

RIFLESSI

24

Direttore

Tiziana MIGLIORE

CiSS Università di Urbino Carlo Bo

Comitato scientifico

Paolo FABBRÌ

Libera Università Internazionale degli Studi Sociali "Guido Carli" (LUISS) di Roma

Maria Giuseppina DI MONTE

Direttore Museo Hendrik Christian Andersen, Roma

Jean-Marie KLINKENBERG

Université de Liège

Isabella PEZZINI

"Sapienza" Università di Roma

La collana di studi “Riflessi” raccoglie pubblicazioni di semiotica dell’arte, critica e letteratura artistica proposte da ricercatori di università italiane e straniere. Inquadra gli aspetti del visibile da un punto di vista teorico e metodologico. Fonda la sua specificità sull’efficacia della descrizione, che consente l’andirivieni tra pratica e teoria e perciò l’introduzione di concetti e strumenti utili all’analisi delle immagini. Guarda ai processi di enunciazione delle culture in un’ottica differenziale, come risorsa per comprendere, attraverso le immagini, i modi di ibridazione e le strategie del reciproco posizionamento politico.

La collana “Riflessi” propone opere di alto livello scientifico nel campo degli studi di semiotica dell’arte, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Quest’opera, approvata dal direttore, è stata anonimamente sottoposta alla valutazione di due revisori, anch’essi anonimi: uno tratto da un elenco di studiosi italiani e stranieri, deliberato dal comitato di direzione; l’altro appartenente allo stesso comitato in funzione di revisore interno. La revisione paritaria e anonima (*peer review*) è fondata sui seguenti criteri: significatività del tema nell’ambito disciplinare prescelto e originalità dell’opera; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione adeguata alla dottrina e all’apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali. Quest’opera ha ricevuto una valutazione complessiva superiore a 8/10. Le schede di valutazione sono conservate, in doppia copia, in appositi archivi.

MOHAMMADJAVAD HOSSEINKHANI

ARTE CONTEMPORANEA IN IRAN 1997-2017

UN PERCORSO STORICO
FRA LE ESPERIENZE PIÙ SIGNIFICATIVE

Prefazione di

CLAUDIO ZAMBIANCHI

Postfazione di

FRANCESCA GALLO



aracne



ISBN
979-12-5994-737-6

PRIMA EDIZIONE
ROMA 31 DICEMBRE 2021

A mio nonno M. Keyhani ed Arianna

Che belle penne nere hai!
Esclamò allora abbastanza
forte per farsi sentire dal
corvo

Esopo, *Il corvo e la volpe*

Indice

- 13 *Prefazione*
di CLAUDIO ZAMBIANCHI
- 15 *Introduzione*
- 21 **Capitolo I**
Premesse storiche 1977–1997
1.1. Il sogno di Kamran Diba: una vetrina per l'arte iraniana e occidentale. L'apertura del Museo di Arte Contemporanea di Teheran, TMOCA, 1977, 21 – 1.2. Due decenni, due eventi: la Rivoluzione del 1979 e la guerra di difesa 1980–1988, 30 – 1.3. Riformisti e terzo periodo Post–Rivoluzionario: contesto sociopolitico, storico e artistico, 39
- 51 **Capitolo II**
Gli artisti
2.1. Mahmoud Bakhshi Moakhar, 51 – 2.2. Barbad Golshiri, 65 – 2.3. Ghazaleh Hedayat, 96 – 2.4. Newsha Tavakolian, 110
- 131 **Capitolo III**
Sistema dell'Arte
3.1. Pubblicazioni, 131 – 3.2. Nuovi spazi espositivi istituzionali e private, 136
- 151 *Nota conclusiva*
- 153 *Postfazione*
di FRANCESCA GALLO
- 157 *Ringraziamenti*
- 159 *Bibliografia*
- 175 *Illustrazioni*

Prefazione

CLAUDIO ZAMBIANCHI¹

È sempre un piacere quando le ricerche condotte nell'ambito del nostro Dottorato di ricerca in Storia dell'arte, attivo presso il Dipartimento SARAS dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza", così ben diretto dalla collega Manuela Gianandrea, approdano a una pubblicazione.

È il caso di *Arte contemporanea in Iran (1997–2017). Un percorso storico fra le esperienze più significative* del dr. Mohammadjavad Hosseinkhani, un volume che presenta i risultati di un lavoro sull'arte iraniana presente da me seguito assieme alla professoressa Francesca Gallo nei tre anni degli studi di dottorato dell'autore. Il libro considera l'opera di quattro artisti nati fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta dello scorso secolo — Mahmoud Bakhshi, Barbad Golshiri, Ghazaleh Hedayat e Newsha Tavakolian (nell'ordine, due uomini e due donne) —, scelti all'interno di una generazione recente, ricca di artisti coraggiosi e interessanti

Quali le scelte che accomunano Bakhshi, Golshiri, Hedayat e Tavakolian? Anzitutto quella di condurre le proprie ricerche nel loro Paese di origine, al contrario degli artisti iraniani che hanno lasciato l'Iran e la cui carriera si svolge tutta nei circuiti del contemporaneo internazionale (un nome per tutti è quello di Shirin Neshat). I quattro artisti, quindi, non soltanto vengono finemente analizzati nei rispettivi percorsi da Hosseinkhani, ma servono anche come casi esemplari della condizione peculiare dell'arte attuale in Iran.

¹ Professore ordinario di Storia dell'arte contemporanea alla Sapienza Università di Roma, dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo.

L'autore ripercorre la situazione dell'arte contemporanea iraniana a partire dagli ultimi anni del dominio dello Scià, passando per gli inizi della Rivoluzione Islamica e i lunghi e dolorosi anni della guerra con l'Iraq; esamina poi i mutevoli atteggiamenti della politica statale e le progressive aperture da parte del potere politico nei riguardi delle manifestazioni artistiche del presente, aperture che hanno condotto col tempo al formarsi di un tessuto connettivo rinnovato, fondato sulla presenza di scuole d'arte, di università, di mostre, di musei, di gallerie private, le quali ultime si sono incaricate di proporre l'arte iraniana dentro e fuori i confini del Paese.

Bakhshi, Golshiri, Hedayat e Tavakolian nel loro lavoro traggono ispirazione sia dall'illustre passato della cultura iraniana, sia dalle correnti internazionali più aggiornate, sia, ancora, dalle circostanze specifiche della storia recente del proprio Paese, usando mezzi diversificati, che vanno dalla fotografia, al video, all'installazione. Averli scelti come casi di studio consente all'autore, che vive da anni nel nostro Paese, di dare un'idea sintetica e chiara di alcune fra le tendenze più aggiornate e interessanti dell'arte iraniana del presente e, nel contempo, di valutare lo spazio di agibilità che gli artisti e le artiste in esame si sono guadagnati e guadagnate, non senza difficoltà, in un sistema culturale e sociopolitico assai diverso da quello occidentale; entro i confini di un Paese, peraltro, dotato di una delle tradizioni artistiche più antiche, importanti e belle del mondo.

Non era facile muoversi in un terreno così complesso e ricco di sfumature, ma mi sembra che la scommessa di Mohammadjavad Hosseinkhani, quella di dare ai lettori un quadro attendibile della situazione dell'arte iraniana recente attraverso quattro figure esemplari, sia pienamente riuscita.

Introduzione

L'arte visiva iraniana nelle sue varie forme — pittura, scultura e fotografia, cinema sperimentale e d'autore, di lunga tradizione nel Paese¹, la cui produzione era stata di fatto sospesa o limitata a seguito della Rivoluzione del 1979² entra in una nuova fase nel cosiddetto Terzo periodo post-rivoluzionario, grazie alle politiche promosse dal 1997 quando anche a livello globale i mezzi di informazione hanno un ampio impulso. I cambiamenti introdotti dal Presidente Mohammad Khatami, rappresentante dei partiti riformisti, contestualmente alla presenza e all'incremento di nuovi mezzi di comunicazione di massa, favoriscono anche l'espansione dei *new media* alla fine degli anni Novanta e altresì la significativa e crescente partecipazione femminile, a sostegno dei Riformisti, nello spazio sociopolitico e culturale e, di conseguenza, nello scenario artistico iraniano.

Tali tendenze, in costante crescita, portano gli artisti e le artiste³ a confrontarsi con la realtà e a usare i nuovi media, sfruttandone anche la facilità di distribuzione, quando la televisione e internet diventano potenti strumenti di propaganda politica e religiosa nel contesto globale.

Bisogna ricordare che questo cambiamento avviene nel periodo in cui l'Occidente adotta la strategia di dare la possibilità

¹ Gli Iraniani conoscono la macchina fotografica e il cinema a poca distanza di tempo dalla loro invenzione. Altre forme e medium delle arti visive sono rimasti in uso negli anni grazie all'approccio diverso del pensiero filosofico sciita, anche dopo la diffusione della religione islamica in Iran, benché in tale periodo le pratiche artistiche siano più dedicate alla letteratura e all'architettura o alla musica. La scultura — anche se apprezzata in modo minore rispetto alla pittura — non viene proibita.

² Sia per la difficoltà di importare i materiali sia per il bando di apparecchi e strumenti, e in generale delle nuove tecnologie, che potevano veicolare informazioni dall'estero e divulgare principi contrastanti con i valori spirituali della Rivoluzione.

³ Bisogna ricordare che la presenza femminile è stata significativa anche durante la Rivoluzione del 1979 così come nella guerra sacra a difesa del 1980–1988.

agli “altri” di prendere la parola e presentare la propria storia, diventare protagonisti e abbandonare le vesti esotiche con cui sostanzialmente erano stati presentati fino a quel momento⁴.

Il testo esamina il contributo delle significative visioni e pratiche artistiche e sperimentali degli artisti selezionati, attivi sulla scena artistica iraniana durante due decenni o all’inizio del cosiddetto Terzo periodo post-rivoluzione. Si sono presi in considerazione alcuni dei molteplici percorsi artistici individuali, analizzando i grandi cambiamenti sociopolitici, culturali e artistici, con l’obiettivo di mettere in luce le nuove tendenze artistiche emerse in ambito nazionale dal 1997 al 2017.

Si è perciò fatto richiamo al contesto storico dei diversi cambiamenti con cui il Paese si è confrontato sia prima di tale periodo⁵, come l’inaugurazione del Museo di Arte Contemporanea di Teheran, la Rivoluzione del 1979, la Guerra di difesa del 1980–1988, sia nel periodo preso in esame, come il movimento di riforma del 1997 (sui quali si incentra il primo capitolo). Si è inoltre considerato il sistema dell’arte nell’ambito privato, nel terzo capitolo, analizzando le riviste specializzate, le pubblicazioni di settore e alcune case editrici. Nel medesimo capitolo, inoltre, si è ripercorso brevemente la storia di alcune gallerie private, di nuovi spazi espositivi e iniziative che riguardano l’arte contemporanea a Teheran, dal 1997 in poi.

La ricerca si sviluppa, nel secondo capitolo, attraverso l’analisi delle opere e del percorso individuale di quattro artisti, due uomini e due donne, scelti per talune caratteristiche all’interno di un più numeroso gruppo oggetto di studio.

⁴ Così Roberto Pino, *Nuove Geografie artistiche: le mostre al tempo della globalizzazione*, Milano Postmedia, 2012, p. 14.

⁵ Dagli anni Cinquanta agli anni Settanta l’Iran ha vissuto un periodo di grande fermento artistico. Durante questi decenni il Paese si apre alla scena artistica internazionale, attraverso la partecipazione degli artisti alle fiere d’arte, vengono aperte gallerie e molti collezionisti stranieri arrivano nel Paese. Nel 1977 viene inaugurato il Museo di Arte Contemporanea di Teheran che vanta ancora oggi un’importante collezione di artisti sia occidentali sia iraniani. La rivoluzione del 1979 cambia totalmente la dinamica della scena artistica iraniana. Dopo l’acquisizione del potere da parte del Governo islamico, i musei e le gallerie godono di minore indipendenza che negli anni precedenti. L’arte di questo periodo è dominata dal tema della guerra a difesa contro l’Iraq. Alla fine degli anni Novanta si assiste ad un rilancio dell’attività artistica.

Gli artisti individuati — Mahmoud Bakhshi, Barbad Golshiri, Ghazaleh Hedayat, Newsha Tavakolian — sono stati scelti, oltre che per la qualità elevata delle loro opere, in primo luogo perché rappresentano la generazione che ha ricevuto il sostegno da parte degli organismi istituzionali nel periodo della Riforma nonostante questi artisti disapprovino le politiche interne adottate dal Governo; con la particolarità che essi continuano a produrre le proprie opere, come detto critiche, all'interno del Paese. Inoltre, essi sono stati considerati in quanto utilizzano una varietà di mezzi di comunicazione sperimentando le molteplici possibilità date da questi. Infine, poiché le loro opere non confermano la critica comunemente espressa e riconosciuta dal sistema dell'arte nello scenario internazionale.

Le opere di questi artisti incarnano, infatti, una sorta di resistenza nei confronti degli stereotipi culturali e artistici che invece sembrano dominare le opere di figure note come Shirin Neshat e Farhad Moshiri, ma che spesso ne impoveriscono la poetica.

Per sintetizzare in poche battute, per quanto possibile, il lavoro degli artisti considerati, può dirsi che Mahmoud Bakhshi⁶ e Barbad Golshiri⁷ manifestano un'attitudine critica nei confronti delle politiche che tentano di egemonizzare il pensiero comune; Ghazaleh Hedayat⁸ e Newsha Tavakolian⁹ descrivono

⁶ Mahmoud Bakhshi, cogliendo l'urgente necessità di un costante cambiamento e concentrandosi (ma non limitandosi) sulla sua città, Teheran, sperimenta nuove forme di espressione e ne modifica le caratteristiche simboliche, metaforiche e poetiche, imitando i simboli che rappresentano il potere religioso, economico e politico.

⁷ L'operato di Barbad Golshiri rappresenta una protesta evidente davanti alle questioni socio-filosofiche, pervasa da un senso di delusione e disperazione. Nel suo lavoro è rilevante il pensiero critico trattando letteratura, storia, teoria dell'arte, pensiero filosofico e problemi socio-politici. Golshiri prende ispirazione per i suoi soggetti da autori iraniani ed occidentali.

⁸ Le opere di Ghazaleh Hedayat seguono una serie di riflessioni sul corpo femminile e se stessa come una donna: l'artista critica gli stereotipi femminili presenti nella letteratura, nella storia e nella storia dell'arte non solo iraniane. Il suo rifiuto verso la visione maschile del mondo coincide con la ricerca della propria individualità.

⁹ Newsha Tavakolian si concentra sui giovani della classe media in Iran e la questione femminile, non solo in Medio Oriente, ma anche nel mondo con riferimenti diretti alla vita quotidiana. Emerge nelle sue opere la volontà di rendere note storie non raccontate.

la realtà contemporanea con particolare attenzione alle contraddizioni sociali e anche, inevitabilmente, relative alle tematiche femminili.

Non solo l'interesse verso nuove sperimentazioni, le posizioni critiche presenti nelle opere, l'utilizzo dei *new media*, ma anche la critica sociale rappresenta un tessuto comune ai quattro artisti, anche se ognuno ha avuto un percorso autonomo e obiettivi diversi, e adotta *medium* differenti.

I quattro artisti raccontano, infatti, l'esperienza personale e collettiva in Iran, e allo stesso tempo nel contesto internazionale e, inoltre, tentano di superare il confine etnicamente o geopoliticamente caratterizzato del sistema dell'arte. Gli artisti studiati appartengono a un folto ed eterogeneo gruppo che prende posizione con affermazioni critiche non solo nei confronti delle condizioni sociali in Iran, ma anche rispetto allo sguardo che dall'esterno del Paese è rivolto verso tale contesto. Si tratta di artisti che, normalmente, non sono considerati dal sistema dell'arte occidentale se non nei limiti di una visione preconcepita e che li priva della parola.

Mantenendo traiettorie individuali relativamente ai media impiegati e alle tematiche affrontate e prendendo le distanze da quella che in Iran è definita in modo critico «Chador Art»¹⁰, gli autori considerati in questo libro offrono, dunque, una visione più aderente alla realtà, alla scena artistica e al pensiero artistico contemporaneo nel Paese, lontani dalle versioni riduttive dell'arte contemporanea iraniana.

Paradossalmente, proprio le opere della celebre Shirin Neshat — grazie agli aspetti estetico-formali con cui esprime una critica a certa propaganda (che è invero più di sua rielaborazione perché lontana dalla realtà e dai processi interni iraniani), finendo tuttavia col farsi portavoce, di fatto, di un'altra propaganda — e altre simili sono un esempio di tale approccio riduttivo e semplificatorio.

¹⁰ Il termine *Chador Art* è stato utilizzato per la prima volta da Amirali Ghassemi ed ha un'evidente accezione negativa.

Tali premesse hanno reso inevitabile basare la ricerca principalmente sui testi in lingua originale, il Persiano, sulle pubblicazioni degli artisti e sui cataloghi delle esposizioni, presenti nell'ambito storico-critico nazionale. Nella maggior parte dei casi, infatti, i testi a livello internazionale dedicati a tale contesto artistico si basano su fonti prodotte in lingue diverse dal Persiano o di autori non iraniani, che, appunto, adottano uno sguardo un po' superficiale seguendo soprattutto gli esponenti più noti dell'arte iraniana.

La scelta metodologica di fare riferimento quasi unicamente a testi persiani ha permesso di elaborare una visione diversa da quella di solito diffusa per il pubblico occidentale che non ha la possibilità di leggere e comprendere la lingua persiana. Tale scelta metodologica ha comportato un intenso lavoro di traduzione dal Persiano all'Italiano di testi, articoli e pubblicazioni oltre che di ricerca *in loco*, di realizzazione di un archivio e soprattutto di creazione di una rete di contatti con case editrici, artisti, galleristi e curatori attivi in Iran per chiarire e completare la raccolta di dati e informazioni.

La presa di consapevolezza di quanto sopra sintetizzato e il reperimento delle fonti originali, tra cui anche l'Enciclopedia Iranica, si sono svolti durante alcune visite e diversi soggiorni di studio in Nord America e in Europa (il Canada, l'Italia, la Francia, la Germania e l'Ungheria), poi principalmente a Teheran¹¹, la città dove gli artisti — individuati durante la ricerca — operano e in cui si trovano i musei e le gallerie che ne custodiscono le opere.

L'acquisizione delle informazioni è avvenuta in particolare attraverso lo spoglio delle schede degli archivi e dei documenti delle biblioteche universitarie e pubbliche (Biblioteca del Mu-

¹¹ Tra questi, il soggiorno per la realizzazione di un progetto nell'ambito della Mobilità internazionale intitolato "*Il rapporto tra identità e la cultura visiva tradizionale iraniana nel processo della globalizzazione*" è stato uno dei più importanti non solo per l'approfondimento delle fonti, ma anche per l'utilizzo dei contatti creati con le gallerie e gli artisti selezionati nel corso dei primi anni di ricerca. Da segnalare la Azad gallery attiva dal 1999, che rappresenta uno dei centri più importanti dell'arte contemporanea dell'Iran, resasi disponibile come *hosting institution* nell'ambito del predetto Progetto.

seo di Arte Contemporanea di Teheran, Biblioteca dell'Università di Belle Arti e Architettura di Teheran, Biblioteca Nazionale di Teheran, Biblioteca del Centro Culturale Niavarán) e gli archivi delle gallerie.

L'approfondimento di monografie dedicate agli artisti, di articoli e di pubblicazioni che riguardano le figure prese in considerazione e più in generale la scena artistica iraniana, si è basato su diverse riviste specializzate iraniane — specialmente il trimestrale *Herfe: Honarmand* e il settimanale *Tandis* — nonché su interviste che l'autore ha realizzato a diversi artisti, curatori, critici e galleristi.