

**Petrit Halilaj** (1986 Kostërrc, Kosovo) vive e lavora tra Germania, Kosovo e Italia. Il suo lavoro è profondamente legato alla storia recente del suo paese e alle conseguenze delle tensioni politiche e culturali nella regione. Pur confrontandosi con una memoria collettiva, il suo lavoro nasce spesso da un'esperienza personale, è il risultato di un processo intimo e di un momento condiviso con qualcuno che ama. Il suo modo unico, e a volte irriverente, di confrontarsi giocosamente con l'essenza della realtà si traduce in una profonda riflessione sulla memoria, la libertà, l'identità culturale e la vita. Nel 2013, Halilaj ha rappresentato il Kosovo per la prima apparizione del paese alla Biennale di Venezia. Nel 2017 è stato invitato a partecipare alla 57a Biennale di Venezia dalla curatrice Christine Macel, dove ha ricevuto la Menzione Speciale dalla Giuria. Nel 2017 ha ricevuto il Pre-

mio Mario Merz, da cui è derivata un'importante commissione che ha presentato nel 2018 al Zentrum Paul Klee, Berna e alla Fondazione Merz, Torino. Attualmente è professore all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, Francia, dove divide la classe con Alvaro Urbano.

Fra le mostre personali ricordiamo Tate St. Ives, UK (prossimamente) Palacio de Cristal, Museo Reina Sofia, Madrid (2020); *Shkrepëtima*, Fondazione Merz, Torino (2018); *Hammer Projects: Petrit Halilaj*, Hammer Museum, Los Angeles (2018); *Shkrepëtima*, Paul Klee Zentrum, Berna (2018); *Shkrepëtima*, Performance, Runik, Kosovo (2018); RU, New Museum, New York (2017); *Space Shuttle in the Garden*, Pirelli HangarBicocca, Milano (2016); *ABETARE*, Kölnischer Kunstverein, Colonia (2015); *She fully turning around became terrestrial*, Bundeskunsthalle, Bonn (2015).

## **STORIA DI UN ABBRACCIO (FRA SPECIE)**

**PETRIT HALILAJ INTERVISTATO  
DA GABI SCARDI**

**GS: Credo che gli animali siano sempre stati presenti e importanti nella tua vita. Spesso, per esempio, parlando della tua infanzia citi galline, canarini, uccelli selvatici e farfalle. Di fatto, davanti al tuo lavoro lo spettatore avverte un sentimento di vicinanza e empatia. Potresti spiegare in che modo ti relazioni agli animali, che tipo di legame tendi a creare? Cosa hanno significato per te gli animali nel passato e cosa significano ora?**

PH: Gli animali sono sempre stati presenti nella mia vita. Ho passato parte della mia infanzia in campagna e sono sempre stato a stretto contatto con loro, sin da quando ero bambino, specialmente con le galline. Penso che questa esperienza non sia stata fondamentale solo per la mia infanzia, ma in generale per il modo in cui ho imparato a comprendere il mondo, dal momento che ho sviluppato sistemi per comunicare con gli animali molto prima di cominciare a parlare.

Fin da quando ero molto piccolo, era chiaro che non c'entrassi molto con la struttura patriarcale della società del Kosovo. La società sembrava cercare di affermare un'idea di mascolinità con cui non ero allineato. Mi chiedevo come fosse possibile che una cosa che a me veniva così naturale fosse percepita come così sbaglia-

ta. Spinto da questa pressione, ho cominciato a modificare il mio comportamento, capendo sempre di più che stavo venendo plasmato dal modo in cui ero tenuto a comportarmi in quel determinato ambiente; ho cominciato ad avvertire che quell'ambiente mi stava pian piano separando da me stesso, o da una parte di me stesso che era più autentica di quella che stavo creando artificialmente. Già allora mi sembrava che l'unico modo per essere accettato fosse fingere. Così mi rivolgevo agli animali, che pure hanno le proprie regole e gerarchie, ma mi sembrava che fossero regole più chiare e dirette di quelle umane. Mi sentivo estremamente vicino agli animali.

Il complesso processo che ci porta ad alterare il nostro comportamento sotto una pressione esterna non si decostruisce facilmente. Impariamo ad assecondare delle aspettative sociali e arriviamo perfino a provare un certo godimento nel "performare" questo ruolo e finiamo per abitarci. E quando finalmente ti senti abbastanza forte da poter prendere le tue decisioni da solo, può risultare molto difficile ritrovare il vero sé. Per me, giovane uomo omosessuale del Kosovo, la scelta di trasferirmi a Berlino è stata guidata proprio dalla necessità di riaffermare quella connessione, e la mia soluzione (come quella di molti altri) è stata quella di allontanarmi da tutto ciò che aveva inizialmente causato quella disconnessione. Credo che molte persone con un'esperienza simile alla mia possano identificarsi con questa necessità di ritrovarsi al di fuori della società in cui hanno vissuto. Nel corso di questo processo per-

sonale ho sempre guardato agli animali come all'unico elemento immutabile di una realtà che, al contrario, era in continuo cambiamento (sia a livello personale, sia per la trasformazione economica e sociopolitica che il Kosovo stava attraversando). La mia relazione con loro era quindi non solo affettiva, ma anche basata su una continuità.

Un lavoro che forse riassume bene la mia iniziale relazione con gli animali è *They are Lucky to be Bourgeois Hens II* (2009). Per costruire questa scultura, ho chiesto a mio padre, ai miei fratelli, ai miei vicini e ai miei amici di costruire una navicella spaziale di legno per le galline, con l'interno dipinto in blu di Klein. Loro l'hanno costruita allontanandosi dai miei disegni e utilizzando solo materiali recuperati. L'idea veniva da una discussione con mia sorella sulla possibilità di provocare un cambiamento nella società agendo su un elemento anche piccolo del nostro coinvolgimento in ciò che ci circonda. Il dialogo con la mia famiglia non è sempre semplice a causa delle mie scelte di vita, ma anche perché spesso il linguaggio verbale non riesce nel suo intento. Chiedere di accettare le mie scelte in modo diretto sarebbe stato estremamente difficile, ma chiedere di aiutarmi a creare una situazione migliore per le galline (o comunque fare qualcosa per loro) era un modo pratico per impegnarsi insieme in una piccola trasformazione. Così le galline sono diventate astronauti pronti a scoprire mondi ancora da inventare, ma in qualche modo questo si collegava anche al mondo in cui

abbiamo cominciato a guardare al nostro pianeta dopo che abbiamo potuto vederlo dallo spazio – questa nuova prospettiva ci ha fornito una comprensione di gran lunga maggiore dell'eccezionalità della vita e della scarsità delle risorse di cui noi (tutte le forme di vita) abbiamo bisogno per sopravvivere.

**Molti dei tuoi progetti passati implicavano il rapporto con animali viventi. Hai anche vissuto con dei galli. Un processo molto diverso dal semplice osservare, studiare, rappresentare gli animali o oggettificarli. Quali sono le implicazioni del lavoro con animali vivi?**

Come accennavo prima, il mio modo di relazionarmi agli animali ha subito una grande trasformazione negli ultimi anni. Se un tempo le mie mostre prevedevano animali vivi (per quanto io li abbia sempre trattati con grande cura e rispetto, cercando sempre di assicurare loro le migliori condizioni possibili), oggi preferisco creare le condizioni per una convivenza volontaria, senza forzarli – nemmeno leggermente - a cambiare le loro abitudini per poter momentaneamente possedere la loro presenza per le mie opere.

Penso che la mostra *To a Raven and Hurricanes That From Unknown Places Bring Back Smells of Humans in Love* (poco tempo fa al Palacio de Cristal) ne sia un buon esempio. Lì, ho deciso di aprire le finestre (che normalmente sono serrate) e piazzare del mangime in zone specifiche, in modo

da invitare esplicitamente uccelli, insetti e altri esseri viventi all'interno dello spazio, tutti quelli che abitano o semplicemente passano per Retiro Park. Questo gesto porta con sé un messaggio politico che mi sembra fortemente connesso alla storia del Palacio de Cristal: volevo creare uno spazio che superasse l'impossibilità che molti di noi affrontano quotidianamente, quando la loro identità e la loro soggettività vengono dimenticate, calpestate o brutalmente represses – dalla famiglia, dagli amici, dalla società, dalla politica... la mostra è quindi diventata il punto di partenza per riflettere sulla condizione di esclusione a cui sono sottoposti molti di noi, ma anche un luogo per rivendicare l'importanza di celebrare forme diverse di amore, cura e parentela, sia fra gli umani che fra specie diverse.

**Le principali interpretazioni della relazione umano-animale sono basate sulla nozione di alterità vs identificazione. Come articoli la tensione fra questi due concetti?**

La mia opera *History of a Hug* (2020), esposta al Palacio de Cristal, è un corvo bianco che incarna questa tensione e questo conflitto tra identificazione e alterità. Il corvo bianco non cambia per essere accettato, non diventa nero come gli altri corvi per essere accolto, e incarna lo sforzo a cui alcuni di noi devono sottoporsi per essere accettati come sono, rifiutando di essere obbligati a cambiare, a nascondersi, a camuffare o negare la propria identità. Il

corvo bianco che stringe un palo del fieno fa direttamente riferimento a una storia personale: il lungo abbraccio che mio nonno avrebbe voluto dare quando ha scoperto che sarebbe diventato padre. Ma in Kosovo, specialmente nel passato, mostrare le proprie emozioni in pubblico poteva essere interpretato come un segno di vulnerabilità, e non era ben accetto. Quindi mio nonno abbracciò il palo fin quasi a romperlo.

Al di là di questi aneddoti personali che riguardano l'identità, penso agli uccelli anche in relazione alla nostra crescente ossessione con i confini: la migrazione diventa un problema piuttosto che qualcosa di necessario. Credo che il concetto stesso di rifugiato e migrazione rispetto alla crisi in corso andrebbe messa profondamente in discussione: guardando agli uccelli e al modo in cui migrano, ci rendiamo conto che solo superficialmente possiamo associare il volo alla nostra idea di libertà. Invece, in molti casi, la migrazione è essenziale alla vita. Non è una scelta libera, ma una necessità che comporta sforzi e perdite tremende.

**Se pure non proietti necessariamente aspetti antropomorfi sugli animali, è chiaro come il tuo lavoro si spinga oltre la rappresentazione e assegni loro significati metaforici. Nel tuo lavoro la presenza animale è sempre profondamente connessa con le tue principali tematiche, come il rapporto tra individuo e identità nazionale, con implicazioni**

**autobiografiche da una parte e geopolitiche dall'altra. E l'idea di delocalizzazione e allontanamento rispetto al desiderio di sentirsi a casa (un riassunto velocissimo della ricchezza e profondità del tuo lavoro!). Penso ad esempio al tuo meraviglioso progetto sul Museo di Storia Naturale. Puoi parlarci di questo progetto, i suoi significati e le sue implicazioni, la sua relazioni con le tensioni politiche della regione da cui provieni? Considerando che, al di là di tutti questi significati, penso che quest'opera sia un modo straordinario per raccontare la natura di un museo.**

*Poisoned by Men in Need of Some Love* (2013) è un corpus di opere creato dopo molti anni di ricerche e discussioni sulla possibilità di conservare memorie e attività di istituzioni culturali che non sono più di pubblico dominio. L'ex Museo di Storia Naturale di Pristina (1951 – 2001), contava nella sua collezione più di 1800 animali imbalsamati che offrivano un ricco panorama della vita animale endemica, incluse anche alcune specie molto rare. La caduta del comunismo e la fine dello Stato Socialista dopo il 1989 hanno portato a un conflitto etnico, tensioni culturali e a una guerra che ha gettato il paese, le persone – e alla fine anche i loro musei – nel caos più profondo. Nel 2001, un decreto ufficiale ha ordinato la rimozione dell'intera collezione del museo. Per immagazzinarla è stato costruito un muro che separava gli animali dal pubblico. Ma, a volte, togliere dalla vista significa anche cancellare dalla memoria.

Per quest'opera, ho chiesto e ottenuto che il muro che nascondeva gli animali venisse distrutto. Ho assistito al processo e l'ho ripreso (in parte di nascosto), nel tentativo di ripristinare quella memoria che era stata cancellata con l'occultamento e, in parte, con la distruzione di questa collezione. Essendo stati trascurati per così tanti anni, ho ritrovato questi animali in completa decadenza. La maggior parte era coperta di muffa e alcuni erano quasi iriconoscibili. L'opera è un tentativo di riabilitazione del ricordo di storie che sono state nascoste e, per estensione, di un'intera cultura che negli anni è stata ridotta al silenzio. Riflette sul ruolo del museo come un'istituzione per la conservazione della memoria, e sulle gerarchie che questa conservazione persegue (che cosa è reso visibile e che cosa invece viene nascosto, e chi lo decide). Tutte cose che nel corso della storia possono cambiare velocemente e in modo estremamente drammatico. Questa particolare collezione di animali dimenticati è diventata per me un grande simbolo di resistenza di una cultura e della sua identità che lotta per non essere dimenticata.

**Nel tuo lavoro, crei installazioni che funzionano come una specie di nuovo habitat dove gli animali possono vivere per un certo lasso di tempo. È il caso del grande nido creato per la Biennale di Venezia, del pollaio/navicella spaziale e di molti altri. Cosa significa per te creare spazi che possano essere realmente abitati da esseri viventi?**

La mia relazione con la natura e con gli animali è cambiata moltissimo nel corso degli anni. In alcuni dei miei vecchi progetti, portavo animali vivi ad abitare temporaneamente lo spazio della mostra e, nonostante cercassi di assicurare loro le migliori condizioni possibili, erano comunque inseriti all'interno di una struttura che non avevano scelto. Erano semplicemente "tenuti lì". Nella mia ultima mostra al Palacio de Cristal (Madrid) invece, ho invitato gli animali a far parte della mostra semplicemente aprendo le finestre e disponendo del mangime in alcune zone particolari. Gli animali sono liberi di entrare e uscire quando vogliono. Questa trasformazione nel mio rapporto con gli animali riflette in qualche modo quello con la mia identità: oggi sono felice di essere quello che sono e non mi sforzo di essere qualcosa che invece non sono. Per lo stesso motivo, probabilmente, non sarei più capace di forzare gli animali a fare qualcosa che io vorrei che facessero e a comportarsi come io vorrei che si comportassero.

– come le falene e le galline borghesi che menzionavi. L'opera *Untitled (for Felix)*, 2020, è un omaggio a Felix González Torres. In questo caso, è una semplice scultura a essere profondamente trasformata a livello metaforico: apro il cuscino e libero le piume d'uccello all'interno. Il cuscino apparteneva al mio partner, Alvaro, anche lui un artista. Le istruzioni per quest'opera sono solo due: il cuscino deve appartenere a una persona amata e le piume devono essere poi raccolte in un angolo – un riferimento visivo diretto all'opera di Felix. Come per la mostra al Palacio de Cristal, quest'opera si ispira alla mia storia personale e al mio desiderio di celebrare la mia unione con Alvaro, ma, per estensione, diventa un invito a tutti a vivere e celebrare ogni forma di amore, parentela o unione, senza dimenticare che, quando si parla di amore, la celebrazione è solo il punto di arrivo raro e prezioso di un cammino lungo e complesso.

**Traduzione di Valentina Avanzini**

**Sto pensando alle tue galline borghesi: poesia + senso dell'umorismo + commento sociale... e le falene: metamorfosi, occultamento, vite passate al buio: una sorta di travestimento che è anche una prigionia? Che altro?**

Penso che una delle mie opere più recenti sintetizzi bene questa relazione fra occultamento e liberazione, integrando altri aspetti già presenti nei lavori precedenti



*To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love.*  
Installation view at Palacio de Cristal,  
Museo Reina Sofia, Madrid, 2020  
PH: Imagen Subliminal

*The History of a Hug.*  
Installation view at Palacio de Cristal,  
Museo Reina Sofia, Madrid, 2020  
PH: Imagen Subliminal



*I'm hungry to keep you close. I want to find the words to resist but in the end there is a locked sphere. The funny thing is that you're not here, nothing is.*  
Installation view Kosovo Pavillion,  
Biennale di Venezia, 2013  
PH: Roberto Marossi





*They are Lucky to be Bourgeois Hens II*, 2009.  
Wood, paint, electricity, chickens.



*Poisoned by men in need of some love (Marmaronetta)*, 2015-2019, iron, cow excrement, soil, glue, brass structure (detail)



*Bourgeois Hen*, 2009, drawing on paper





*Poisoned by men in need of some love.*  
Installation view at Kunst und  
Ausstellungshalle der Bundesrepublik  
Deutschland, Bonn, 2015  
PH: Simon Vogel



Uccelli nel Palacio de Cristal, Museo Reina Sofia, Madrid, 2020

All images courtesy: the artist, ChertLüdde, kamel mennour

