

MAXXI

# Unedited History

Iran 1960 – 2014

11.12.2014 29.03.2015

# Unedited History

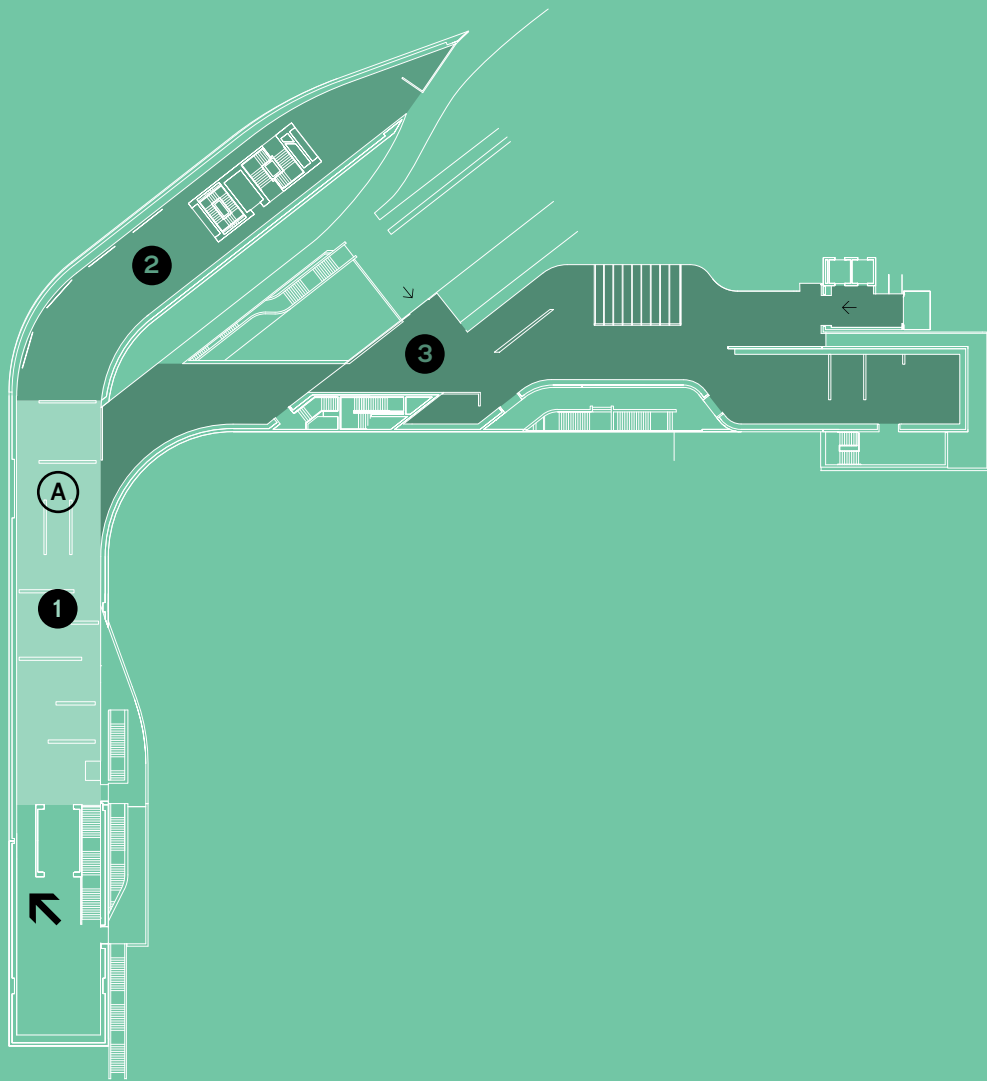
Iran 1960 — 2014

La mostra *Unedited History. Iran 1960 — 2014* raccoglie le molteplici forme della cultura visuale iraniana dagli anni Sessanta ad oggi. Nelle tre sezioni cronologiche ospitate nella Galleria 2 e nella Galleria 4 del Museo sono riuniti una grande varietà di opere — dipinti, fotografie, installazioni, grafica — e documenti — materiale d'archivio, giornali, manifesti, video — grazie ai quali è possibile ricostruire la realtà sociale e politica che ha dato vita alle differenti manifestazioni della cultura visuale e della modernità in Iran. La mostra è dunque il tentativo di ricreare le grandi “sequenze” di accadimenti, idee, cambiamenti degli ultimi cinquant'anni che hanno prodotto tali manifestazioni: gli anni dello Scià, la Rivoluzione e la nascita della Repubblica Islamica, la guerra contro l'Iraq e gli ultimi decenni. In questa ricostruzione vi sono delle assenze, delle difficoltà dovute alla complessità della storia iraniana più recente, ancora oggetto di discussione.

Il titolo *Unedited History* (storia non montata) è un riferimento al film editing, il montaggio cinematografico, cioè a quella fase in cui il film è stato girato ma le sequenze non sono ancora state legate tra loro e sono allo stato di frammenti. Il titolo è allora anche un'ipotesi: dal momento che non esiste “una”, sola e unica, storia della modernità pre-scritta e determinata, è possibile considerare la “modernizzazione” iraniana sotto forma di storie frammentarie montate tra loro?

Uno degli intenti di *Unedited History* è quello di mostrare che la Rivoluzione del 1979 e la guerra Iran—Iraq, combattuta tra il 1980 e il 1988, non hanno determinato la fine del processo della modernità, bensì come esso sia da qui (ri)cominciato osservando la produzione culturale prima e dopo tali avvenimenti, nelle connessioni tra arti diverse.

La mostra non intende dare conto di tutte le espressioni del moderno, ma piuttosto mettere in evidenza le profonde connessioni tra la cultura visuale e le diverse eredità da essa generate. L'esposizione si concentra quindi



1 Gli anni della “modernizzazione” /  
*The Years of ‘Modernization’*  
1960—1978

2 La Rivoluzione e la guerra Iran—Iraq /  
*The Revolution and the Iran—Iraq War*  
1979—1988

3 Prospettive contemporanee /  
*Contemporary Perspectives*  
1989—2014

A Archeologia del decennio finale /  
*Archeology of the Final Decade*

← Entrata principale /  
*Main Entrance*

← Entrata secondaria /  
*Side Entrance*

sia sulle rotture che sugli elementi di continuità, spesso meno visibili, tra momenti storici consecutivi caratterizzati però dalle stesse figure di rilievo. Testimonianze, documenti di una storia che si sta ancora scrivendo, insieme di opere spesso incompleti o difficilmente accessibili, manifesti e riviste sono importanti elementi che restituiscono la storia sociale e politica dell'Iran della seconda metà del XX secolo.

La fotografia, il film, la tradizione documentaria hanno quindi un ruolo fondamentale nella comprensione del modernismo, ma ci offrono letture contraddittorie delle immagini, soprattutto a partire dagli anni sessanta. È per questo motivo che *Unedited History* prende come punto di partenza questo decennio per suddividersi in tre sezioni cronologiche: nella Galleria 2 sono ospitate la prima sezione, *Gli anni della "modernizzazione" 1960—1978*, e la seconda, *La Rivoluzione e la guerra Iran—Iraq 1979 — 1988*; nella Galleria 4 la terza sezione, *Prospettive contemporanee 1989—2014*, dedicata alla produzione artistica e culturale più recente.

La mostra è arricchita dai testi a commento di alcune opere e sottosezioni selezionate, frutto del progetto di mediazione interculturale *Il mio Iran* a cura del Dipartimento educazione del MAXXI con la comunità iraniana di Roma.

**Unedited History. Iran 1960—2014** brings together the multiple forms of Iranian visual culture from the 1960s to the present. The exhibition's three chronological sections in Gallery 2 and Gallery 4 of the Museum are comprised of a wide variety of artworks — paintings, photographs, installations, graphic arts — and documents — archival material, journals, posters, videos — that help to reconstruct the social and political reality underlying the different manifestations of visual culture and modernism in Iran. The exhibition is thus an attempt to recreate the important 'sequences' of events, ideas and changes produced by these manifestations over the past fifty years: the period of the Shah, the Revolution and the birth of the Islamic Republic, the war against Iraq and recent decades. It is a reconstruction marked by absences, by difficulties resulting from the complexity of recent Iranian history, still the object of discussion.

The title *Unedited History* refers to the process of film editing, to montage: the phase after a film has been shot but when the different sequences

*are still fragments, yet to be connected to create a coherent whole. The title is also an hypothesis: if there is no 'one' single and unique history of modernism, scripted and definitive, is it possible to consider the 'modernisation' of Iran in the form of fragmentary and disconnected stories?*

*One of the intentions of Unedited History is to demonstrate that the Revolution of 1979 and the Iran — Iraq War, fought between 1980 and 1988, did not bring an end to the process of modernity. On the contrary, it can be said to have (re)commenced from this moment, as demonstrated by cultural production from before and after these events, and connections between different forms of art.*

*Unedited History does not intend to account for all expressions of modernity, but instead to highlight the profound connections between visual culture and the diverse inheritances that descend from it. The exhibition concentrates on both the ruptures and elements of continuity, often less visible, between consecutive moments in a history that, nonetheless, is characterised by the same important figures. Testimonials, documents of a history that is still being written, together with often incomplete or difficult to access works, posters and journals serve as important elements describing Iran's social and political history during the second half of the twentieth century. Photography, film and a tradition of documentary works play a fundamental role in comprehending modernity, though they offer contradictory readings of images, above all after the 1960s. For this reason Unedited History begins precisely with this decade and is successively subdivided into three chronological sections: Gallery 2 hosts the first and the second sections, respectively The Years of 'Modernization' 1960 — 1978 and The Revolution and the Iran — Iraq War 1979 — 1988, while Gallery 4 hosts the third section, Contemporary Perspectives 1989 — 2014, dedicated to recent artistic and cultural production.*

*The exhibition is enriched by texts commenting some of the works and sub-sections. They are the fruit of the intercultural mediation project Il mio Iran (My Iran), curated by the MAXXI Education Department and the Iranian Community of Rome.*

## Gli anni della “modernizzazione” 1960 — 1978

In questi anni in Iran la cultura acquista un peso sempre maggiore, con uno sviluppo notevole delle arti visive, delle arti performative e dell’editoria. Vengono organizzati eventi di rilievo internazionale come le biennali e nascono nuove istituzioni, come il Museo d’Arte Contemporanea di Teheran, con il sostegno dello Scià e soprattutto dell’imperatrice Farah Diba. Si discute, inoltre, sulla definizione di un’identità iraniana e di un’arte non occidentale o non “occidentalizzata”: prende avvio dunque il processo di “modernizzazione”, attraverso la scelta di forme e tecniche artistiche complesse che fondono tradizione e novità, storia e mito, politica e metafisica. Contemporaneamente, la distanza tra livelli diversi della società aumenta sempre di più, provocando forti proteste contro la monarchia Pahlavi.

**Bahman Mohassess** (1931 — 2010) è una figura esemplare in questo momento: la sua profonda conoscenza della cultura europea e il suo essere pittore, scultore, scenografo e traduttore fanno di lui l’artista “universale”. Il dialogo tra la mitologia classica e la crisi dell’individuo dopo la Seconda Guerra Mondiale caratterizza il suo lavoro. Dopo aver studiato scultura a Roma, si divide tra l’Iran e l’Italia. Le sue opere pittoriche risentono notevolmente della formazione da scultore: i suoi personaggi sono volumi in uno spazio tridimensionale.

Anche **Behjat Sadr** (1924 — 2009) ha studiato in Italia, come molti altri artisti iraniani in quegli anni, e la sua produzione, come quella di Bahman Mohassess, è emblematica del cosmopolitismo degli anni Sessanta e Settanta. Ma a differenza dei suoi contemporanei, Sadr ha sperimentato l’arte cinetica europea per poi approdare ad un astrattismo non geometrico, in cui si concentra sull’analisi del movimento.

**Morteza Momayez** (1935 — 2005) – grafico, pittore, fotografo, illustratore – nei primi anni sessanta inizia la collaborazione con il poeta

## The Years of ‘Modernization’ 1960 — 1978

*This was the period in Iran when the world of culture acquired its greatest importance, with a notable development of the visual and performing arts and publishing. It was a period of internationally recognised events, including the Biennales, and the birth of new institutions such as the Tehran Museum of Contemporary Art, supported by the Shah and particularly by the Empress Farah Diba. The focus at this time was on the definition of an Iranian identity and non-Western, or non-‘westernised’ art: the beginning of a process of ‘modernization’ through complex artistic forms and techniques that fused tradition with novelty, history with myth, and politics with metaphysics. At the same time, the inequalities between the different levels of Iranian society only increased, inciting strong protests again the Pahlavi monarchy.*

***Bahman Mohassess** (1931 — 2010) was an exemplary figure at this time: his profound understanding of European culture and career as a painter, sculptor, stage designer and translator made him a “universal” artist. His work was characterised by a dialogue between classical mythology and the crisis of the individual in the wake of the Second World War. After studying sculpture in Rome, he shares his life between Iran and Italy. His pictorial works were strongly influenced by his training as a sculptor: his figures are volumes in a three-dimensional space.*

***Behjat Sadr** (1924 — 2009) also studied in Italy, like many other Iranian artists from this period. Her work, like that of Bahman Mohassess, is emblematic of the cosmopolitanism of the 1960s and 70s. However, unlike her contemporaries, Sadr experimented with European kinetic art, eventually arriving at a non-geometric form of abstraction in which she concentrated on the analysis of movement.*

***Morteza Momayez** (1935 — 2005) was a graphic artist, painter, photographer and illustrator.*

Ahmad Shamlou realizzando copertine per la rivista letteraria internazionale *Ketâb-e Hafteh* (Il libro della settimana), di cui quest’ultimo è direttore. La rivista, oltre agli scritti di autori iraniani, pubblica quelli di scrittori internazionali come André Gide, Lev Tolstoj e Tennessee Williams.

Altra figura di spicco nella storia delle arti grafiche è **Ardešhir Mohassess** (1938 — 2008), disegnatore e cronista per la stampa internazionale. La biblioteca “ideale” allestita in mostra è composta dai suoi libri d’artista e da diverse pubblicazioni francesi e statunitensi. La sua opera ha avuto una forte influenza sugli artisti iraniani più giovani grazie alla grande diffusione dei suoi lavori dovuta alla stampa.

La prima sezione si chiude con due raccolte documentarie inedite che introducono gli anni settanta, caratterizzati da grandi sollevazioni politiche e cambiamenti culturali: gli archivi del **Festival delle arti di Shiraz — Persepolis** e le fotografie di **Kaveh Golestan** (1950 — 2003) scattate a Shahr-e No, il quartiere a luci rosse di Teheran, tra il 1975 e il 1977. Il Festival delle arti di Shiraz — Persepolis è un importante festival di musica, danza, teatro, poesia e film che si è tenuto dal 1967 al 1977. Vi si esibiscono grandi artisti iraniani e internazionali: la tradizione persiana e l’avanguardia occidentale. Il Festival è stato uno spazio di scambio e condivisione artistica e intellettuale, ma anche una causa delle forti agitazioni popolari di quegli anni poiché distante dalle reali necessità del popolo iraniano. Le fotografie di Golestan, invece, mostrano il lato buio e le contraddizioni dell’Iran prima della Rivoluzione attraverso i ritratti in bianco e nero delle prostitute che vivono nella “cittadella” di Shahr-e No, documentandone le precarie condizioni emotive e di povertà.

*During the early 1960s he began collaborating with the poet Ahmad Shamlou to create covers for the international literary review Ketâb-e Hafteh (Book of the Week), of which the latter was the director. In addition to texts by Iranian authors, the review also published the work of such international authors as André Gide, Lev Tolstoy and Tennessee Williams.*

*Another important figure in the graphic arts was **Ardešhir Mohassess** (1938 — 2008), an illustrator and journalist with the international press. The “ideal” library presented in the exhibition consists of his art books and different French and American publications. His work had a strong influence on younger Iranian artists thanks to their vast diffusion in the press.*

*The first section ends with two unpublished documentaries that introduce the 1970s, a period of significant political uprisings and cultural changes: the archives of the **Shiraz — Persepolis Festival of the Arts and photographs by Kaveh Golestan** (1950 — 2003) taken in Shahr-e No, Tehran’s red light district, between 1975 and 1977. The Shiraz — Persepolis Festival of the Arts was an important festival of music, dance, theatre, poetry and film presented annually between 1967 and 1977. It hosted some of the greatest Iranian and international artists: Persian traditions and the Western avant-garde. The Festival served as a space for exchanging and sharing artistic and intellectual ideas, in addition to being the source of much popular unrest during this period for being so distant from the real needs of the Iranian people. The photographs by Golestan, instead, expose the dark side and contradictions of pre-Revolutionary Iran. The black and white photographs of prostitutes living in the “citadel” of Shahr-e No document its precarious emotional conditions and poverty.*

## La Rivoluzione e la guerra Iran — Iraq 1979 — 1988

La Rivoluzione ha prodotto molte immagini che offrono sguardi contrastanti e che danno conto tanto della rappresentazione dell'individuo, quanto di quella della collettività – basti pensare alla mobilitazione senza precedenti di folle nelle proteste. Anche la guerra Iran — Iraq, chiamata dagli iraniani “Guerra imposta” o “Sacra difesa”, riveste un'importanza fondamentale per lo sviluppo delle pratiche documentarie nella fotografia, nel video e nel cinema. In quegli anni sono stati creati, inoltre, archivi clandestini di materiale disparato in forte opposizione alla lettura ufficiale degli eventi.

Le fotografie di **Bahman Jalali** (1944 — 2010) e **Rana Javadi** (1953), pubblicate nel libro –manifesto subito censurato *Giorni di sangue, giorni di fuoco*, registrano gli eventi che hanno portato alla deposizione dello Scià. Il film *Memories of Destruction* di **Kamran Shirdel** (1939) — uno dei documentaristi più censurati durante la monarchia Pahlavi — riunisce spezzoni inediti girati durante la Rivoluzione, mostrando la diffusione dei manifesti e delle iscrizioni sui muri di Teheran. Anche il video *Flowers* di **Bahman Kiarostami** (1978) è un archivio per immagini: le prime diffuse dalla Radio — Televisione Nazionale Iraniana dopo la conquista dei mezzi di comunicazione e degli studi televisivi da parte dei rivoluzionari.

Nella Galleria 2 del Museo sono presentati i manifesti della Rivoluzione come se fossero in una strada di passaggio e suddivisi in modo da evidenziare la diversità tra gli artisti e le tecniche: i manifesti del **Gruppo 57**, quelli dei fratelli **Shishegaran**, gli anonimi e quelli dei gruppi alternativi. Essi testimoniano il ruolo decisivo degli studenti e delle università nella Rivoluzione e sono stati un mezzo di comunicazione dei rivoluzionari marxisti, prima di diventare uno strumento di propaganda per la costruzione di un'identità nazionale. I manifesti sono ispirati a figure di politici o religiosi locali oppure risentono

## The Revolution and the Iran — Iraq War 1979 — 1988

*The Revolution produced many images. They offer contrasting points of view and account for the representation of the individual as much as society — it is enough to consider the unprecedented mobilisation of protesting crowds. Even the Iran — Iraq War, referred to by the Iranians as the ‘Imposed War’ or the ‘Sacred Defence’, is of fundamental importance to the development of documentary practices in photography, video and cinema. This was also the period of the creation of the clandestine archives of a range of disparate material that strongly contrasted the official interpretation of events.*

*The photographs of **Bahman Jalali** (1944 — 2010) and **Rana Javadi** (1953), published in the immediately censored book–manifesto Days of Blood, Days of Fire, record the events leading up to the fall of the Shah. The film Memories of Destruction by **Kamran Shirdel** (1939) — one of the most heavily censored documentary makers under the Pahlavi monarchy — links together unpublished fragments filmed during the Revolution, testifying to the dissemination of posters and graffiti on the walls of Tehran. The video Flowers by **Bahman Kiarostami** (1978) is another archive of images: the first to be broadcast by National Iranian Radio & Television after the revolutionaries captured the country's communication infrastructures and television studios.*

*Gallery 2 presents a selection of posters from the Revolution, hung to recreate the sense of a street and subdivided to highlight the diversity between artists and techniques: the posters of **Group 57**, of the **Shishegaran** brothers, anonymous posters and those by alternative groups. They testify to the decisive role in the Revolution played by students and the universities, and their use as a means of communication, initially for Marxist revolutionaries, and later as a tool of propaganda in the construction of a national identity. The posters are inspired by local*

dell'influenza dell'estetica rivoluzionaria sovietica e messicana. Alcuni, infine, sono la riproduzione di dipinti di importanti artisti come **Kazem Chalipa** (1957), profondo conoscitore della pittura moderna europea della fine del XIX secolo così come del muralismo messicano. Le sue opere sono dense di simboli religiosi e rivoluzionari e mostrano la complessa relazione tra arte istituzionale e testimonianza storica. **Hannibal Alkhas** (1930 — 2010), uno dei principali innovatori della generazione dei pittori “rivoluzionari”, si avvicina alle tendenze marxiste e diventa il maestro di molti altri pittori. La riproduzione dell'affresco mostra l'Imam Khomeini che saluta la folla insieme a Ali Shariati, filosofo e militante politico, famoso per i suoi discorsi sulla modernizzazione dell'Islam, che influirono molto sulla rivolta popolare. In fondo all'opera, il pittore inserisce se stesso con i pennelli in mano. L'immagine è stata dipinta su molte tele: questo è emblematico del modo in cui gli affreschi politici si sono diffusi come mezzo di espressione, subito dopo la Rivoluzione.

Anche la guerra Iran — Iraq è stata registrata da diversi punti di vista. Alcuni registi e fotografi scelgono di testimoniare il conflitto nella quotidianità, sul campo di battaglia vicino ai soldati. **Morteza Avini** (1947 — 1993), ad esempio, nella sua prima serie documentaria intitolata *Haqiqat* (Verità) esprime una narrazione molto soggettiva, grazie all'impiego di una telecamera portatile e all'onnipresenza della sua voce fuoricampo. Il regista stabilisce un legame fraterno con i soldati – infiammati dagli ideali della Rivoluzione e ora pronti a sacrificare la propria vita – e monta le loro interviste dalla trincea mostrandone umanità e gesti quotidiani. La narrazione soggettiva di Avini ha notevolmente influenzato le testimonianze iraniane della guerra. **Bahman Jalali** testimonia la graduale e implacabile distruzione della città di Khorramshahr – città portuale sul fiume Arvand, importante canale di trasporto del petrolio – da parte degli iracheni. Il fotografo, inoltre, va sui campi di battaglia e registra le condizioni di vita così come la morte dei soldati.

*political or religious figures, or demonstrate the aesthetic influence of the Soviet and Mexican Revolutions. Some, finally, are reproductions of paintings by important artists such as **Kazem Chalipa** (1957), a profound connoisseur of modern European painting from the late nineteenth century and Mexican mural painting. Dense with religious and revolutionary symbols, his works expose the complex relationship between institutional art and historic testimony. **Hannibal Alkhas** (1930 — 2010), one of the prime movers in the generation of ‘revolutionary’ painters, adheres to the Marxist tendency, and becomes the teacher for many other painters. This fresco painting shows Imam Khomeini greeting the crowd, but it also features Ali Shariati, philosopher and political militant, famous for his speeches on the modernization of Islam, which were very influential on the mood of the popular uprising. The painter has also included himself, holding his paintbrushes, at the bottom. The work was painted on several canvases: it is typical of the way political frescos developed as a means of expression immediately after the Revolution.*

*The Iran–Iraq War was also chronicled from different points of view. Some directors and photographers chose to present the conflict on a daily basis, on the battlefield close to the soldiers. **Morteza Avini** (1947 — 1993), for example, in his first documentary series entitled *Haqiqat* (Truth) employs a highly subjective narrative, using a handheld camera and an omnipresent off–screen voice. The director establishes a brotherly tie with the soldiers – transcendent by the Revolution ideals and now ready to sacrifice their lives – editing their interviews in the trenches and exposing the humanity of daily gestures. Avini's subjective narrative greatly influenced the Iranian records of the war. **Bahman Jalali** testifies to the gradual and implacable destruction of the city of Khorramshahr – a port city on the Arvand River, an important channel for the transportation of oil – by the Iraqis. The photographer also visited the battlefields and recording how the soldiers lived, and how they died.*



## Prospettive contemporanee 1989 — 2014

In Iran, dopo la fine della guerra con l'Iraq, il capitalismo moderno si integra con difficoltà ma gradualmente nel regime islamico e si assiste insieme allo sviluppo della società civile. Anche in questi anni i cambiamenti politici influiscono sul percorso degli artisti, ma se in passato essi erano chiamati ad impegnarsi appoggiando il governo – pena il silenzio, la scomparsa dal circuito dell'arte ufficiale o la forzata emigrazione in Occidente – ora producono opere che rispondono sempre di più alle richieste del mercato dell'arte internazionale. Molti artisti, trasferiti in Europa, soprattutto in Francia, sperimentano media e approcci diversi rispetto a quelli insegnati in patria fino agli anni Ottanta. Una nuova generazione di fotografi, tutti eredi di Bahman Jalali e Kaveh Golestan, rimane invece fedele alla tradizione della fotografia documentaria degli anni Settanta e Ottanta, opponendosi alla estetizzazione delle immagini della moda e della pubblicità.

**Mohsen Rastani** (1958), della stessa generazione di Jalali e anche lui fotoreporter dai campi di battaglia durante la guerra Iran – Iraq, rappresenta un modello di impegno attraverso l'impiego del mezzo fotografico sempre indipendente rispetto all'ideologia dominante. Con la sua serie *Famiglia iraniana*, ancora in progress, intende mostrare l'eterogeneità della società iraniana del dopoguerra attraverso ritratti di gruppi familiari socialmente e culturalmente diversi.

**Tahmineh Monzavi** (1988), appartenente alla più giovane generazione di fotografi e videomaker, ben si inserisce nella tradizione documentaria degli anni settanta lavorando su quelle che ha definito “contraddizioni sociali”. I suoi progetti trattano forme di esclusione sociale, temi complessi come il transessualismo e figure confinate ai margini della società. In mostra sono esposti la serie fotografica *Tina Shamlou, Teheran*, che descrive la quotidianità di un travestito ospitato in un rifugio per donne

## Contemporary Perspectives 1989 — 2014

*After the end of the war with Iraq, modern capitalism was integrated gradually, though not without some difficulties, into the Islamic regime, and the country was witness to the development of a civil society. Even during these years, political changes had an influence on the development of the country's artists. While in the past they were called upon to support the government – refusal meant silence, removal from the circuit of official art or forced emigration – they now produced works that responded increasingly more often to the requests of the international art market. Many artists, after relocating to Europe, above all France, experimented with different media and approaches to those taught back home until the 1980s. A new generation of photographers, all heirs of Bahman Jalali and Kaveh Golestan, instead remains faithful to the traditions of documentary photography of the 1970s and 80s, opposing the aestheticisation of the images of fashion and advertising.*

**Mohsen Rastani** (1958), from the same generation as Jalali and also a photojournalist from the front lines of the Iran – Iraq War, represents a model of commitment toward photography as a medium that remains independent of dominant ideology. With his Iranian Family series, still in progress, he intends to demonstrate the heterogeneity of post-war Iranian society through portraits of socially and culturally diverse families.

**Tahmineh Monzavi** (1988), a member of the younger generation of photographers and video artists, she is well inserted within the documentary traditions of the 1970s, working with what she terms 'social contradictions'. Her projects deal with forms of social exclusion, complex themes such as transsexuals and figures relegated to the margins of society. The exhibition presents the series of photographs entitled *Tina Shamlou, Teheran*, a description of the daily life of a transvestite living in a women's shelter, together with a selection of photographs

in difficoltà, e alcuni scatti di una sartoria dove un gruppo di giovani uomini sta cucendo abiti da sposa.

Anche **Mitra Farahani** (1975) è vicina all'eredità degli anni Sessanta e Settanta, tanto da produrre un documentario sui maggiori esponenti di quegli anni, come Bahman Mohassess e Behjat Sadr. I suoi grandi disegni a carboncino su tela ne risentono fortemente e sono così realistici da sembrare fotografie. Nel video qui esposto, esplora il confine tra immagine fissa e immagine in movimento, spostando la figura del decapitato a Villa Borghese, Roma, per interrogarsi sulla rappresentazione collettiva di Davide e Golia.

I lavori degli ultimi anni di **Khosrow Khorshidi** (1932) sviluppano il legame tra città e memoria: i suoi disegni ricreano i monumenti e l'atmosfera ormai scomparsa della Teheran degli anni Trenta e Quaranta.

Il lavoro multidisciplinare di **Narmine Sadeg** (1955) è ispirato alla storia popolare *La conferenza degli uccelli* del poeta iraniano del XII secolo Farid al-Din Attâr. L'artista invita a reinterpretare gli elementi del racconto tradizionale attraverso l'allegoria: ogni visitatore è interrogato su quale sia il suo posto tra i vincitori e i vinti della storia e su chi sia realmente il perdente.

L'installazione multimaterica di **Chohreh Feyzdjou** (1955 — 1996) è un'opera d'arte “totale” che assembla materiali e oggetti disparati. Il suo lavoro – una critica alla mercificazione dell'arte, ma anche una riflessione malinconica sul passare del tempo – consiste nella classificazione e conservazione metodica di tutte le sue creazioni artistiche in contenitori da laboratorio e cassette scrostate. Morta per una malattia incurabile, l'artista ha tentato con la propria opera di conservare le tracce della propria esistenza. **Barbad Golshiri** (1982) ha reso omaggio a Feyzdjou costruendo una tomba-sarcofago accanto al luogo di sepoltura dell'artista nel cimitero parigino di Pantin. La silhouette della tomba qui allestita rimanda alle sepolture anonime dei martiri della guerra Iran – Iraq, o a quelle dei dissidenti politici dopo la guerra.

*from a tailor's shop where a group of young men sew wedding dresses.*

**Mitra Farahani** (1975) is also tied to the inheritances of the 1960s and 70s, even producing a documentary on the leading figures from this period, as Bahman Mohassess and Behjat Sadr. Her large charcoal drawings on canvas are strongly influenced by this period and so realistic that they resemble photographs. In the video here presented, she explores the boundary between still image and the moving picture by displacing the figure of the beheaded at the Villa Borghese, Rome, thus questioning our collective representations of David and Goliath.

The works of the latest years of **Khosrow Khorshidi** (1932) deal with the link between city and memory: the drawings recreate the monuments and atmosphere of 1930s and 1940s Teheran – now vanished.

The multidisciplinary work of **Narmine Sadeg** (1955) is inspired by the popular story The Conference of the Birds by the twelfth century Iranian poet Farid al-Din Attâr. The artist invites us to reinterpret the elements of this traditional story through allegory: each visitor is asked whether he/she associates more with the winners or the losers in the story, and just who the real loser is.

The mixed media installation by **Chohreh Feyzdjou** (1955 — 1996) is a 'total' work of art that assembles the most disparate collection of materials and objects. Her work – simultaneously a criticism of the commodification of art and a melancholy reflection on the passing of time – consists in the methodical classification and conservation of all her artistic creations in laboratory containers and scraped drawers. Killed by an incurable disease, Feyzdjou's work stands as a personal attempt to conserve the traces of her existence. **Barbad Golshiri** (1982) paid homage to Feyzdjou by constructing a tomb-sarcophagus alongside the site of the artist's burial in the Parisian cemetery of Pantin. The silhouette of the tomb erected for the exhibition suggests the anonymous sepulchres dedicated to the martyrs of the Iran-Iraq War, or to the postwar political dissident martyrs.



1



2



3

1. Bahman Mohassess, Testa d'uomo (n. 2) / *A Man's Head (n° 2)*, 1966

2. Festival delle arti di Shiraz—Persepolis, Legong Keratan Dance, Persepolis, 1969

3. Kaveh Golestan, Senza titolo (serie Prostituta) / *Untitled (Prostitute series)*, 1975—1977



4



5



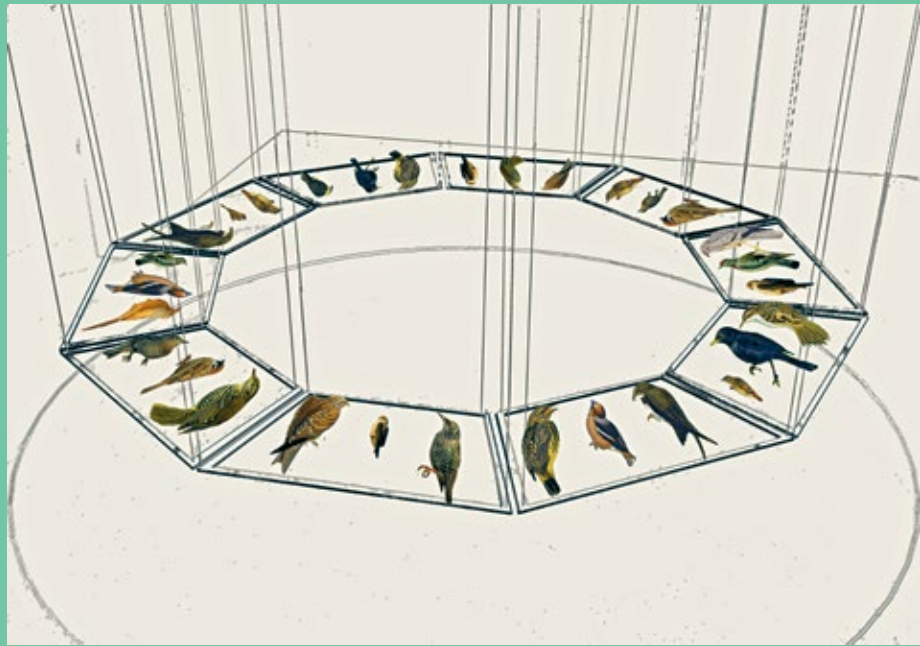
6

4. Koroush Shishegaran, Per una stampa libera! / For a Free Press!, ottobre / October 1978

5. Bahman Jalali, Guerra Iran—Iraq / Iran—Iraq War, 1980—1988 (part. / det.)

6. Bahman Kiarostami, Fiori / Flowers, 2013





7



8



9

7. Narmine Sadeg, *Cabinet d'enquête sur les trajectoires déviées* [Ufficio d'indagine sulle traiettorie deviate / *Office of Investigation into Deverted Trajectories*], 2014

8. Mohsen Rastani, *Famiglia iraniana* / *Iranian Family*, 1983—2014

9. Mitra Farahani, *Série Begir bebar dast az saram bardar* [Prendimi la testa ma smettila di farmi venire il mal di testa / *Take my head but stop giving me a headache*], 2014

**Progetti educativi e programmi  
di approfondimento**

**Learning projects  
and research programmes**

a cura del Dipartimento educazione con la comunità iraniana di Roma e di MAXXI B.A.S.E. /  
*curated by Education Department with Iranian community in Rome and MAXXI B.A.S.E.*

**Il mio Iran / My Iran**

Luglio 2014 — Marzo 2015 / *July 2014 — March 2015*

**Una storia non editata. Incontro con i curatori e gli artisti della mostra /  
Unedited History. Talk with Exhibition Curators and Artists**

10 dicembre 2014 / *10<sup>th</sup> December*  
ore 17:00 / *5.00 pm*  
Galleria 2 / *Gallery 2*

**Shab-e Yalda. La festa del solstizio d'inverno /  
Shab-e Yalda. Celebration of Winter Solstice**

20 e 21 dicembre 2014 / *20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> December*  
ore 16:00 / *4.00 pm*  
Foyer Guido Reni / *Foyer Guido Reni*

**La Rivoluzione è finita? Il documentario e il film iraniano dal 1960 a oggi /  
Did the Revolution End? The Iranian Documentary and Film from the 1960s to the Present**

a cura di / *curated by* Italo Spinelli

14 e 15 febbraio 2015 / *14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> February 2015*  
MAXXI B.A.S.E.

**Nawrūz, il Capodanno persiano / Nawrūz, the Persian New Year**

21 marzo 2015 / *21<sup>st</sup> March 2015*  
Hall del museo / *Museum Hall*

**Storie da mille e una notte. Poesia, architettura e letteratura persiana. /  
A Thousand and One Stories. Architecture, Poetry and Literature in Contemporary Iran**

27 — 28 — 29 marzo 2015 / *27<sup>th</sup> — 28<sup>th</sup> — 29<sup>th</sup> March 2015*  
Sala / *Room* Graziella Lonardi Buontempo MAXXI B.A.S.E.

Per maggiori informazioni / *For any further information*  
[www.fondazionemaxxi.it](http://www.fondazionemaxxi.it)

# Unedited History

Iran 1960 — 2014

**MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo**

11 dicembre 2014 — 29 marzo 2015  
*11<sup>th</sup> December 2014 — 29<sup>th</sup> 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**

La mostra e gli eventi collaterali sono stati resi  
possibili grazie al supporto di **Hormoz Vasfi** /  
*The exhibition and the related events have been made  
possible thanks to the contribution of Hormoz Vasfi*

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 **Fabrizia** e **RSI** —  
**Radiotelevisione Svizzera** per la gentile concessione  
del documentario “**Fabbrica dei martiri**” / *MAXXI also  
thanks Fabrizio and RSI — Radiotelevisione Svizzera  
for the courtesy of the documentary “Fabbrica dei martiri”*

**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**

MAXXI – MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO  
Via Guido Reni 4/A – 00196 Roma | [www.fondazionemaxxi.it](http://www.fondazionemaxxi.it)



con il sostegno di /  
*supported by*



partner tecnologico /  
*technological partner*



media partner



MUSÉE  
D'ART  
MODERNE  
DE LA VILLE DE PARIS

