalismo (affermatosi anche nell'arte figurativa, scenica e musicale), praticato da autori una volta spiccatamente postmo-

dermi o di metafiction (in special modo Andrej Blatnik e Igor Zabel). Sul piano tematico e narrativo lo distingue la sensibilità per l'atmosfera, per elementi della realtà minimi, effimeri, frammenti di scene familiari e intime senza architettura drammatizzante e senza pretese di profondità comunicativa; stilisticamente invece si distacca dall'eclettismo e dal manierismo dei testi postmoderni per una maggiore semplicità, mancanza di artificiosità e elementi colloquiali.

Nell'antichità la metafisica distingueva il pensiero dalla poesia; negli ultimi tempi invece alcuni scrittori cercano di ricostituire l'unità di conoscenza e intuizione poetica. Si tratta di aspirazioni diverse a una letteratura filosofica, gnostica, mistica, religiosa ovvero esoterica, che talvolta rinuncia persino al compito fondamentale dell'arte, all'autonomia estetica. Sembra che sulla volontà creatrice, talvolta intertestuale alla maniera postmoderna, talaltra invece più vicina alla "nuova mitologia" romantica, prevalga la ricerca di un modo individualmente autentico di affrontare la trascendenza, di attingere ad una saggezza non metafisica, ermetica, ricorrendo alle sentenze dei presocratici (Milan Dekleva), alla mistica ebraica e alla tradizione cristiana antica (Vid Snoj, Jože Snoj), all'islam, al buddismo, al taoismo, etc. (Ivo Svetina, in parte Uroš Zupan). L'aspirazione alla risacralizzazione della letteratura non è nuova, ma negli anni '90 si emancipa, si purifica e diventa in alcuni autori dominante, poggiandosi al pensiero debole heideggeriano e, ancor più, all'interesse generale e perfino di massa per nuove forme di esperienza religiosa, interesse nato nella "nuova era". Forse, queste ricerche sono proprio la risposta di un discorso più esigente dal punto di vista letterario e ideologico alla (para)religiosità sempre più triviale ed eclettica della "nuova era".

BIBLIOGRAFIA

Bajt Drago

- 1988 Postmodernizem po slovensko. — Nova revija 7/73-74 (1988): 907-911.
 1991 Slovene short prose of the last twenty years. — Litterae slovenicae 1 (1991): 211-216.

Bogataj Matej

- 1989 Osvobajanje od posnemanja. — Literatura 1/6 (1989): 126-134.

Jančar, Drago-Adam Michnik

- 1992 Disput ali Kje smo, kam plovemo? Pog. vodil N. Jež, Klagenfurt/Celovec, Salzburg, 1992.

Juvan Marko

1988-89 Postmodernizem in "mlada slovenska proza". — *Jezik in slovstvo* 34/3 (1988-89): 49-56.

Kermauner Taras

1988 Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki, Ljubljana, 1988.

Kos Janko

1989 Slovenska literatura po modernizmu. — *Sodobnost* 37 (1989): 225-233, 408-417, 484-492, 642-652, 825-834, 933-945.

1992 Novi pogledi na slovensko literaturo. — *Sodobnost* 40 (1992), st. 3, 4, 5, 6-7, 10.

Kos Matevž

1990 Sonet kot forma prebolevanja modernosti. — *Literatura* 2/7 (1990): 11-120.

Mlada slovenska poezija

1989 Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let. Sestavil in spremno besedo napisal D. Poniž, Klagenfurt/Celovec, 1989.

Paternu Boris

1989 Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem. — In: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*, Ljubljana, 1989, pp. 195-222.

Štoka Tea

1994 Prevara ogledala. Ljubljana 1994.

Toporišič Tomaž

1989 Dramatika na poti nomadov. — *Nova revija* 8/87-88 (1989): 930-943.

Virk Tomo

1991 Postmoderna in "mlada slovenska proza". Maribor 1991.

Zabel Igor

1990 Nekaj pripomb k položaju literatov v osemdesetih letih. — *Literatura* 2/7 (1990): 106-110.

