

Il mio Iran My Iran

A cura del Dipartimento educazione
con la comunità iraniana di Roma

*Curated by the Education Department
with the Iranian community in Rome*

Progetto di mediazione interculturale

Intercultural mediation project

Unedited History

Iran 1960 — 2014

Il mio Iran

My Iran

Il museo è un'istituzione vivente e come tale cambia costantemente. Nel XXI secolo esso è sempre di più un luogo di incontro e di relazioni, aperto al dialogo con le comunità, con l'obiettivo di rendere visitatori e non visitatori partecipanti attivi alla sua vita quotidiana. Soltanto con il loro coinvolgimento, infatti, si può costruire insieme un significato condiviso che si modifica nel tempo, adeguandosi ai mutamenti della nostra società. Il museo, inoltre, contribuisce alla formazione di valori collettivi: un processo connesso non solo alle conoscenze pregresse dei fruitori, ma anche alle prospettive e ai valori delle comunità a cui essi appartengono. Tale costruzione di idee, però, dipende soprattutto dalle strategie culturali ed educative del museo stesso.

In occasione della mostra *Unedited History. Iran 1960 — 2014*, che presenta per la prima volta in Italia le molteplici manifestazioni della cultura visuale iraniana degli ultimi cinquant'anni, il Dipartimento educazione, da sempre attento a coinvolgere pubblici diversi con attività dedicate, ha chiesto ad alcuni membri della comunità iraniana di interpretare insieme il loro patrimonio più recente. È nato così il primo progetto di mediazione in chiave interculturale del MAXXI dedicato a un'esposizione temporanea. I partecipanti — di età, formazione e professione diverse — hanno approfondito una selezione di opere e artisti nei dieci incontri del laboratorio di scrittura partecipata. Grazie a scambi di opinione e riflessioni, hanno redatto racconti personali che partono dalle opere esposte per narrare un vissuto privato, riconducibile però a un sentire collettivo. Tali frammenti di vita permettono di leggere la mostra da una diversa angolatura e accompagnano il visitatore in un percorso fatto di voci "altre" rispetto a quella istituzionale del Museo. I testi elaborati, esposti nella versione breve accanto alle opere e raccolti nella versione integrale in questa brochure, sono stati a lungo condivisi durante gli incontri, diventando così un contributo comune e partecipato.

Il progetto *Il mio Iran* offre, quindi, un percorso che parte dall'opera in mostra, per attraversare l'autobiografia dei partecipanti "in risonanza" con elementi significativi della biografia culturale delle opere e degli autori, e tornare infine all'opera stessa arricchiti, grazie alle storie raccontate e alle emozioni provate. Il MAXXI ringrazia calorosamente i partecipanti al progetto per aver donato con generosità parte di sé e della loro memoria, per l'impegno, la sensibilità e la gioia della condivisione. Un ringraziamento speciale a Silvia Mascheroni, esperta di mediazione del patrimonio in chiave interculturale, per la preziosa e costante collaborazione.

The museum is a living institution, and as such it is constantly changing. In the twenty-first century it is increasingly more often a point of encounter and interaction, open to dialogue with different communities and pursuing the objective of making visitors and non-visitors alike active participants in its daily activities. Only through the direct involvement of them is it possible to construct, together, a shared meaning that transforms over time, matching the changes taking place in our societies. The museum also contributes to the formation of collective values: a process that depends not only on the previous knowledge of its users, but also on the perspectives and values of the communities to which they belong. This construction of ideas, however, depends above all on the museum's cultural and educational strategies.

For Unedited History. Iran 1960 — 2014, which presents for the first time in Italy the multifaceted manifestations of Iranian visual culture from the past fifty years, the Educational Department, consistently intent on involving different publics by offering dedicated activities, asked members of the Iranian community to offer a shared interpretation of their recent heritage. The result was the MAXXI's first intercultural mediation project devoted to a temporary exhibition. Participants, of different ages, backgrounds and professions, examined a selection of works and artists during ten participated writing workshops. Thanks to exchanging opinions and considerations, they wrote personal stories that begin with the works on display to narrate a private experience linked to collective sentiments. This life experiences allow us to read the exhibition from a different point

of view, and accompany visitors along an itinerary defined by 'other' voices than the institutional voice of the Museum. The texts, whose short version is presented alongside the various pieces of the exhibition and whose integral version can be found in this brochure, were discussed at great length during the meetings, until they became a common and participated contribution.

The My Iran project thus provides us with a part that begins with the works on display to overlap the autobiography of the participants — 'resonating' with the cultural biography of both the work and its artist — and return to the original work enriched by stories recounted and by emotions experienced.

The MAXXI extends its warmest thanks to those who participated in the project, for having so generously donated a part of themselves and their memories, for their commitment, their sensitivities and the joy of sharing. Special thanks to Silvia Mascheroni, an expert in intercultural heritage mediation, for her precious and constant collaboration.

Bahman Mohassess

Sono iraniana e ho studiato storia dell'arte contemporanea in Italia. Conosco molto dell'arte italiana degli ultimi decenni, invece so pochissimo dell'arte contemporanea del mio Paese. E questo ha una ragione: in Iran siamo orgogliosi della nostra storia antica, ma non studiamo storia dell'arte al liceo né esiste un corso universitario dedicato. Se confronto gli anni trascorsi da Bahman Mohassess in Iran e quelli vissuti a Roma (dagli anni Cinquanta molti soggiorni e un lungo periodo di permanenza, fino alla sua morte nel 2010), mi chiedo perché non sono andata a trovarlo, abitando a Roma. Un'artista, Mitra Farahani, ha testimoniato con un film-documentario gli ultimi giorni di vita del maestro solitario, come egli stesso desiderava da sempre. Dopo la sua morte, qualche rivista e un gruppo di artisti e storici iraniani ha scritto di lui. Poi più nulla. Purtroppo sono rimaste poche delle sue opere: l'artista, in un atto disperato di protesta, ne ha distrutto la maggior parte. Da bambina, nel cortile del grande teatro di Teheran vedevo la scultura dell'uomo che suona il flauto, ma prima della morte di Bahman Mohassess non sapevo fosse una sua opera. Sembra sia stata dimenticata per anni in uno dei camerini del teatro, anonima come il suo creatore, che ha vissuto fino alla morte in un albergo di Roma. Immagino che molti iraniani, come me, non sappiano chi sia l'autore di quella scultura. Nonostante Wikipedia lo definisca "il Picasso persiano", le pagine della nostra storia dell'arte sono ancora vuote della sua memoria.

Helia Hamedani con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Bahman Mohassess

I am Iranian who studied contemporary art history in Italy. I know a great deal about Italian art from recent decades, but I know very little about contemporary art in my native country. There is a reason for this: in Iran we are very proud of our ancient history, but we do not study art history in high school and there are no dedicated university courses. If I consider the years spent by Bahman Mohassess in Iran and those in Rome (many visits after the 1950s and a long stay, until his death in 2010), I wonder why I never visited him while living in Rome. An artist named Mitra Farahani made a film-documentary that testifies to the final days of this solitary master, as he had always desired. After his death, a few magazines and a group of Iranian artists and historians wrote about him. Then nothing. Unfortunately few of his works have survived: in a desperate act of protest he destroyed most of them. As a young girl I saw a sculpture of a man playing the flute in the courtyard of the large theatre in Tehran. However, prior to the death of Bahman Mohassess I was unaware the piece was his. It is said that it was abandoned for years in one of the theatre's dressing rooms, as anonymous as its author, who lived in a hotel in Rome until his death. Like me, I imagine many Iranians have no idea who the author of this sculpture is. Despite the fact that Wikipedia calls him the 'Persian Picasso', our history of art still makes no mention of him.

Helia Hamedani in collaboration with the participants in the My Iran project

Il Festival delle Arti di Shiraz — Persepolis

Il Festival di Shiraz—Persepolis era un'importante rassegna dove si esibivano grandi artisti iraniani e internazionali, un ponte tra Oriente e Occidente. Ma con la caduta dello Scià tutto è finito. Come musicisti, riconosciamo il grande valore e l'originalità artistica del festival e, se ci fosse ancora oggi, desidereremmo molto prendervi parte. Abbiamo visto negli occhi dei nostri maestri la nostalgia per quello che ha significato per loro. Un giorno, camminando per strada con un flauto traverso, qualcuno ci chiese: "Cos'è, un pianoforte?". In Iran, infatti, la musica è stata bandita per un periodo e ancora oggi non si vedono strumenti musicali in televisione perché non considerati *halal*, vale a dire leciti, né alle donne è permesso cantare se non in coro. Ma la gente ha davvero dimenticato così velocemente o forse con noi stava scherzando? Le persone più legate alle tradizioni e di religione islamica non accettavano la parte occidentale del festival. Ma gli altri, i giovani, quelli che hanno voglia di crescere culturalmente? Ci chiediamo anche dove siano oggi gli artisti iraniani che collaboravano al festival e cosa facciano ora. Alcuni avranno dovuto lasciare l'Iran e altri saranno finiti ai margini della scena musicale. Un giorno, all'inizio del nostro soggiorno in Italia, abbiamo incontrato un uomo che, vedendoci con alcuni strumenti musicali, si è incuriosito e ci ha chiesto da dove venissimo. "Siamo iraniani", abbiamo risposto, e con immenso stupore lui ha esclamato: "Che meraviglia! Conoscete Heshmat Sanjari?". E noi: "Certamente! Ma perché lei lo conosce? È famoso anche in Italia?". L'uomo era un direttore d'orchestra e aveva conosciuto Heshmat Sanjari durante un viaggio in Iran, proprio al Festival di Shiraz—Persepolis, di cui ci ha descritto la magnificenza. Questo festival, dunque, c'è e ci sarà sempre finché il ricordo sarà vivo.

Reza, Hamid e Navid Mohsenipour e Mona Khalkhal con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

The Shiraz—Persepolis Festival of the Arts

The Shiraz—Persepolis Festival of the Arts was an important event that brought together the best Iranian and international artists. It was a bridge between East and West. However, it all came to an end with the downfall of the Shah. As musicians we recognised the great value and artistic originality of the Festival and, if it still existed, we would certainly want to be a part of it. We have seen in the eyes of our teachers the nostalgia for what this event meant to them. While walking along the street in Iran with a flute, someone once asked me: 'What is that, a piano?'. In Iran music was forbidden for a time and to this day no musical instruments are shown on television because they are not considered halal, in other words lawful, nor are women allowed to sing, other than as members of a choir. Could people really have forgotten so quickly, or were they just toying with us? Those with the strongest ties to tradition and Islam refused to accept the Western part of the Festival. What of the others, the younger generation with a desire to expand their cultural horizons? We also wonder where are the Iranian artists who collaborated with the Festival, and what are they doing now? Some must have been forced to flee Iran and others would have stood on the edge of the music scene. At the beginning of our time in Italy we met a man who noticed us with musical instruments and became curious, asking us where we were from. 'We are Iranians', we answered, and with immense awe he exclaimed: 'What a marvel! So you know Heshmat Sanjari?'. We replied. 'Of course! But how do you know him? Is he famous here in Italy as well?' This man was an orchestra conductor who had met Heshmat Sanjari while travelling in Iran, precisely at the Shiraz—Persepolis Festival, whose magnificence he described. The Festival will exist as long as memories of it remain alive.

Reza, Hamid e Navid Mohsenipour e Mona Khalkhal in collaboration with the participants in the My Iran project

Shahr-e No, la “cittadella” delle prostitute

Le fotografie di Shahr-e No mi ricordano la mia visita, in giovane età, a questa “cittadella” e tuttora, ogni volta che vedo le prostitute per strada o leggo nei giornali notizie su di loro, mi assale lo sconforto. Un giorno chiesi a un amico di visitare Shahr-e No, palesando i miei timori di fare cattivi incontri; prese contatto con Reza, un suo conoscente, un piccolo bullo di quartiere, che mi fece da guida e scorta. Il quartiere Giamshid era diviso in due zone. Una era la “cittadella”: all’entrata i poliziotti scrutavano i passanti ed era vietato l’ingresso alle donne e ai minori, se non quelli residenti. Tutto era squallido. L’unica cosa che accumulava le prostitute erano gli sguardi tristi e spenti. Ecco perché venivano chiamate “abitanti del quartiere della tristezza”. In questo girovagare ho incontrato anche tanti uomini: pochi però camminavano “a testa alta”. Nel resto del quartiere, invece, c’erano diversi teatri e caffè ed era frequentato anche da persone non in cerca di sesso. Il cabaret *Shokufeh*—no era il più famoso teatro—varietà di Teheran e vi si esibivano alcuni tra i più noti cantanti e attori iraniani. Reza mi raccontava che la maggior parte delle prostitute erano ragazzine o giovani donne di campagna, quasi tutte analfabete. Ingannate dai *pa andaz* (sfruttatori) con la prospettiva di una vita migliore, erano state sequestrate e vendute alle maitresse; avevano firmato cambiali in bianco con i nuovi padroni e difficilmente sarebbero riuscite a liberarsi. Il 29 gennaio 1979 un gruppo di giovani facinorosi in segno di protesta si radunò davanti all’ingresso di Shahr-e No. Disperso dalle forze dell’ordine, il gruppo tornò poco dopo e, senza difficoltà, diede fuoco alla “cittadella”. Diverse donne furono ferite e bruciate e i vigili del fuoco, accettando il “volere popolare”, non intervennero a spegnere l’incendio. Il 23 luglio dello stesso anno Shahr-e No fu definitivamente rasa al suolo e un numero imprecisato di prostitute uccise.

Abolhassan Hatami in collaborazione con i partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Shahr-e No, the ‘Citadel’ of Prostitutes

The photographs of Shahr-e No remind me of my visit to the ‘citadel’ as a young man. To this day, whenever I see a prostitute on the street or read something in the papers about one, I become downcast. One day I asked a friend to visit Shahr-e No, expressing my concerns about the dangers; he put me in touch with an acquaintance named Reza, a small-time bully who served as my bodyguard and guide. The Giamshid district was divided into two zones. One was the ‘citadel’: the police watched as people passed; women and children were forbidden entry, unless they were residents. Everything was squalid. The only common trait of the prostitutes was their sad and empty eyes. This is why they were called the ‘residents of the district of sadness’. While wandering I also saw many men: few walked with their ‘head’s held high’. In the rest of the district, instead, there were theatres and cafes. This area was also frequented by those in search of sexual encounters. The Shokufeh—no cabaret with the most famous variety theatre in Tehran and it was here that some of the most famous Iranian signers and actors performed. Reza told me that the majority of the prostitutes were young girls of young women from the countryside, almost all illiterate. Fooled by the pa andaz (pimps) with the prospects of a better life, they were taken hostage and sold to the maitresse; they had signed blank cheques with their new masters and it would be almost impossible for them to escape. On 29 January 1979 a group of young thugs gathered in protest in front of the entrance to Shahr-e No. Dispersed by the police, they returned soon after and, without any difficulties, set fire to the ‘citadel’. Many women were injured and burned and the Fire Brigade, who simply accepted the ‘will of the people’, took no action to put out the fire. On 23 July of the same year, Shahr-e No was razed to the ground and an unknown number of prostitutes were killed.

Abolhassan Hatami in collaboration with the participants in the *My Iran project*

La Rivoluzione

Durante le sere trascorse con amici e familiari, quando non c’era internet, non fidandosi della televisione, si ascoltavano le onde clandestine della radio e le registrazioni dei discorsi dei diversi leader dell’opposizione: scoppiavano le discussioni, ognuno urlando voleva far valere la propria idea. Marxisti, maoisti, Mujahedin del Popolo Iraniano, islamisti... Ma una cosa era chiara: tutti erano stanchi dello Scià o, meglio ancora, della monarchia. Questo è ben evidente anche nei manifesti della Rivoluzione: se a un primo sguardo sembrano manifesti dell’Unione Sovietica, riflettendo sul significato dei loro messaggi, si comprende la comunione di intenti tra fazioni opposte. Vi sono riportati, infatti, slogan come: “La Repubblica Islamica è il braccio destro dei proletari”; “Commemorando il giorno dei lavoratori 1979, l’anno della Repubblica Islamica”; “Viva i lavoratori della compagnia petrolifera, i pionieri della Repubblica Islamica”. Ero una bambina di tre anni e, dopo aver visto i vicini di casa che aiutavano un giovane ferito nelle manifestazioni, mi sembrava doveroso esprimere una tendenza politica: ma ogni giorno cambiavo leader e sceglievo sempre quello dalla faccia più simpatica! Dopo la grande vittoria contro la monarchia, questa unità è durata poco e di nuovo le differenze tra le idee hanno portato la nazione verso altri conflitti. Sono passati trentasei anni da quell’evento, tanti sono morti, tanti hanno cambiato idea e tanti vogliono ancora vincere quella Rivoluzione! Ripetono le stesse identiche idee senza aggiornarsi.

Shadi R. Pourmahin con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

The Revolution

On evenings spent with family and friends, before the Internet, and mistrusting the television, we listened to clandestine radio and the recordings of speeches by different opposition leaders: arguments broke out, each of us shouting to impose our ideas. Marxists, Maoists, Mujahedin of the Iranian People, Islamists... Yet one thing was clear: we were all tired of the Shah, or better yet, of the monarchy. This is more than evident in the posters from the Revolution: if at first glance they resemble posters from the former Soviet Union, a look at their messages reveals the common intentions of opposing factions. They bear such slogans as: ‘The Islamic Republic is the right arm of the proletariat’; ‘In commemoration of the day of workers 1979, the year of the Islamic Republic’; ‘Long live the workers of the oil company, the pioneers of the Islamic Republic.’ I was a young girl of three, and after I watched our neighbours help a young man wounded during the demonstrations, I felt it was my duty to express a political opinion: I changed my preferred leader every day and always chose the one with the nicest face! After the great victory over the monarchy, this unity was short-lived and once again the differences between ideas led the nation into other conflicts. Thirty-six years have passed since this event; many have died; many have changed their ideas and many still dream of winning that Revolution! They continue to repeat the same old ideas.

Shadi R. Pourmahin in collaboration with the participants in the *My Iran project*

Kazem Chalipa

Nel marzo 2014, visitando il Museo d'Arte Contemporanea di Teheran, ho avuto l'occasione di vedere un'ampia selezione di opere di Kazem Chalipa. Nella mia memoria era un artista religioso della Rivoluzione, ma questa visita mi ha permesso di coglierne l'intima e niente affatto propagandistica religiosità, che lo ha sempre allontanato dalla descrizione degli avvenimenti storici, come ad esempio la raffigurazione dell'occupazione dell'ambasciata americana di Hannibal Alkhas.

Nelle opere di Chalipa è presente una sfumatura quasi mitologica. *Basijj*, ad esempio, rimanda ai soldati volontari che partivano per il fronte, consapevoli di una morte prossima, andando così incontro alla sorte del santo martire Imam Hossein. Il martire del dipinto *17 Shahrivar*, che mi ricorda la figura del Galata morto per il corpo drammaticamente riverso con le braccia sorrette dalla donna, sembra essere più un eroe mitologico che il soggetto di una descrizione storica. L'opera mi porta indietro negli anni non per un'esaltazione ideologica del martirio, che non mi è mai appartenuta, ma per il sopraggiungere di vecchi e tristi ricordi. Qualche anno dopo la Rivoluzione, scrivendo ai miei genitori, venni a sapere che il nome della nostra via a Teheran non era più "via Upupa dell'Ovest" ma "via del Martire Shafapei": il ragazzo che nei miei ricordi giocava a pallone dava il suo nome alla nostra via, perché ucciso nella guerra Iran—Iraq. L'upupa aveva spiccato il volo e con lei un piccolo universo. Oggi la strada è popolata da gente nuova, le abitazioni moderne hanno sostituito le vecchie case, e la memoria è aggrappata a un'insegna stradale, consegnata al logorio della quotidianità.

Shaghayegh Sharafi con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Kazem Chalipa

While visiting the Museum of Contemporary Art in Tehran in March 2014, I had the opportunity to view a large collection of works by Kazem Chalipa. I always thought of him as a religious artist of the Revolution, but this visit offered me the chance to capture the intimate and anything but propagandistic religiousness, that had kept him from describing historic events, such as, for example, the depiction of the occupation of the American Embassy by Hannibal Alkhas. There is a mythological nuance to Chalipa's work. Basijj, for example, refers to the soldiers who volunteered for the front, fully aware of an imminent death, and thus the same sort as the holy martyr Imam Hossein. The martyr depicted in 17 Shahrivar, which reminds me of the Died Gaul for its dramatically slumping body and its arms supported by the female figure, resembles some mythological hero described in a historical tale. The work takes me back in time, not for the ideological exaltation of the martyr, which I never embraced, but due to old and sad memories. A few years after the Revolution, while writing to my parents, I learned that the name of our street in Tehran was no longer 'West Hoopoe Street', but now 'Martyr Shafapei Street': the name of a young boy who in my memories played football, killed during the Iran-Iraq War. The hoopoe had taken flight, and with it a small universe. Today the street is inhabited by new people, with modern flats in place of the old homes, and memory is linked to a street sign, abandoned to the stresses and strains of everyday life.

Shaghayegh Sharafi in collaboration with the participants in the *My Iran project*

La guerra non risparmia nessuno

Le fotografie del periodo della guerra mi hanno riportato alla mente non le scene di devastazioni, morti e rovine visibili, ma le loro conseguenze che durano nel tempo, tragicamente attuali in qualsiasi guerra. L'esodo di massa delle popolazioni che scappano dalle zone sotto attacco con i loro miseri bagagli, l'emigrazione forzata, gli stupri di donne e bambini ad opera dei soldati, la dispersione dei nuclei familiari, i piccoli orfani che vagano senza genitori. Non sono stato coinvolto personalmente dalla guerra, ma per tutta la sua durata ho conosciuto molte persone fuggite dall'Iran e arrivate in Italia; ho ascoltato tanti racconti di chi aveva varcato i confini in modo clandestino. I rifugiati erano di varia età e provenienza: attivisti politici il cui partito di appartenenza era stato sciolto dal governo iraniano, adolescenti che le famiglie avevano fatto uscire dal Paese prima del raggiungimento dell'età del servizio militare, coloro che erano fuggiti a causa della loro fede religiosa, famiglie intere che avevano venduto tutti i loro averi e si erano messi in cammino perché perseguitati a causa dei legami con il regime dello Scià. Ancora oggi mi tormenta la storia di una famiglia composta da padre, madre e tre figlie arrivata in Turchia dopo varie vicissitudini, ma incappata in una banda di iraniani e gendarmi turchi. Gli iraniani, con la scusa di aiutarli, si erano informati di quanti soldi e oggetti d'oro avessero con loro, cosicché i gendarmi hanno potuto derubarli di tutti i loro averi. Il padre successivamente era riuscito a portare la famiglia in Italia. Nei momenti di sconforto piangeva e mi diceva che non aveva la possibilità di tornare in Iran perché non aveva più niente, né poteva sopportare la situazione che viveva qui in Italia, in attesa di essere trasferito in un altro Paese. Mi confidava: "Non posso più guardare negli occhi le mie figlie perché non ho potuto salvaguardare la loro onorabilità".

Abolhassan Hatami con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

War Doesn't Spare Anyone

Photographs from the period of the war do not remind me of the scenes of devastation, death and visible ruins, but of their consequences, which last over time and remain tragically ever-present, regardless of what war has been fought. The mass exodus of people fleeing war zones with their miserable belongings, forced emigration, the rape of women and children by soldiers, the breakup of families, small orphans wandering in search of their parents. I was not personally involved in the war, but for the entire time it lasted I met many people who fled Iran and arrived in Italy. I listened to the stories told by those who crossed the border as clandestine fugitives. The refugees were of varying ages and backgrounds: political activists whose party was disbanded by the Iranian Government, adolescents whose families sent them away before they could be drafted into military service, others who fled to avoid religious persecution, entire families who sold everything they owned and simply walked away because they had ties to the regime of the Shah. I am still tormented by the story of a family composed of a father, mother and three children that had arrived in Turkey after various vicissitudes. Unluckily they came across a band of Iranians and Turkish soldiers. Pretending to offer assistance, the Iranians asked how much money and gold they were carrying, and the Turkish soldiers robbed them of everything. The father somehow managed to bring his family to Italy. Recalling these events, he would cry and tell me he had no possibility to go back, because he had nothing left in Iran, yet he could not stand the fact that he lived in Italy while waiting to be transferred to another country. He told me: 'I can no longer look my family in the eyes because I was unable to protect their honour.'

Abolhassan Hatami in collaboration with the participants in the *My Iran project*

Quale guerra?

A noi iraniani che viviamo fuori dall'Iran succede che chiedano: "Ora come va in Iran?". E altre volte: "Ma ora non c'è la guerra?". E io rispondo: "Ma quale guerra, con chi?". Però subito dopo aggiungo: "Mi ricordo la guerra con l'Iraq... I bombardamenti, la sirena, la fuga verso i rifugi". È a questo punto che l'ascoltatore mi guarda fisso con sorpresa e un pizzico di pietà, così cambio registro e con ironia racconto la parte giocosa della guerra, per noi che allora eravamo bambini. Mio fratello quando sentiva la sirena saltava sopra il divano verso la finestra, sperando di vedere gli aerei iracheni. E mamma urlava: "Scendi giù!". Mi chiedevo: "Perché a mamma tremano le mani? Perché è così terrorizzata?". Avevo sei anni e conoscevo la regola del gioco: dopo la sirena non si deve prendere l'ascensore. Il mio momento avventuroso era correre nel buio verso le scale, parlare a voce bassa, con l'urlo delle sirene nelle orecchie e raggiungere il parcheggio, il nostro rifugio. Poi continuo a raccontare storie e fantasie e non so più quanto siano vere e quanto manipolate o censurate dalla mia coscienza. Molte volte ho la sensazione di esagerare, di abbandonarmi al piacere teatrale di raccontare bugie, per quanto risultino strane e impossibili anche a me stessa. Perché non voglio proprio pensare che la guerra fosse così vera, così vicina e dolorosa. Non voglio credere di essere stata come i bambini visti nei film delle guerre mondiali o come quelli di Gaza, che ultimamente popolano i miei incubi. Con le fotografie di Bahman Jalali ora comprendo bene il tremore di mia madre. Quando non posso più scappare da questa atroce verità con l'ironia, ricordo che lei mi abbracciava talmente forte da non vedere più nulla! Per fortuna, anche i bambini che visiteranno questa mostra non sono protagonisti di questa esperienza, che la nostra infanzia potrà testimoniare per sempre.

Helia Hamedani con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

I Mean What War?

We Iranians living outside Iran are often asked: 'How are things in Iran now?' Or: 'So the war is over now?' To which I always answer: 'What war, with who?' But I am quick to add: 'I remember the war with Iraq... the bombings, the siren, running toward the shelter'. At this point the listener stares at me with surprise, and a hint of pity, so I change my tone and ironically recount the playful side of the war, for those of us who were children at the time. When my brother heard the siren he jumped up on the sofa near the window, hoping to see the Iraqi planes. My mother would scream: 'Get down!'. I would ask: 'Why are mommy's hands shaking? Why is she so terrorised?' I was six years old and I knew the rules of the game: after the siren you shouldn't use the elevator. My adventure was to run in the darkness toward the stairs, speaking in hushed tones, and with the wailing sirens in my ears reach the parking lot, our shelter. I continue to tell stories and tales and I don't know which ones are real and which are manipulated or censored by my conscience. I often feel I am exaggerating, letting myself be taken in by the theatrical pleasure of telling lies, as strange and impossible as they may seem even to me. Because I don't want to believe that the war was real, so close and so painful. I don't want to believe I was like the children in films about the World Wars or those in Gaza, who recently fill my nightmares. With the photographs of Bahman Jalali I now fully understand my mother's terror. When I can no longer escape this atrocious truth with irony, I remember that she held me so tight I couldn't see anything! Fortunately, the children who will visit this exhibition are not witnesses to this experience, something that our childhood will testify to forever.

Helia Hamedani in collaboration with the participants in the My Iran project

Fuochi della memoria

Giovanissimi volontari in fila per mettere la propria vita al servizio della patria, feriti e martiri caduti sulla terra giallastra delle trincee, locali fatiscenti adibiti ad ambulatori d'emergenza... Le fotografie di Bahman Jalali mi riportano agli anni ottanta, lunghi pomeriggi ad aspettare il programma per ragazzi in TV, la voce entusiasta dell'annunciatore e quella musica simile ad una marcia di guerra. Una volta mio figlio mi ha chiesto: "Mamma, esiste un modo per cancellare un pezzetto della memoria per non ricordare alcune cose che ti fanno male?". Allora ho cominciato a chiedermi se si possa evitare di rivivere un ricordo doloroso, quando innocui avvenimenti della vita quotidiana lo rievocano. I fuochi d'artificio, anche a distanza di molti anni dai bombardamenti di Teheran, mi richiamano un rumore specifico del mio passato: i colpi di contraerea. Mi basta chiudere gli occhi per sentire l'allarme antiaereo nella mia testa, vivo e chiaro dopo quasi trent'anni, in un angolo della mia memoria protetto e ben conservato: "Attenzione, questo è un codice rosso: significa che ci sarà un attacco aereo. Abbandonate il vostro luogo di lavoro e recatevi al rifugio". Poi quella terribile sirena assordante che penetrava in tutto il corpo e nell'anima, e si sentiva nella testa per ore. La prima volta che l'ho sentita avevo nove anni e stavo dormendo nella mia stanza. Quelle notti mio padre, teneva la radiolina accesa vicino al cuscino, per svegliarci e condurci al rifugio appena scattava l'allarme rosso. Il rifugio non era altro che il sottoscala della cantina arredato con un tappeto, dei cuscini e delle coperte. Io detestavo stare lì, volevo andare sul balcone a guardare i colpi della contraerea diretti verso aerei che trasportavano bombe che avrebbero ucciso della gente, la mia gente. Avevo nove anni la prima volta. Sono felice che mio figlio non la sentirà mai.

Parisa Nazari con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Fires of Memory

Adolescent volunteers lined up to serve their country, the wounded and the martyrs fallen on the yellowish sand of the trenches, collapsing buildings set up as makeshift hospitals... The photographs of Bahman Jalali take me back to the 1980s, to the long afternoons waiting for the children's television program with the announcer's enthusiastic voice and music that resembled a war march. My son once asked me: 'Mom, is there a way to cancel a piece of our memory so that we can forget the things that hurt?'. This is when I started asking myself if it is possible to avoid re-living painful memories, recalled by innocuous daily events. Fireworks, even many years after the bombings of Tehran, remind me of a specific sound from my past: anti-aircraft barrages. All I need to do is close my eyes to hear the air raid siren in my head, loud and clear after almost thirty years, concealed in a protected and well conserved corner of my memory: 'Attention, this is a code red: there will be an aerial attack. Abandon your place of work and seek shelter'. Followed by that terrible deafening noise that penetrated body and soul, and remained in your head for hours. The first time I heard the siren I was a nine year old girl sleeping in my room. That night my father kept the radio on his pillow so that he could wake us up and lead us to the air raid shelter the minute the code red alarm sounded. The shelter was nothing other than a space below the staircase in the basement, furnished with a carpet, two cushions and blankets. I hated staying down there; I wanted to go to the balcony and watch the anti-aircraft barrages shooting at the airplanes transporting bombs that would have killed people, my people. The first time I heard it I was nine years old. I am happy that my son will never hear that sound.

Parisa Nazari in collaboration with the participants in the My Iran project

Bambini in guerra

Un giorno i genitori del nostro quartiere ci hanno insegnato un nuovo gioco: “Quando si sente la sirena e compaiono le stelline nel cielo si corre e ci si nasconde nel garage di casa”. Quel gioco era l’inizio di qualcosa di molto grande e serio tra due nazioni: la guerra tra Iran e Iraq. Bombardamenti, rifugi, armi chimiche, martiri, palazzi crollati uno dopo l’altro. Molto presto abbiamo imparato cosa fosse la morte... E per quale motivo? Nessuno: non c’è un motivo valido per fare una guerra. Ricordo che nella nostra scuola elementare c’era una ragazza irachena, all’inizio lei aveva paura di noi e noi di lei! Ci è voluto un po’ di tempo per capire che siamo allo stesso modo vittime di un “gioco” in cui non abbiamo alcun potere decisionale. Le fotografie di Bahman Jalali mi fanno ricordare quando ogni giorno della vita sembrava un regalo, che si doveva onorare. Mi fanno ricordare i giorni in cui a scuola ci davano dei salvadanai a forma di granata per raccogliere soldi per i soldati in guerra, i giorni in cui uno dei genitori usciva di casa per andare al lavoro e tutti aspettavamo il suo ritorno davanti alla finestra, i giorni in cui, dopo ogni bombardamento, cercavamo i nostri cari al telefono e l’unica cosa che ci rendeva contenti era sentire la loro voce. Nonostante tutto questo, sapevamo di essere i più fortunati, poiché i soldati nemici non sono entrati nella nostra città. E poi avevamo ancora la speranza. Studiavamo davanti al televisore e facevamo gli esami nel rifugio: tutto sembrava normale, come se non fosse esistito nessun altro modo di vivere. Ancora oggi, ogni volta che sbatte una porta, ogni volta che sento una frase che inizia con “Attenzione!” o una marcia militare, credo sempre più fermamente che tutto quello che abbiamo vissuto fosse ingiusto.

Children at War

One day the parents in our neighbourhood taught us a new game: ‘When you hear the siren and the stars come out in the sky you need to run and hide in your garage.’ This game was the beginning of something much greater and more serious involving two nations: the Iran–Iraq War. Bombings, shelters, chemical weapons, martyrs, buildings collapsing one after the other. Too soon we learned about death... And for what reason? None: there was no valid reason to go to war. I remember there was an Iraqi girl at our elementary school. At the beginning she was afraid of us and we of her! It took time to understand that we were both victims of a ‘game’ in which we had no power to decide. The photographs of Bahman Jalali remind me of when each day seemed like a gift to be honoured. They bring to mind the days at school when they gave us piggy banks in the shape of grenades to collect money for the soldiers fighting the war; the days when parents left the house for work and everyone spent the day in front of the window awaiting their return. The days when, after every bombing raid, we called our friends on the phone and the only thing that made us happy was to hear their voice on the other end of the line. Despite all this, we knew we were fortunate because the enemy soldiers never made it into our city. And we still had hope. We studied in front of the television and we completed our exams in the shelters: everything seemed normal, as if there was no other way to live. To this day, each time I hear a door slam, each time I hear a sentence that begins with ‘Attention!’ or a military march, I grow more and more convinced that there is no justification for all that we went through.

Shadi R. Pourmahin in collaboration with the participants in the My Iran project

Mohsen Rastani

Sono nata e vissuta a Teheran; ho sempre amato viaggiare nel mio Paese, ma spesso i miei connazionali pensavano fossi straniera e questo mi ha molto imbarazzato. Mi domando come mai perché non ho capelli biondi, né occhi azzurri. Alcuni amici iraniani a cui è accaduto lo stesso pensano sia per il modo di vestirsi a Teheran, più “occidentale”. All’estero, invece, molte persone che incontro dicono che si capisce benissimo che sono iraniana, specialmente per il mio modo di vestire tradizionale! Insomma, io sono iraniana, ma guardando gran parte delle famiglie ritratte da Mohsen Rastani non capisco chi siano, anche se posso riconoscerle dai visi e dagli abiti. Mi chiedo: dove vivono? Cosa pensano? Perché hanno una posa così “teatrale” e ci guardano negli occhi? Quando scoppia la guerra con l’Iraq, Rastani si offre volontario per andare al fronte a difendere il suo Paese, ma confessa ai superiori di fare il fotografo e di non essere in grado di uccidere nessuno, così gli danno una macchina fotografica per riprendere i soldati che partono per il fronte. Non so perché questi ritratti mi ricordino tanto quei soldati: in bianco e nero come loro, in posa con i volti eroici. Forse perché mi sento colpevole di non conoscere queste famiglie che vivono in piccoli paesi, i cui figli, senza raccomandazioni, probabilmente sono stati i primi a essere spediti al fronte. Rastani vuole documentare la varietà sociologica ed etnica delle famiglie iraniane degli ultimi decenni; quella in mostra è solo una parte del suo progetto che continua ancora oggi. L’artista, infatti, intende fotografare famiglie anche nelle grandi città e sicuramente arriverà a rappresentare anche gli “stranieri” che vivono a Teheran!

Helia Hamedani in collaboration with the participants in the My Iran project

Mohsen Rastani

I was born and raised in Tehran; I love travelling in my country, but my fellow Iranians often thought I was a foreigner, and this was embarrassing for me. I wondered why? I am neither blonde nor blue-eyed. Some of my Iranian friends who have experienced the same thing say it is due to the ‘Western’ style of dressing in Tehran. Abroad, instead, many people I meet tell me they have no trouble thinking I am Iranian, especially for my traditional way of dressing! Well, I am Iranian, but if I look at many of the families depicted by Mohsen Rastani, I have no idea who they are, even if their faces and clothes are easy to recognise. I wonder: where do they live? What do they think? Why are they so ‘theatrically’ posed and staring us in the eyes? When war broke out with Iraq, Rastani volunteered to go to the front to defend his country, though he confessed to his superiors that he was a photographer and that he could never kill anyone. So they gave him a camera to immortalise the soldiers leaving for the front. I don’t know why these portraits remind me so much of those soldiers: they are both in black and white, posing with heroic faces. Perhaps because I feel guilty that I don’t know these families who live in small towns, whose children, without anyone to ask for favours, were most likely the first to be sent to the front. Rastani wants to document the sociological and ethnic variety of Iranian families from recent decades; the images on display are only a part of his project that he continues to this day. In fact, he intends to photograph families also in large cities and will surely one day depict also the ‘foreigners’ living in Tehran!

Helia Hamedani in collaboration with the participants in the My Iran project

Shadi R. Pourmahin in collaboration with the participants in the My Iran project

Tahmineh Monzavi

Mi ha colpito lo sguardo di Tina: nasconde sofferenza e dolore, ma rivela fiducia e speranza. In Iran, nonostante un altissimo numero di interventi chirurgici per cambiare sesso, agevolati dallo stesso governo, e non solo per i transessuali, questi sono vittime di pregiudizio e discriminazione, tanto da parte delle istituzioni, quanto da chi viene tenuto volutamente lontano dal loro mondo. Credo che Tina si fidi di Tahmineh. È giovanissima: quando conosce Tina in un rifugio per donne ha solo 22 anni. Nel 2006, appena maggiorenne, inizia ad affrontare il tema spinoso delle contraddizioni sociali. Invece io, a 18 anni, sono andata via dal mio Paese proprio perché non tolleravo quelle contraddizioni, che hanno fatto di lei una fotografa brillante. Mi chiedo cosa avrei fatto, se fossi rimasta in Iran a studiare cinema come ho sempre desiderato. In una società al limite del paradosso, dove le definizioni sono nette e le sfumature spesso inesistenti, ammiro la sua sensibilità e il suo coraggio nel tentativo di conoscere l'altro superando i confini. Come gli scatti al *Mokhber al Dowle* dove le spose sono invisibili. Nessuna donna è ripresa nelle fotografie, solo manichini senza forme femminili, i seni mutilati dagli stessi negozianti per evitare problemi con l'ufficio territoriale del commercio. I giovani operai sommersi dalla seta, dal pizzo e dallo chiffon, cuciono sorridenti e indossano i corpetti mentre lavorano per regalare un sogno. Cerco di immaginare cosa pensano di Tahmineh, questa curiosa ragazza che ha deciso di fotografare gli abiti anziché acquistarli. Molti anni fa, tornata in Iran per il mio matrimonio, sono stata al *Mokhber al Dowle*. Ho ordinato un abito disegnato da me a un anziano sarto, sperando che il mio gesto rivoluzionario fosse compreso. Il mio tentativo non fu apprezzato e la reazione delle famiglie fu prevedibile: l'abito non venne mai ritirato. Il mio abito da sposa, di seta pura e pizzo francese, fu confezionato da *Maison Jordan*, la migliore sartoria di Teheran.

Parisa Nazari con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Tahmineh Monzavi

I was struck by the gaze of Tina: it hides suffering and pain, but reveals faith and hope. In Iran, despite the very high number of government-assisted surgical sex changes, and not only for transsexuals, these people remain the object of scorn and discrimination as much by the institutional world as those kept forcibly away from them. I believe Tina trusts Tahmineh. She is very young: when she met Tina in a women's shelter she was only 22 years of age. In 2006, having only just come of age, she began to examine the thorny issue of social contradictions. I on the other hand left my country when I turned 18 precisely because I could not tolerate the contradictions that made her such a brilliant photographer. I wonder what I would have done had I remained in Iran to study film, as I had always wished. In a society at the limits of a paradox, where definitions are black and white and shades of grey often inexistent, I admire her sensitivity and courageous attempt to learn about the other by overcoming many barriers. Like the pictures at Mokhber al Dowle in which the brides are invisible. No woman is captured in the pictures, only mannequins with no feminine forms, their breast mutilated by the shop owners themselves to avoid problems with the local chamber of commerce. The young men buried in silk, lace and chiffon smile as they sew and try on corsets, working to offer someone their dream. I try to imagine what they think of Tahmineh, this curious girl who decided to photograph their dresses, rather than buy one. Many years ago, when I returned to Iran for my wedding, I visited Mokhber al Dowle. I ordered a dress I had designed from an elderly tailor, hoping that my revolutionary gesture had been understood. My attempt was not appreciated, and the reaction of the families was imaginable: the dress was never picked up. My wedding dress, in pure silk and French lace, was prepared by the Maison Jordan, the best tailor in Tehran.

Parisa Nazari in collaboration with the participants in the My Iran project

Behzad Jaz

Tavolini bassi, finestre con gli archi, piccole tovaglie di plastica per terra: elementi tradizionali delle case iraniane del secolo scorso così come della *Howzeh Elmieh*, la scuola degli studi islamici. Qui si studia il Corano, per poi diventare *Akhund*, ministri del culto, un tempo una professione come altre, parte integrante della società. Dopo la rivoluzione del 1979 e l'insediamento di un governo religioso, però, questo equilibrio sociale è cambiato per sempre: gli *Akhund* sono diventati elementi della struttura governativa della Repubblica Islamica, con pensieri più politici che religiosi e poca tolleranza nei confronti di chi la pensa diversamente. Sono consapevole che non si può accusare una categoria di persone solo per la scuola religiosa a cui appartengono o l'abito che portano. Sembra una barzelletta: la gente ormai collega qualsiasi tipo di malessere alla presenza degli *Akhund* al potere. Il prezzo del pane, il caldo, il traffico, la burocrazia, la pioggia, la siccità, la luce del giorno e il buio della notte: la cosa più facile è dire che è tutta colpa loro. Una scusa perfetta per una società a cui non piace farsi domande. Guardando le foto di Jaz, mi rendo conto che, tranne riconoscere gli elementi tradizionali dell'arredo, qualche libro religioso e la tenda grande che separa lo spazio tra uomini e donne nella moschea, non so nulla delle persone ritratte. Riconosco solo la vita studentesca condivisa con i compagni di studio. Mi domando: quale sarà la vita di questi seminaristi? Intraprenderanno una carriera politica? Torneranno alle loro città per tenere discorsi religiosi nelle moschee? Forse volutamente, è stato creato uno spazio enorme tra "noi" e "loro": le parole che meglio definiscono questa distanza. Guardo queste foto e, pur sapendo che le persone e gli spazi appartengono a un'epoca recente, non posso fare a meno di associarli a un passato lontano.

Saghar Setareh con la collaborazione dei partecipanti al progetto *Il mio Iran*

Behzad Jaz

Low tables, arch-topped windows, small plastic dining cloths on the floor: traditional elements of the Iranian home of the past century and of the Howzeh Elmieh, the school of Islamic studies. Here students study the Quran to become Akhund, ministers of the faith, once a profession like any other, an integral part of society. After the Revolution of 1979 and the establishment of a religious government, this social balance was irreversibly changed: the Akhund became part of the structure of the government of the Islamic Republic, with more political than religious ideas and little tolerance for those with different philosophies. I know that it is not possible to accuse a category of people only for the religious school they belong to, or the clothes they wear. It has become a sort of joke: people now connect any type of evil to the presence of the Akhund in the government. The price of bread, the heat, the traffic, bureaucracy, rain, drought, sunlight during the day and darkness at night: it's easier to blame them. A perfect excuse for a society that doesn't like to ask questions. Looking at the pictures taken by Jaz, I am aware that while I can recognise the traditional furnishings, a few religious books and the heavy curtains separating the spaces for men from those for women in the mosque, I know nothing about the people depicted. I recognise only the life of a student shared with fellow students. I wonder: what will life be like for these seminarists? Will they end up in politics? Will they return to their native cities to preach religion in the mosques? Perhaps intentionally an enormous gap has been created between 'us' and 'them': the words that best define this distance. Looking at these photographs and knowing that the people and spaces belong to a recent era, I cannot help but associate them with some distant past.

Saghar Setareh in collaboration with the participants in the My Iran project

Il mio Iran My Iran

Un progetto del / *A project of*
Dipartimento educazione /
Education Department

Con la / *With the*
Comunità iraniana di Roma /
Iranian Community in Rome

A cura di / *Curated by*
Marta Morelli

Con la consulenza di / *With the advice of*
Silvia Mascheroni

I partecipanti / *The participants*

Helia Hamedani
Abolhassan Hatami
Mona Khalkhal
Hamid Mohsenipour
Navid Mohsenipour
Reza Mohsenipour
Parisa Nazari
Shadi R. Pourmahin
Saghar Setareh
Shaghayegh Sharafi

Comunicazione web / *Web communication*
Prisca Cupellini
Cecilia Fiorenza

Videointerviste / *Video interviews*
Gianfranco Fortuna

Documentazione video e fotografica /
Video and photo documentation
Giovanni Gervasi
Marco Riccardi

Progetto grafico / *Graphic design*
Etaoin Shrdlu Studio
Edda Bracchi, Stefano Cremisini

Ringraziamenti / *Thanks to*
Enrico Bassan, Leila Djalali,
Maria Luisa Matarazzi,
Daniela Rosato, Antonello Sacchetti,
Vanna Vannuccini

Unedited History

Iran 1960 — 2014

MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo

11 dicembre 2014 — 29 marzo 2015

11th December 2014 — 29th March 2015

mostra concepita e organizzata dal /
exhibition conceived and organized by



in coproduzione con / *in co-production with*



a cura di / *curated by*

Catherine David
Odile Burleraux
Morad Montazami
Narmine Sadeg
Vali Mahlouji per / *for*
« Archeology of the Final Decade »

Progetto grafico / *Graphic design*

Etaoin Shrdlu Studio
Edda Bracchi, Stefano Cremisini

FONDAZIONE MAXXI

**Ministero dei Beni e delle Attività
Culturali e del Turismo**

Presidente / *President*

Giovanna Melandri
Consiglio di amministrazione /
Administrative Board

Beatrice Trussardi

Monique Veaute

Collegio dei revisori dei conti /
Board of Auditors

Andrea Parenti

Claudia Colaiacono

Antonio Venturini

Direttore artistico / *Artistic Director*

Hou Hanru

Segretario Generale

Francesco Spano

MAXXI ARCHITETTURA

Direttore

Margherita Guccione

MAXXI ARTE

Direttore

Anna Mattiolo

Il MAXXI esprime un sentito ringraziamento
ai partecipanti al progetto di mediazione interculturale
Il mio Iran / MAXXI thanks sincerely to the participants
of the Intercultural mediation project My Iran

Il MAXXI, inoltre, ringrazia **Fabrica e RSI** —
Radiotelevisione Svizzera per la gentile concessione
del documentario “**Fabbrica dei martiri**” / *MAXXI also*
thanks Fabrica and RSI — Radiotelevisione Svizzera
for the courtesy of the documentary “Fabbrica dei martiri”

A cura del Dipartimento educazione
con la comunità iraniana di Roma

*Curated by the Education Department
with the Iranian community in Rome*

Progetto di mediazione interculturale

Intercultural mediation project

Unedited History

Iran 1960 – 2014

MAXXI – MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO
Via Guido Reni 4/A – 00196 Roma | www.fondazionemaxxi.it



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

con il sostegno di /
supported by



partner tecnologico /
technological partner



media partner



MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

