Unedited History
Iran 1960 — 2014
11.12.2014  29.03.2015
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...
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.
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 Scâi 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 fondano tradizione e novità, storia e mito, politica e metafisica. Contemporaneamente, la distanza tra i livelli diversi della società aumenta sempre di più, provocando forti proteste contro la monarchia Pahlavi.


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 Haftè (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 Ardeshir 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 “cittadello” of Shahr – e No document its precarious emotional conditions and poverty.
La Rivoluzione 

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 spezzi inediti girati durante la Rivoluzione, mostrando la diffusione dei manifesti e delle iscrizioni sui muri di Teheran. Anche il video Flowers of Bahman Kiarostami (1978) è un’archivia 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 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 influiscono 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 canvasses: 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.
In Iran, 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), of 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, Tehran, a description of the daily life of a transvestite living in a women’s shelter, together with a selection of photographs in difficultly, and some scatted of a sartoria where a group of giovani uomini sta cucendo abiti da sposa.

Anche **Mitra Farahani** (1975) is 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 Khoshkini** (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** (1995) è ispirato alla storia popolare *La conferenza degli ucelli* del poeta iraniano del XII secolo Farid al-Din Attār. 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.

1. Bahman Mohassess, Testa d'uomo (n. 2) / A Man's Head (no. 2), 1966
2. Festival delle arti di Shiraz — Persepolis, Legong Keratan Dance, Persepolis, 1969
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.)
9. Mitra Farahani, Série Begir bebar dast az saram bardar / Prendimi la testa ma smettile di farmi venire il mal di testa / Take my head but stop giving me a headache, 2014
a cura del Dipartimento educazione con la comunità iraniana di Roma e di MAXXI B.A.S.E.

Il mio Iran / My Iran

Una storia non editata. Incontro con i curatori e gli artisti della mostra / Unedited History. Talk with Exhibition Curators and Artists
10 dicembre 2014 / 10th 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 / 20th and 21st 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 / 14th and 15th February 2015
MAXXI B.A.S.E.

Nawrūz, il Capodanno persiano / Nawrūz, the Persian New Year
21 marzo 2015 / 21st March 2015
Hall del museo / Museum Hall

Mille e una storia. Architettura, poesia e letteratura dell’Iran contemporaneo / A Thousand and One Stories. Architecture, Poetry and Literature in Contemporary Iran
a cura di / curated by Felicetta Ferraro
Sala / Room Graziella Lonardi Buontempo MAXXI B.A.S.E.