



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali

Corso di Laurea Magistrale in
Strategie di Comunicazione
Classe LM-92

Tesi di Laurea

Le contraddizioni dell'Iran moderno e della donna iraniana attraverso gli scatti di Shadi Ghadirian

Relatore:
Ch.ma Prof.ssa CLAUDIA PADOVANI

Laureanda:
ROBERTA CAVALIERE
N° matricola 1106499 / LMSGC

Anno Accademico 2015/ 2016

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO 1: Breve storia dell'Iran dal 1905-07 ai nostri giorni	11
CAPITOLO 2: Condizione femminile ed espressione artistica in Iran dalla Rivoluzione Khomeinista ai nostri giorni	33
CAPITOLO 3: Pensiero e poetica di Shadi Ghadirian	59
CAPITOLO 4: Principali opere di Shadi Ghadirian: tematiche e questioni sollevate	73
CONCLUSIONI	101
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	109
<i>SITOGRAFIA</i>	110

INTRODUZIONE

Il presente studio si propone di illustrare ed esaminare criticamente il pensiero e la poetica artistica della fotografa iraniana Shadi Ghadirian. Si vogliono analizzare le tematiche e le questioni affrontate nei suoi lavori più celebri, collocandole all'interno dell'odierno contesto storico entro il quale agisce, così da valorizzare i contributi più significativi offerti da Ghadirian nella coeva scena artistica iraniana e internazionale. Le domande di ricerca, a cui si cerca di rispondere nell'elaborato, si possono così riassumere: chi è Shadi Ghadirian? Di cosa tratta nelle sue opere? Come si relaziona nei confronti della propria cultura? Quali questioni solleva? Quali contributi ha offerto e offre all'interno del moderno panorama artistico iraniano e internazionale? Qual è l'importanza della sua attività artistica? Cosa può comprendere il lettore e lo studioso occidentale riguardo alla sua opera e alla cultura islamica in generale? Può la sua fotografia aiutare ad illustrare con più chiarezza tale cultura, così da non indurre gli occidentali a costruire stereotipi spregiati intorno ad essa, in parte infondati e frutto di disinformazione?

Nel presente studio, pertanto, mi sono proposta di approfondire e di analizzare, in primis, le tematiche e le questioni sollevate dall'artista, cercando di comprendere come queste si riferiscano e si possano collocare all'interno del contesto politico iraniano contemporaneo, della coeva riflessione femminista e del più ampio dibattito odierno intorno al contrastato rapporto tra cultura occidentale ed islamica.

Si mira quindi ad indagare l'estrema attualità delle argomentazioni trattate, seppur filtrate da un punto di vista personale, secondo un taglio prettamente storico-sociologico.

Il secondo rilevante obiettivo riguarda l'analisi degli "strumenti" artistici utilizzati dalla Ghadirian per comunicare le proprie idee e poetiche, ossia la fotografia artistica e le video installazioni.

Queste, sviluppatasi a partire dagli anni Settanta/Ottanta, rappresentano indubbiamente i moderni "mezzi di comunicazione" dell'arte. Difatti, molto simili agli altri mass media elettronici, hanno in parte soppiantato quelli più classici (pittura, scultura, architettura), contribuendo enormemente alla "modernizzazione" dell'arte stessa, dal momento che, al pari degli altri media moderni, possono avere un supporto elettronico o digitale (Internet); il quale ne garantisce, tra l'altro, maggiori possibilità di diffondersi in maniera virale, molto più capillare rispetto a quanto accadeva nel mondo off line.

Nello stesso tempo, tuttavia, essi sono portavoce di istanze espressive individuali e personalizzate, rese mediante parametri artistici ed estetici.

Si possono collocare quindi sul sottile confine tra arte e media, simboleggiando una forma di comunicazione mediatica “alternativa”, che nel presente studio viene incarnata da una voce femminile iraniana.

Si è voluto perciò prendere in esame il punto di vista di una fotografa iraniana, che si è espressa attraverso questa forma di comunicazione artistica, svolgendo al contempo una breve riflessione sugli sviluppi storici e sulle potenzialità comunicative della stessa.

Si noti quindi la grande attualità della produzione artistica della Ghadirian, relativamente sia alle tematiche e questioni affrontate, che agli strumenti comunicativi utilizzati.

Accenniamo ora sinteticamente all'importanza e alla centralità della sua figura artistica. Shadi Ghadirian, nata nel 1974 a Teheran, dove attualmente vive e lavora, ha iniziato la sua carriera tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila.

Nella moderna società globalizzata l'Iran, come quasi tutti gli altri Paesi del Medio Oriente, è lacerato da profonde contraddizioni interne, dovute al contrastato rapporto con le potenze europee e con la cultura occidentale, trovandosi perennemente sospeso tra istanze modernizzanti e valori tradizionali, tra la spinta all'occidentalizzazione e la preservazione del proprio establishment islamico.

Tali considerazioni valgono specialmente per le donne musulmane, comprese le iraniane, costantemente scisse tra la ricerca di una maggior emancipazione e il forte attaccamento alla propria cultura di appartenenza; la quale però, di fatto, ne ostacola qualsiasi possibilità di “ribellione”.

Sebbene questi conflitti interni siano cominciati già con la penetrazione economica europea in Medio Oriente, iniziata alla fine dell'Ottocento, è soprattutto nell'epoca contemporanea (dal Dopoguerra ai nostri giorni), che essi si sono fatti sempre più forti e profondi. Ciò è avvenuto, innanzitutto, a causa dello sviluppo di Internet e della globalizzazione, che, scontrandosi con la rigida e statica cultura islamica, hanno provocato siffatta “crisi socio-culturale”. Per quanto riguarda il caso iraniano, in particolare, tale fenomeno si è accentuato in seguito alla Rivoluzione Khomeinista del 1979, quando venne instaurato un regime teocratico conservatore, fortemente islamista, misogino e androcentrico, in stridente controtendenza con gli sviluppi internazionali contemporanei.

Tale sofferto conflitto tra Occidente e Islam s'incentra soprattutto sui dibattiti intorno alla questione femminile e alla condizione delle donne musulmane, all'interno dei quali compare spesso la dottrina della superiorità della cultura occidentale rispetto a quella islamica, così arretrata e misogina.

Pure la Ghadirian, in quanto donna e artista risiedente nell'Iran post-rivoluzionario, ha vissuto e vive in prima persona queste profonde contraddizioni interne, trasferendole poi nelle proprie opere, decisamente autobiografiche, che sembrano quasi rispecchiare e riflettere la sua stessa esperienza di vita.

Difatti, il filo rosso della produzione artistica di Shadi Ghadirian concerne proprio le contraddizioni e i conflitti interiori all'Iran moderno e, soprattutto, alla donna iraniana: perennemente sospesa tra l'anelito verso la modernità e le pesanti arretratezze culturali interne, tra il desiderio di una maggior emancipazione e le forti restrizioni sociali a cui è soggetta, tra una dimensione privata e una pubblica, tra il presente moderno e globalizzato ed il passato tradizionale e conservatore, tra la cultura occidentale e quella islamica, alla quale ciononostante si sente ancora profondamente legata.

Shadi affronta, quindi, tematiche estremamente attuali, quali: la condizione della donna (iraniana e musulmana), la religione, la censura, la libertà, la modernizzazione, la lotta per i diritti, la guerra, la vulnerabilità e la precarietà dell'esistenza umana, l'innato bisogno umano di protezione e di stabilità all'interno di un sistema sociale e politico. Queste, sebbene siano riferite specialmente al caso iraniano, si prestano ad essere generalizzate ed estese anche ad altri contesti sociali e culturali. Si pensi, ad esempio, alla questione femminile, ai limiti religiosi e politici imposti alle donne, alla violenza domestica, alla guerra, al rapporto degli individui con lo Stato, all'instabilità politica.

Siffatte tematiche, perciò, si collocano perfettamente entro il più ampio dibattito, drammaticamente attuale, intorno alla questione femminile delle donne musulmane e al difficile rapporto tra la cultura islamica e quella occidentale, considerate quasi inconciliabili ed incompatibili.

La posizione della Ghadirian, relativamente alla propria cultura e allo stato delle donne islamiche, condivisa peraltro dalla quasi totalità delle femministe, studiose ed artiste musulmane, si presenta duplice e ambigua. Da un lato, riconosce la necessità di una maggior modernizzazione ed emancipazione femminile, ma dall'altro crede fermamente che il miglioramento della condizione attuale delle donne islamiche debba avvenire attraverso un rinnovamento dall'interno della propria cultura, e non mediante una forzata ed imposta occidentalizzazione.

L'artista, perciò, da una parte critica e "attacca" la propria cultura, ma dall'altra esalta la figura della donna iraniana, complessa, sfaccettata, poliedrica, ricca, "colorata", tentando quindi di contrastare e smontare gli spregiati stereotipi occidentali intorno ad essa.

L'enorme rilevanza, il valore e il significativo spessore della figura artistica di Shadi Ghadirian, considerata giustamente tra le più grandi e rappresentative artiste e fotografe contemporanee del Medio Oriente, dipendono quindi da molteplici fattori. In primis, l'estrema attualità, l'importanza e la centralità delle tematiche e delle questioni sollevate, unitamente alla profondità e alla valenza del suo pensiero e del suo giudizio critico, all'interno del più generale contesto storico. A questo riguardo, infatti, assumendo una posizione duplice, ambigua e complessa, ha offerto indubbiamente un significativo e rilevante contributo, sia all'interno dei succitati dibattiti femministi e interculturali, che nella scena artistica iraniana e internazionale.

La Ghadirian, mediante le sue opere, altrettanto ricche e complesse, frutto di molteplici interpretazioni e sfaccettature, è riuscita a delineare una lettura lucida e imparziale, mai sbilanciata a favore di una sola e unica parte, sapendo contrastare, tanto la cultura islamica, quanto i pregiudizi occidentali, molto spesso infondati e frutto di disinformazione.

Ulteriori meriti riguardano inoltre il suo percorso artistico vero e proprio. È stata una delle pioniere della fotografia iraniana in assoluto, inaugurando addirittura la Fotografia *mise-en-scene* in Iran, e tra le prime donne e artiste a trattare questioni e tematiche tanto delicate e “pericolose” per il proprio regime, rivelandosi così originale, innovativa e controcorrente entro il proprio Paese.

Considerata, inoltre, la sua giovane età, colpisce profondamente l'enorme audacia e coraggio nell'aver deciso di intraprendere e di portare avanti con risolutezza e determinazione una carriera così incerta e rischiosa, senza mai rinunciare a discutere tematiche scottanti, né tantomeno ad esibirle a Teheran; dove, tra l'altro, ha scelto di restare a vivere e a lavorare, rifiutando l'esilio.

Va considerato, poi, l'elevato livello performativo ed estetico dei suoi progetti, reso possibile mediante l'originalità e la creatività del linguaggio artistico utilizzato, ossia il sapiente uso dell'ironia e del paradosso; necessari per affrontare tali tematiche, complesse e “pesanti”, al contempo con delicatezza e forza, con frivolezza e decisione.

Difatti, da una parte, esse ne vengono alleggerite ed ammortizzate; dall'altra, i concetti sono espressi in maniera così diretta e plastica, da far immedesimare l'osservatore esterno nella vita quotidiana iraniana in modo tale che sembra quasi di viverla in prima persona e di dividerla completamente, anche solo guardando le immagini.

Inoltre, il linguaggio ironico ed umoristico rispecchia pienamente la condizione stessa delle donne iraniane; la cui esistenza perennemente tesa tra una doppia personalità (moderna e tradizionale, privata e pubblica), non può non far sorridere sarcasticamente per la sua assurdità e paradossalità.

Infine, la produzione e la figura artistica di Shadi Ghadirian sono significative e rilevanti entro il contesto storico contemporaneo, anche aver saputo sfruttare con accortezza e lungimiranza le enormi potenzialità comunicative della fotografia artistica; la quale, unitamente alle video installazioni, costituisce la moderna forma di comunicazione artistica. Attualmente, Shadi sta lavorando pure ad un progetto video, *Too Loud a Solitude*, metafora visiva dell'esistenza umana: ciclica, ripetitiva, senza vie di fuga e soprattutto angosciante, data la nostra impossibilità di conoscerne l'origine e il destino.

Alla luce di quanto sinora esposto, ho scelto di approfondire questo argomento soprattutto per interesse e curiosità personale, al fine di conoscere ed analizzare criticamente la produzione e la poetica artistica di Shadi Ghadirian.

Attraverso le sue opere, infatti, è stato di grande interesse cercare di comprendere il “vissuto” delle donne iraniane rappresentate da un punto di vista interno; così da poter riflettere più da vicino sul notevole divario tra la cultura occidentale e quella islamica, relativamente a questo aspetto sociale, operando quindi un implicito e continuo confronto con la mia condizione di donna occidentale.

Ma è stato altresì stimolante e proficuo, non solo approfondire meglio, anche sul piano didattico, i principali dibattiti femministi, tanto occidentali quanto islamici; ma pure riflettere sulla condizione della donna in generale, a prescindere dal contesto socio-culturale di appartenenza.

Il messaggio più significativo e rilevante trasmesso da Shadi Ghadirian attraverso le sue opere, si riferisce indubbiamente alla sua posizione, duplice e ambigua, capace di trovare un punto di equilibrio tra due culture divergenti ed intolleranti l’una verso l’altra.

Inoltre, date le rilevanti tematiche e questioni sociali affrontate nei suoi progetti, come la lotta per i diritti delle donne e la riflessione sulle contraddizioni iraniane, emerge chiaramente pure l’importante funzione sociale della sua attività artistica.

Per quanto riguarda la metodologia utilizzata nella pianificazione, nella gestione e nello svolgimento dell’elaborato, ho adottato un approccio sostanzialmente storico-sociologico; con lo scopo di analizzare criticamente la produzione e la poetica artistica di Shadi Ghadirian, riferendola e collocandola continuamente entro il contesto storico al quale appartiene.

Sono partita quindi dalla ricostruzione della storia novecentesca dell’Iran: decisamente utile al lettore per poter comprendere meglio gli sviluppi politici più recenti, quali la Rivoluzione Khomeinista e le relative derive integraliste, e la stessa congenita dicotomia persiana, sospesa tra modernità e tradizione, tra Occidente e Oriente, che sembra lacerare il Paese sin dai primi anni del Novecento.

In seguito, nel capitolo secondo, vengono sviluppati diversi approfondimenti, che, sebbene possano apparire eterogenei e slegati tra loro, offrono in realtà molteplici e significativi contributi, necessari per contestualizzare con maggior precisione le condizioni di vita e l’attività stessa di Shadi Ghadirian: legislazione Khomeinista, dibattiti femministi e questione femminile, sviluppi artistici contemporanei, arte femminile iraniana.

Innanzitutto, ci si è soffermati sulla legislazione Khomeinista degli anni Ottanta, decisiva e fondamentale per contestualizzare l’attuale assetto socio-politico dell’Iran e la conseguente condizione sociale delle donne e delle artiste. Si accenna poi brevemente pure alla struttura socio-economica e al sistema politico-mediatico. Benché tale assetto sia ancora oggi quasi del tutto integro, è necessario considerare, tuttavia, la sempre più pressante ed incisiva globalizzazione e spinta alla modernità, che sta lentamente ma inesorabilmente penetrando e scalfendo la rigida e statica cultura islamica.

Successivamente ho svolto alcune riflessioni intorno ai principali dibattiti femministi, ancora attualissimi, che si sono sviluppati sia in Medio Oriente nel corso del Novecento, sia in Iran durante i tre decenni repubblicani. Questi si incentrano soprattutto sull'enorme divario tra cultura occidentale ed islamica, dovuto essenzialmente alla condizione e al ruolo sociale della donna musulmana, la cui figura viene quindi altamente politicizzata. Come l'emancipazione della donna islamica è simbolo di progresso e modernità, così la sua oppressione (per eccellenza, il velo) rappresenta arretratezza ed "inferiorità" culturale. Siffatti dibattiti mirano così a contestualizzare meglio le argomentazioni sollevate dalla Ghadirian intorno alle contraddizioni della donna iraniana, approfondendo e collocando tale tematica, strettamente localizzata, all'interno di un quadro più generale e completo.

A questo punto, è sembrato opportuno svolgere un breve excursus riguardo al contesto e alla scena artistica contemporanea, ricostruendo i più significativi sviluppi dei movimenti e delle discipline artistiche, a partire dagli anni Settanta/Ottanta; al fine di offrire una cornice più esaustiva e completa, intorno alla stessa fotografia artistica, compresa quella iraniana. Si è voluto, inoltre, accennare anche alla specifica storia della fotografia persiana, sottolineandone soprattutto la tradizione ottocentesca, in quanto strettamente connessa all'attività artistica di Shadi.

Un'ulteriore importante analisi riguarda propriamente l'arte femminile iraniana contemporanea ed il complesso e delicato rapporto delle artiste con le loro forme espressive, date le difficili condizioni politiche e sociali del Paese; allo scopo di comprendere più da vicino lo stretto contesto storico-sociologico ed artistico entro il quale si colloca ed opera anche la Ghadirian.

Da ultimo, mi sono soffermata ad analizzare estesamente la poetica artistica generale di Shadi: le tematiche e le questioni affrontate, strettamente connesse alla sua stessa esperienza di vita; gli insegnamenti ricevuti; la metodologia di lavoro; il linguaggio e lo stile utilizzati; la sua posizione intorno alla condizione della donna iraniana e al ruolo sociale dell'artista; la sua opinione riguardo al panorama dell'arte iraniana contemporanea e ai suoi possibili sviluppi futuri; nonché alcuni commenti personali relativi alla difficoltà di vivere e di lavorare in Iran, come donna e come artista.

A ciò segue l'analisi critica delle principali serie fotografiche della Ghadirian, prendendone in esame tanto gli aspetti tematici, quanto quelli stilistici; sia attraverso riferimenti "verticali" alla poetica artistica generale, sia svolgendo riflessioni "trasversali" tra più lavori. Un particolare accenno va poi all'impatto provocato dai suoi progetti sull'audience: critica generale, apprezzamenti, disapprovazioni, articoli di commento, ecc.

Nella pianificazione e nello svolgimento dell'elaborato mi sono posta quindi due principali finalità o "impronte". La prima, divulgativa/informativa, allo scopo di illustrare la figura e l'opera artistica di Shadi Ghadirian, collocandola e riferendola al suo più ampio contesto storico-artistico. La seconda, critica, al fine di analizzare e di

riflettere intorno alle tematiche e alle questioni sollevate dalla fotografia iraniana, che risultano drammaticamente attuali.

L'elaborato si articola perciò in quattro capitoli.

- Il **primo capitolo** ricostruisce per sommi capi la storia iraniana, dagli inizi del XX secolo ai nostri giorni, evidenziando specialmente la storia politica dell'Iran, piuttosto che quella sociale o di genere.
- Il **secondo capitolo** è suddiviso a sua volta in quattro paragrafi, dedicati ai diversi approfondimenti summenzionati. Il primo prende in esame la legislazione Khomeinista ed il relativo odierno assetto socio-politico. Il secondo offre una sintetica panoramica intorno ai succitati dibattiti femministi. Il terzo mira a tracciare sommariamente i più significativi sviluppi artistici internazionali degli anni Novanta, con un breve accenno pure alla storia della fotografia iraniana. Il quarto, infine, si sofferma sull'arte femminile iraniana contemporanea e sul complesso e delicato rapporto delle artiste con le loro forme espressive.
- Il **terzo** e il **quarto capitolo**, vero e proprio oggetto del presente studio, trattano esclusivamente la figura artistica di Shadi Ghadirian. Nel terzo ne viene tratteggiata la poetica generale; mentre nel quarto sono approfondite le principali opere della fotografia iraniana.

I materiali consultati per la stesura dell'elaborato sono molteplici.

Per il primo capitolo ho fatto riferimento ad alcuni testi del Catalogo del Sistema Bibliotecario dell'Ateneo di Padova, riguardanti soprattutto la storia dell'Iran e la relativa condizione delle donne, in seguito alle legislazioni vigenti. Accanto ad essi, alcuni articoli on line inerenti alle vicissitudini più recenti e agli eventi attuali della storia iraniana.

Per i primi due paragrafi del secondo capitolo ho fatto riferimento, inoltre, ad ulteriori testi del Sistema Bibliotecario, relativi ai dibattiti femministi e alla questione di genere.

Per il terzo paragrafo ho consultato, in primis, un'altra tesi di laurea, di taglio prettamente artistico-analitico, intorno alla fotografia iraniana Shirin Neshat, coeva di Shadi Ghadirian, ma con poetica e stile artistici diversi (Elena Baruffaldi, *L'Islam e la donna visti attraverso le prime video installazioni di Shirin Neshat*, Tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Padova, 2013). L'elaborato mi è stato utile soprattutto per approfondire il contesto artistico degli anni Novanta e per comprendere meglio lo stile ed il linguaggio della fotografia. Accanto ad esso, altri due testi del Sistema Bibliotecario, relativi agli sviluppi artistici internazionali contemporanei, ed un articolo on line sulla storia della fotografia in Iran.

Per il quarto paragrafo ho consultato due estratti di altrettante tesi di laurea, rispettivamente intorno all'arte femminile iraniana contemporanea e alla questione del velo nelle fotografie di artiste musulmane e occidentali. (Mozhdeh Khakbaz, *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*, Brisbane, 2015; Annique Heijmas, *The Veil as Signifier in Contemporary Art*, Amsterdam, 2011). Accanto ad essi, altri articoli on line, relativi a mostre di artiste iraniane in Occidente. Per il terzo e per il quarto capitolo, infine, ho analizzato due cataloghi pubblicati in occasione delle rispettive mostre personali di Shadi Ghadirian, entrambe del 2015: la prima, presso le Officine dell'Immagine di Milano (*Shadi Ghadiria. The Others Me*); la seconda, presso la Biblioteca Municipale di Lione (*Shadi Ghadirian: Retrospective*). Oltre a questi, diversi e molteplici materiali on line: articoli di commento, articoli divulgativi, svariate interviste alla Ghadirian, comunicati stampa relativi a diverse sue mostre, alcune informazioni su blog, gli stessi estratti delle due succitate tesi di laurea, ecc.

Per un elenco dettagliato delle fonti si veda la bibliografia, posta nelle ultime pagine del presente elaborato.

Questo lavoro attiene inoltre al mio Corso di Studi in Strategie di Comunicazione, poiché afferisce alla più vasta tematica "Gender and Media", oggetto proprio del corso di International Communication. In particolare tratta la forma comunicativa della fotografia artistica, filtrata dal punto di vista personale di un'artista iraniana.

Capitolo 1

Breve storia dell'Iran dal 1905-07 ai nostri giorni

Per la stesura del presente capitolo, ho consultato, innanzitutto, alcuni testi del Catalogo del Sistema Bibliotecario dell'Ateneo di Padova: RICCARDO REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, Carocci, Roma, 2009; FARIAN SABAHI, *Storia dell'Iran 1890-2008*, Mondadori, Milano, 2009; PARVIN PAIDAR, *Women and the political process in twentieth-century Iran*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

Per l'analisi degli sviluppi politici più recenti della storia iraniana, ho consultato alcuni articoli on line: www.linkiesta.it; www.huffingtonpost.it, www.treccani.it; www.repubblica.it.

Mentre per alcune informazioni intorno alla guerra Iraq-Iran, ho fatto riferimento ad ulteriori approfondimenti online: www.instoria.it; www.panorama.it; www.ilpost.it; www.cronologia.leonardo.it.

In questa sede ci occuperemo di ricostruire sommariamente la storia novecentesca dell'Iran, dal momento che essa risulta particolarmente rilevante, significativa e decisiva per la comprensione della Rivoluzione Khomeinista e della conseguente instaurazione della Repubblica islamica, tutt'ora vigente. L'ultima parte del capitolo sarà dedicata ad un'analisi sintetica dei tre decenni repubblicani.

Innanzitutto l'Iran è un Paese complesso, contraddittorio, ricco di sfaccettature, imprevedibile. Sebbene sia da sempre costituito da un insieme di gruppi etnici e culturali diversi¹, è nello stesso tempo imbevuto da un fortissimo senso identitario nazionale, dal rifiuto di ogni interferenza straniera e da una marcata resistenza alle pressioni esterne. Inoltre appartiene ad un Islam diverso, sui generis, poiché da un lato si sente attratto e legato alla cultura occidentale, ma dall'altro timoroso di esserne contaminato e trasformato. Infine, uno dei problemi più evidenti per gli studiosi è l'enorme divario tra gli stereotipi radicatisi nell'immaginario collettivo occidentale, specialmente dopo la Rivoluzione islamica, e l'effettiva realtà iraniana. Ad esempio, intorno al suddetto evento, determinate enfattizzazioni della religione

¹ Accanto alla maggioranza di popolazione persiana, vi sono robuste minoranze di azeri e turkmeni (di origine turca), di arabi, di baluci e di afghani lungo le frontiere orientali; oltre a minoranze religiose, come cristiani, ebrei, zoroastriani, seguaci della religione originale dell'Iran, quasi scomparsa in seguito all'invasione delle armate islamiche nel VII secolo d.C. Generalmente si riconosce alla dinastia dei Safavidi (1501-1722) il merito di aver formato lo Stato moderno di Persia, e di averne rafforzato il senso di identificazione comunitaria con l'adozione dello sciismo duodecimano quale religione ufficiale.

sciita non sono state solamente espressione di radicalità islamica, secondo erronee interpretazioni occidentali, bensì soprattutto una riaffermazione nazionale e identitaria della propria cultura².

Il Novecento è forse il secolo più ricco e denso di eventi per la storia persiana: si apre con la Rivoluzione costituzionale del 1905-07 e si chiude con la Rivoluzione Khomeinista del '79 e la fondazione dell'odierno assetto sociopolitico.

Già dalla fine dell'Ottocento l'Iran era debolmente controllato dalla fragile dinastia dei Qajar (1795-1925) e continuamente pressato dalle ingerenze coloniali, russe e inglesi. Inoltre l'autoritarismo dello *shah*³ e le politiche ed accordi economici da esso attuati a favore delle potenze europee, avevano esacerbato soprattutto il clero sciita e il ceto mercantile (i cosiddetti *bazari*⁴), poiché essi vedevano minacciati i propri privilegi ed interessi economici. A ciò si aggiungano i primi timidi tentativi modernizzatrici, poi falliti.

In quegli anni, tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, stavano inoltre iniziando a penetrare e a diffondersi in tutto in Medio Oriente le idee e gli avvenimenti occidentali, relativi al governo democratico costituzionale, alla separazione tra Stato e Chiesa, alla secolarizzazione della società, al movimento femminista delle Suffragette, ai primi socialisti, alla questione sociale (*Rerum Novarum*). Non da ultime le riforme attuate in altri paesi arabi, come l'Egitto e l'Impero Ottomano, e la Rivoluzione russa del 1905, che portò alla nascita della *Duma* (Parlamento russo)⁵.

Pertanto le continue sollecitazioni politiche, culturali, economiche e finanziarie, provocate dalla crescente pressione europea, sfociarono nel 1905 in proteste e ribellioni, che costrinsero lo *shah* a concedere l'anno successivo l'elezione di un'Assemblea consultiva nazionale (il *Majles*⁶), al fine di redigere una Costituzione di influenza europea.

A questa spinta costituzionalista parteciparono diversi gruppi sociali: i *bazari*, appoggiati dall'élite urbana e intellettuale, una parte del clero sciita, mobilitante le masse popolari, e la classe militare.⁷

Rilevante e notevole inoltre il ruolo interpretato dalle donne iraniane: chi combattendo al fianco degli uomini; chi cucinando, lavando e soccorrendo i feriti; alcune istituendo comitati adibiti a raccogliere soldi e gioielli per aiutare le famiglie

² Cfr. RICCARDO REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 11-16.

³ Re, sovrano di Persia.

⁴ Mercanti, rappresentano uno dei pilastri tradizionali fondamentali della società iraniana. Nel corso del Novecento hanno spesso appoggiato i movimenti di opposizione alle politiche governative, sostenendo una retorica nazionalista e antioccidentale, poiché tali politiche ne minacciavano gli interessi economici e l'attività commerciale.

⁵ Cfr. FARIAN SABAH, *Storia dell'Iran 1890-2008*, pp. 27-28.

⁶ Il termine indica l'Assemblea o Parlamento iraniani. In particolare, con *Majles-e showra-ye melli* (letteralmente "Assemblea consultiva nazionale") s'intende i Parlamenti in carica dal 1906 al 1979, mentre con *Majles-e showra-ye islami* ("Assemblea consultiva islamica") ci si riferisce al Parlamento dell'odierna Repubblica, eletto nel '79, in seguito alla Rivoluzione islamica.

⁷ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 17-19.

dei costituzionalisti; altre ancora scendendo per le strade oppure dando rifugio e nascondendo dimostranti e soldati nelle loro case.

La questione femminile rimase centrale in tutto questo periodo: le donne erano considerate elementi fondamentali all'interno della società, grazie al loro ruolo di madri ed educatrici per i figli, ai quali dovevano essere in grado di trasmettere un'educazione adeguata. Affinché potessero a loro volta essere istruite, nacquero così le prime scuole femminili, nonostante la forte opposizione del clero sciita più radicale⁸.

Sebbene la Rivoluzione sia stata poi repressa nel 1908 e nel 1911, la Costituzione redatta nel 1906 rimase formalmente in vigore fino al 1979, dando vita ad una monarchia costituzionale.

Tuttavia, gli ultimi anni della dinastia Qajar e la Prima guerra mondiale furono contrassegnati da una crescente debolezza del governo centrale, dalla pervasiva influenza del clero sciita, dalle continue interferenze straniere e dall'anarchia di intere province; finché nel 1921 il generale Reza Khan effettuò un colpo di Stato. Nel 1925 si fece incoronare *shah* di Persia, fondando così la dinastia imperiale dei Pahlavi (1925-1979) e dando vita ad una nuova fase della storia iraniana.

Difatti, egli si fece promotore di un processo di modernizzazione, secolarizzazione, centralizzazione politica e nazionalizzazione del Paese, calato dall'alto verso la società, istituendo un forte ed efficace potere esecutivo, una burocrazia statale centralizzata, potenti forze armate e un'economia industriale statalizzata. Tutto ciò a discapito però della democraticità e secondo una particolare idea di modernità e progresso, in quanto vennero adottati solamente alcuni aspetti della società occidentale, ma non altri. Le principali riforme furono: il potenziamento dell'economia, dell'urbanistica, delle infrastrutture; la leva obbligatoria estesa anche ai religiosi; la riforma della scuola; la riforma linguistica; il rafforzamento dei tribunali civili; la statalizzazione dei beni *waqf*⁹ del clero sciita; e soprattutto la parziale emancipazione ed integrazione della donna all'interno della società iraniana¹⁰.

Da queste riforme si evince chiaramente, tra gli altri, l'obiettivo di unificazione, al fine di trasformare l'Iran da realtà multiculturale¹¹ ad uno Stato con un'unica nazione, religione, lingua, cultura e autorità politica. Da qui si cercò di sopprimere qualsiasi diversità sociale, culturale o politica, considerata un ostacolo al progresso; venne promosso ufficialmente lo stile di vita della classe alta cittadina e imposto alla popolazione di uniformarsi al modo di vestire occidentale, abbandonando i costumi locali.

⁸ Cfr. PARVIN PAIDAR, *Women and the political process in twentieth-century Iran*, pp. 57-58 e pp. 71-73.

⁹ Indica una proprietà destinata a scopi benefici. Spesso si tratta di beni demaniali o di eredità gestite dalle istituzioni religiose.

¹⁰ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 19-21.

¹¹ Dal punto di vista linguistico, esistono diversi dialetti e lingue parlati sul suolo nazionale: il *farsi*, ossia il persiano, è la più diffusa.

Oltre a ciò, risulta evidente pure il tentativo di ridurre l'influenza politica e culturale del clero sciita, escludendolo dalla sfera educativa (divieto di insegnare il Corano e la *sharia*¹² nelle scuole) e da quella giudiziaria (tribunali religiosi sostituiti da quelli laici); e limitando il suo campo d'azione ufficiale ai soli affari spirituali e familiari dei cittadini. Si ebbe così una significativa separazione tra politica e religione e la parziale indipendenza dello Stato dall'istituzione sciita.

Relativamente alla questione femminile, innanzitutto le donne non avrebbero più dovuto indossare il velo per poter partecipare ai programmi nazionali. Già da decenni molti riformisti avevano sollevato questa richiesta e specialmente dagli anni Venti diverse donne acculturate avevano cominciato a mutarne la pratica, ad esempio portando *chador*¹³ di colori e stili non tradizionali o addirittura uscendo a capo scoperto. Ma fu solo con un decreto del 1936 che lo *shah* proibì alle donne di apparire per le strade vestendo lo *chador* e ordinò alla polizia di rimuoverlo da qualsiasi donna l'avesse indossato. Successivamente si vietò alle donne velate l'accesso a luoghi pubblici, quali ristoranti, alberghi, teatri. Infine vennero implementate una serie di misure per incrementare l'educazione e le opportunità di lavoro femminili.

Sebbene queste riforme non abbiano stravolto il tradizionale diritto di famiglia, la cui legislazione rimase sostanzialmente invariata, continuando ad applicare i precetti della *sharia*, non mancarono tuttavia leggeri cambiamenti anche in questo campo, come: l'aumento dell'età minima per contrarre il matrimonio (spostata a 15 anni per le donne e 18 per gli uomini) e la necessità del consenso della donna prima di sposarsi¹⁴.

Alla luce di quanto sinora esposto, appare dunque palese che la presente politica dello *shah*, e successivamente di suo figlio, così modernizzatrice e secolarizzante, divenne ben presto il terreno fertile per l'insorgere della futura Rivoluzione Khomeinista, di matrice sciita, le cui radici affondano appunto in questo periodo. Difatti, come vedremo, la molla principale e l'obiettivo prioritario sarà proprio quello di restituire il potere politico al clero sciita.

Quest'ultimo tuttavia in quei primi anni rispose pacatamente (data anche l'estrema durezza delle repressioni attuate dallo *shah* contro ogni espressione di dissenso), assumendo un atteggiamento di "quietismo politico", ossia decidendo di non interferire direttamente con la Corona, ma rafforzando nel frattempo le strutture religiose della città di Qom¹⁵.

¹² La Legge canonica islamica. Si riferisce alla totalità delle regole islamiche, comprendenti tutte le vicende della comunità musulmana. Può essere interpretata in due maniere: una più metafisica e una più pragmatica. Nel significato metafisico, la *sharia* è la Legge di Dio e, in quanto tale, rimane sconosciuta agli uomini. In chiave pragmatica, il *fiqh*, la scienza giurisprudenziale islamica interpretata secondo la legge sacra, rappresenta lo sforzo concreto esercitato per identificare la Legge di Dio. In tal senso la letteratura legale prodotta dai giuristi (*faqih*) rappresenta opera di *fiqh*, non di *sharia*. Questo concetto sarà fondamentale per la comprensione della ideologia politica di Khomeini.

¹³ Letteralmente significa "tenda". Lungo velo che avvolge il corpo femminile dal capo ai piedi, lasciando scoperti solamente il viso e le mani. È inoltre il tipico velo iraniano, di colore nero.

¹⁴ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process in twentieth-century Iran*, pp. 82-84; 103-104; 106-109.

¹⁵ La città di Qom stava diventando in quegli anni il centro religioso sciita iraniano.

La Seconda guerra mondiale, con l'occupazione del paese da parte degli Alleati, pose fine all'azione politica di Reza Khan, il quale, essendo ritenuto troppo vicino alla Germania nazista, venne deposto ed esiliato. Al suo posto fu incoronato *shah* il figlio, Mohammad Reza, che tuttavia non seppe gestire e tenere sotto controllo le molteplici voci di dissenso, cominciate a diffondere nel Paese: una parte del clero sciita, che rifiutava la linea del "quietismo politico" allora prevalente; alcuni movimenti comunisti o socialisteggianti, spesso legati a particolarismi etnici; e soprattutto un variegato gruppo di liberali nazionalisti. Questi miravano, da un lato all'integrità territoriale contro l'ingerenza straniera e le disgregazioni etniche interne, dall'altro alla richiesta di un governo più costituzionale e democratico, favorevole agli interessi del ceto mercantile e della borghesia intellettuale urbana. Essi riuscirono così ad istituire nel 1949 il Fronte nazionale, composto dai diversi ed eterogenei indirizzi politici, tenuti insieme dalla figura carismatica di Mohammad Mossadeq.

A questo punto, una serie di avvenimenti portarono alla cosiddetta "crisi del 1953". Dopo che l'Iran aveva a lungo richiesto alla Gran Bretagna una più equa ripartizione dei proventi petroliferi e una maggior trasparenza nella gestione degli stessi, nel 1951 il *Majles* votò per la nazionalizzazione dell'industria petrolifera: la Anglo-Iranian Oil Company (AIOC) divenne la National Iranian Oil Company (NIOC). La reazione inglese fu quella di isolare l'Iran dal mercato petrolifero, portando inoltre alla paralisi degli impianti di estrazione a causa del ritiro dei propri tecnici. Il principale promotore e fautore della legislazione appena approvata è stato proprio Mossadeq, deputato in Parlamento in quanto leader del Fronte nazionale. Questi inoltre, sempre nello stesso anno, 1951, forte di un grandissimo sostegno popolare, divenne Primo ministro, sebbene attraverso procedure poco ortodosse. Tuttavia, dal 1951 al 1953 la situazione si cristallizzò in un crescendo di crisi economica, radicalismo politico e pressioni internazionali: in particolare, il governo Mossadeq, sempre più democratico, rifiutava qualsiasi compromesso e collaborazione con la Gran Bretagna e gli Stati Uniti intorno alla questione del petrolio. Finché nell'agosto del 1953 i servizi segreti inglesi e americani orchestrarono un colpo di Stato, al fine di arrestare Mossadeq e far rientrare in patria il sovrano Pahlavi, che nel frattempo aveva lasciato il Paese.

Questo evento segna una tappa fondamentale ed è una pietra miliare nella storia novecentesca dell'Iran: l'interruzione del processo democratico e l'instaurazione di una dittatura con il tacito consenso americano¹⁶.

Lo *shah* tentò di riprendere la linea politica di modernizzazione, di crescita economica e di rafforzamento dello Stato, propria del padre, sebbene attuando un più deciso autoritarismo (soppressione dei partiti politici, istituzione della polizia segreta SAVAK¹⁷ nel 1957) e una forte filo-americanizzazione. A tal proposito, fece propri i modelli sociali e culturali occidentali e assecondò una sempre maggior ingerenza statunitense, con la presenza, percepita come invasiva, di funzionari, consiglieri e

¹⁶ Cfr. F. SABAH, *Storia dell'Iran 1890-2008*, pp. 87-96.

¹⁷ Acronimo persiano di "Organizzazione nazionale per la sicurezza e l'informazione". Polizia politica dello *shah*.

tecnici americani. Tutto ciò concorse ad inasprire il solco politico, sociale e culturale tra la Corona e il resto del Paese.

Ma uno dei colpi più duri avvenne con la cosiddetta “Rivoluzione Bianca”, un programma di riforme, articolato in 19 obiettivi, lanciato nel gennaio del 1963; il quale, penalizzando specialmente i latifondisti agrari e il clero sciita, contribuì ad assottigliare enormemente il consenso verso la corte. Tra i principali punti annoveriamo: ridistribuire la terra ai contadini, indebolendo il potere dell’oligarchia dei grandi proprietari terrieri (molti dei quali erano anche capi religiosi), così da ottenere significativi vantaggi economici e sociali, quali la riduzione dell’inurbamento dei contadini e lo sfruttamento più redditizio della terra; privatizzare numerose industrie statali, favorendo un ceto di imprenditori privati più ampio; ridurre il potere del clero sciita nelle zone rurali promuovendo la nascita di Case della giustizia, ossia di giudici di pace civili in sostituzione dei tradizionali tribunali religiosi e dell’opera dei *mullah*¹⁸ quali risolutori delle dispute; creare un esercito della conoscenza (*sepah-e danesh*), formato da laureati e diplomati, che avrebbero servito il paese non come militari, ma come insegnanti e medici inviati presso i villaggi rurali, per sconfiggere l’analfabetismo e migliorare l’assistenza sanitaria; istruzione gratuita e obbligatoria fino ai 14 anni di età; e soprattutto estendere il voto alle donne ed incentivare l’integrazione femminile nella società, modificando anche il tradizionale codice di famiglia.

Gli unici due strati sociali che avrebbero dovuto beneficiare della linea politica “capitalistica” dello *shah*, presente anche in questo programma, sarebbero stati il popolo e il ceto mercantile. Tuttavia, relativamente al primo, la riforma intorno alla ridistribuzione della terra ai contadini fallì (per i prezzi troppo alti degli appezzamenti, per le difficoltà della trasformazione, per le resistenze, ecc.), provocando un tracollo economico ancor più profondo, con l’aumento del processo di inurbamento e la formazione di una sorta di sottoproletariato urbano, che diverrà una pedina fondamentale nelle mani degli oppositori dello *shah* alla fine degli anni Settanta. Per quanto riguarda i *bazari*, una serie di “errori”, quali il rigido autoritarismo, l’esclusione di qualsiasi partito dalle gestioni del potere, l’eccessiva intromissione straniera occidentale con l’importazione dei prodotti dall’estero, esasperò enormemente questi attori economici.

A ciò si aggiunga lo shock petroliero del 1973, la conseguente crisi economica e finanziaria, gli sprechi, l’aumento del deficit, l’inflazione, la corruzione e la grave inefficienza economico-politica della Corona, sempre più debole e isolata.

¹⁸ Titolo religioso, che vuol dire “maestro” o “custode”. In Iran, come in gran parte del mondo islamico, è il nome che comunemente viene dato al capo della comunità religiosa locale o alla guida della moschea locale. È solitamente di basso rango ed è il tramite tra la moschea e la popolazione.

Solamente Washington continuò a sostenere, seppur timidamente e dall'esterno, il sovrano Pahlavi, a causa della posizione strategica dell'Iran, perno del sistema di contenimento antisovietico¹⁹.

Mentre invece all'interno del Paese, tra gli anni Sessanta e Settanta, s'innescò un'altra ondata crescente di opposizione al regime, sia laica che religiosa.

Innanzitutto, cambiò radicalmente la concezione dell'Occidente. Fino ad allora, valori quali lo Stato, la società e la famiglia erano auspicabili per la nazione, in quanto l'Occidente rappresentava la forza, la modernità e il progresso; mentre invece ora, che questo veniva criticato per la sua decrescente moralità e per il collasso del suo sistema familiare, era divenuto necessario trovare un sistema di valori e di modelli alternativo a cui fare riferimento.

Tra le principali voci oppositive laiche, oltre a comunisti e socialisti, c'erano indubbiamente i liberal-democratici e nazionalisti, portavoce del ceto mercantile e della borghesia intellettuale urbana. Tra questi il pensatore Jalal Al-Ahmad, coniando il termine *gharbzadegi*, che letteralmente significa "intossicati dall'Occidente", criticò fortemente coloro che si erano lasciati "intossicare" da una cultura straniera, materialista e consumista, dimenticando le proprie radici. L'alternativa culturale da lui proposta presentava la donna come "moderna, ma modesta", rifiutando "le bamboline dipinte del regime dei Pahlavi".

Si noti che molto spesso la bandiera del nazionalismo e dell'anti-occidentalizzazione funge solamente da collante ideologico per sostenere una classe sociale, la quale combatte invece per i propri interessi economici, sfruttando il malcontento popolare per cercarne l'appoggio e il sostegno. In realtà le idee occidentali e modernizzanti erano penetrate in Iran, tanto tra le fila laiche quanto tra quelle religiose, al punto che esse non sono mai state del tutto rifiutate, bensì in taluni casi accettate e adottate.

Molto più incisiva apparve l'opposizione religiosa, soprattutto del clero sciita, il quale, sebbene privo di potere politico, poté comunque agire ad un livello più "sotterraneo".

Nel periodo post-1963, abbandonato quasi del tutto il "quietismo politico", nacquero grandi dibattiti teologici e spirituali e una letteratura sciita, come il celebre testo dell'*Ayatollah*²⁰ Ruhollah Khomeini, il *Touziholmaseal*, ossia il "libro di istruzioni religiose". Esso descrive bene la considerazione della donna e la costruzione della famiglia all'interno della società, da parte del pensiero sciita, e rifiuta totalmente la legge sulla protezione della famiglia approvata dalla Corona nel 1967²¹.

Quella di Khomeini fu la voce che sferzò più duramente di tutte il governo di Teheran, al punto che questi venne esiliato nel 1964. Ma proprio dall'esilio riuscì ad ottenere maggior libertà d'azione e popolarità tra i fedeli sciiti: le sue esortazioni ad opporsi al

¹⁹ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 21-32.

²⁰ Letteralmente "segno di Dio", indica un titolo religioso di alto livello, concesso agli esponenti più importanti del clero sciita, talvolta al più autorevole, che hanno completato gli studi religiosi.

²¹ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process in twentieth-century Iran*, pp. 166.174.

regime e a rifiutare i modelli occidentali imposti da questo si diffusero in tutto il Paese attraverso lettere, cassette registrate e stampe clandestine.

È degli anni Settanta il suo testo più celebre “L’autorità del giurisperito: il governo islamico” (*Velayat-e faqih: hokumat-e islami*), dove egli delinea molto chiaramente il proprio pensiero politico. Contrariamente a quanto si crede nell’immaginario comune, la sua elaborazione dottrinale non rappresenta in realtà un ritorno alla tradizione “premoderna”, ma differisce in parte dall’atteggiamento consueto del clero sciita, costituendo un’ideologia nuova, cardine fondamentale della futura Repubblica.

Egli dunque propugnava la creazione di una Repubblica islamica popolare, all’interno della quale la gestione del potere fosse affidata al *faqih*²², il conoscitore del *fiqh*²³, dal momento che lo Stato islamico aveva il dovere di attuare la legislazione tramandata da Dio a Maometto. Poiché nell’Islam “governare” significa “obbedire alle leggi religiose”, i sovrani non possedevano alcuna legittimità politica, in quanto seguivano forme di autorità e potere anti-islamiche. Dopo la morte del Profeta nel 632, si erano susseguiti dodici *imam* (capi assoluti della comunità, assistiti da Dio), l’ultimo dei quali scomparso nel IX secolo: ma secondo la tradizione islamica sciita egli tornerà per mostrarsi nuovamente agli uomini²⁴. Nel pensiero di Khomeini gli unici aventi il diritto di amministrare la comunità, aspettando il suo ritorno, sono appunto gli esperti della *sharia* e del *fiqh*. Inutile sottolineare che questa dottrina del *velayat-e faqih* sollevò perplessità e critiche da parte di molti religiosi sciiti, in quanto considerata una deviazione dalla tradizione originaria.

Sebbene all’interno del clero sciita non mancassero linee di pensiero effettivamente “riformiste”, quella Khomeinista fu senza dubbio la vincente.

A favorire la sua popolarità contribuì enormemente anche il suo personale carisma e la lungimiranza di impossessarsi di slogan populistici e di tematiche care ad altre opposizioni. In particolare: la perequazione sociale, la lotta contro l’arbitrarietà del potere politico, la difesa della sovranità iraniana contro le ingerenze statunitensi, l’opposizione alla cultura occidentale, pervasiva e distorta, la tutela della libertà e la difesa del popolo. Tutti temi propri dei movimenti marxisti e nazionalisti iraniani²⁵. La sua forza stette perciò anche nella capacità di mobilitare e galvanizzare le masse, instaurando con esse il “patto” di porsi come loro “protettore”, legittimato dall’unica autentica autorità sovrana.

²² Il *faqih* letteralmente è il “giurista”, un religioso di alto grado esperto di diritto. In Iran indica anche la Guida Suprema.

²³ È la giurisprudenza islamica, tutta la letteratura legale prodotta dai *faqih*.

²⁴ Nell’Islam sciita, gli *imam* sono i successori infallibili del profeta Maometto. Nello sciismo duodecimano (religione ufficiale iraniana), il dodicesimo *imam* è occultato e tornerà per ristabilire una società giusta. L’unico a cui fu riferito questo termine durante l’età contemporanea è stato appunto l’*ayatollah* Khomeini. Il suo uso è infatti molto più circoscritto nella branca sciita della religione islamica rispetto a quella sunnita, dove in generale l’appellativo *imam* è riferito ad un leader religioso riconosciuto da una comunità locale o nazionale, che guida la preghiera in moschea.

²⁵ Tra i principali slogan, divenuti celebri, ricordiamo: “L’Islam combatte a fianco degli oppressi contro gli oppressori”; “Per la libertà del popolo contro l’imperialismo”; “Con i deboli e i diseredati contro gli arroganti e i ricchi”. L’Islam era divenuto un’ideologia politica che agiva “per la luce contro le tenebre”.

Anche in questo caso si noti dunque che Khomeini utilizzò la retorica del “patto” con il popolo, per ottenerne il consenso, e si fece portavoce delle istanze nazionaliste e anti-occidentali, per conquistare l’appoggio di tutte le altre opposizioni laiche, al fine di poter attuare la rivoluzione, che deponesse lo *shah* e restituisse al clero sciita il suo potere politico. In tal modo mirava certamente a restaurare l’assetto tradizionale islamico, nonostante l’ideologia in parte innovativa, così come l’indipendenza politico-economica del Paese dalle ingerenze estere; ma, come vedremo, alcune idee modernizzanti e occidentali, ormai penetrate in Iran, permeeranno tutti i futuri tre decenni della Repubblica islamica.

La crescente radicalizzazione delle proteste e dell’odio popolare verso lo *shah* dilagò drammaticamente nel 1978, quando furono inscenati scioperi e manifestazioni al grido “libertà, indipendenza, repubblica islamica”, nonostante le dure repressioni. Ovviamente le masse erano “pilotate” e controllate dai leader dei movimenti oppositivi. Gli scontri tra le forze armate e i dimostranti durarono per mesi, in un crescendo frenetico di eventi²⁶, fino a quando Reza Khan, resosi conto che per Washington non era importante la sopravvivenza del regime, quanto piuttosto la posizione statunitense all’interno del Paese, e trovatosi così solo e impotente, si arrese e abbandonò l’Iran nel gennaio del 1979²⁷.

Solo allora Khomeini poté rientrare trionfalmente in patria. Al suo ritorno, le attività politiche e l’azione dei *komiteh*²⁸, comitati rivoluzionari che si stavano formando spontaneamente in tutto il Paese, vennero ben presto coordinate dal CRI (il Consiglio della Rivoluzione Islamica), organo fondato da Khomeini stesso mentre era in esilio. Venne in seguito proclamata la Repubblica islamica, tramite elezioni puramente formali, ed eletta un’Assemblea costituente (a stragrande maggioranza khomeinista), la quale, abolendo dopo settanta anni la Costituzione del 1906, ne redasse una nuova. Questa incorporò la dottrina del *velayat-e faqih* e assegnò il ruolo di *faqih* a Khomeini stesso, in quanto più alto rango all’interno della giurisprudenza sciita. Essa enfatizzava inoltre il ruolo della legislazione islamica e legittimava il dominio del clero sullo Stato. In realtà l’architettura costituzionale della Repubblica iraniana è molto più complessa. Tra le istituzioni principali segnaliamo, oltre al Primo ministro (carica poi soppressa nel 1989), il Presidente della Repubblica e il Parlamento o Assemblea consultiva islamica (*Majles-e showra-ye islami*), entrambi formalmente eletti dal popolo a suffragio universale. A questi si affianca la carica a vita del *faqih*, che nella legislazione islamica coincide con la Guida Suprema (*rahbar-e mo’azam*), o Guida della Rivoluzione (*rahbar-e enghlab*), effettivo detentore del potere politico.

²⁶ Ricordiamo in particolare l’8 settembre 1978, il cosiddetto “Venerdì nero”, quando la polizia uccise centinaia di persone in piazza a Teheran.

²⁷ Cfr. R. REDAELLI, *L’Iran contemporaneo*, pp. 39-48.

²⁸ Letteralmente “comitato”. Questi comitati rivoluzionari furono attivi soprattutto dopo la rivoluzione per il mantenimento dell’ordine sociale e della sicurezza. A lungo lasciati agire indisturbati, nel 1991 furono incorporati nella polizia.

Sebbene la Costituzione prevedesse che il *rahbar* dovesse essere nominato dall'Assemblea degli esperti, a sua volta eletta dal popolo, di fatto alla morte di Khomeini (1989) il suo successore Khamene'i, tutt'ora in carica perché vivente, fu sì designato dalla suddetta Assemblea, ma non casualmente, bensì attraverso scelte politiche strategiche, pilotate dall'Imam stesso.

Ben presto si delineò così il cosiddetto "Stato duale" iraniano, dove fortissimi poteri ufficiali e informali si contrapponevano agli organi formali governativi e amministrativi, di fatto privi di forza reale.

Inutile sottolineare dunque che le candidature alle cariche elettive del Presidente della Repubblica e del Parlamento, in primis durante il decennio Khomeinista ma anche dopo la sua morte, erano fortemente controllate dalla Guida Suprema e dal Consiglio dei Guardiani della Costituzione (*Showra-ye negahban-e qanun-e asasi*), sua principale "appendice".

Finché fu vivo l'Imam, è stato Presidente della Repubblica (1981-1989) lo stesso Khamene'i, sciita fedelissimo all'Ayatollah.

Anche nel caso del Primo ministro, benché secondo la Costituzione questi dovesse essere nominato dal Presidente della Repubblica, in realtà nel periodo Khomeinista la scelta del Premier fu di fatto "obbligata".

Sostanzialmente l'Imam deteneva un potere "assoluto".

Furono soprattutto due importanti avvenimenti che, nel giro di pochi mesi dalla formazione della nuova Repubblica, contribuirono a radicalizzarla e a garantire il controllo assoluto del Paese alla fazione Khomeinista: la "crisi degli ostaggi" e l'attacco iracheno nel settembre del 1980²⁹.

Relativamente al primo evento, il 4 novembre 1979 un gruppo di studenti, "seguaci della linea dell'Imam", fece irruzione nell'Ambasciata statunitense di Teheran, prendendo in ostaggio 65 cittadini americani e trattenendoli per 444 giorni. Chi cercava di porre fine alla crisi, obbligando gli studenti a liberare gli ostaggi, veniva bollato come "traditore della Rivoluzione e dell'Iran". Nella retorica radicale, la presa dell'Ambasciata diveniva una sorta di vendetta per gli eventi del 1953, con il golpe anglo-americano contro Mossadeq, fornendo nel contempo una protezione contro eventuali azioni militari statunitensi per abbattere la rivoluzione e reinsediare lo *shah*. Ne conseguì dunque il crescente isolamento internazionale dell'Iran e il blocco dei contatti diplomatici fra questo e gli Stati Uniti.

Alla fine gli ostaggi vennero liberati il 20 gennaio 1980, probabilmente ad opera di un accordo segreto tra i vertici iraniani e i rappresentanti del candidato alle presidenziali Ronald Reagan, al fine di indebolire il presidente Carter.

²⁹ Il conflitto Iran-Iraq durò otto anni, ossia dal 1980 al 1988, e vide il sostentamento di Baghdad da parte degli Stati Uniti e di altri paesi occidentali e arabi. L'Iran sempre più internazionalmente isolato e sfinito dagli attacchi iracheni (le cui forze armate fecero anche uso di armi chimiche in spregio ad ogni trattato, con la colpevole connivenza della comunità internazionale, che non condannò mai formalmente questi barbari bombardamenti), dovette accettare il 20 luglio 1988 la risoluzione ONU 598.

Riguardo al secondo grande evento, è opportuno aprire qui una breve parentesi intorno alla guerra Iraq-Iran (1980-1988) e al suo significato nel contesto della Guerra Fredda.

Innanzitutto, le cause profonde dell'attacco iracheno all'Iran sono molteplici.

In primis le contese territoriali. Già dalla fine della Prima guerra mondiale i due Paesi si erano trovati in pesante disaccordo circa i loro confini nella zona dello *Shatt al Arab*, canale che costituisce il solo sbocco dell'Iraq verso il mare, sul Golfo Persico. Nonostante nel 1937 fosse stato finalmente stipulato un accordo, che aveva stabilito il controllo iracheno sullo *Shatt*, i rapporti tra Iraq e Iran continuarono tuttavia a soffrire di periodiche crisi.

A ciò si aggiungano motivazioni religiose. Mentre l'Iran era a maggioranza sciita, l'Iraq si reggeva su un delicato equilibrio tra la minoranza sunnita, di cui faceva parte lo stesso Saddam Hussein, allora Presidente del Paese, e la maggioranza sciita. Pertanto, l'Iran post-rivoluzionario rappresentava ora un pericolo sociale e politico per Saddam; dal momento che l'élite sciita iraniana avrebbe potuto costituire un richiamo per la maggioranza sciita irachena, potenzialmente infiammabile, al punto da spingerla a compiere una rivoluzione simile a quella iraniana contro lo *shah*. Attaccando l'Iran, Saddam avrebbe invece provocato un clima interno di unità nazionale contro il nemico esterno, a scapito dei particolarismi dell'identità sciita, impedendo così a questa componente, esclusa dalla gestione del potere, di rivendicare un proprio spazio.

Infine, Hussein volle sfruttare la debolezza militare e il crescente isolamento internazionale dell'Iran, causati dalla Rivoluzione, per cercare di destabilizzare il nuovo regime iraniano, rendere più sicuri i propri confini, impadronirsi di nuovi territori iraniani ricchi di petrolio e consolidare così il proprio crescente potere all'interno del mondo arabo, sostituendosi all'Iran come potenza egemone nel Medio Oriente e sul Golfo Persico.

Alcuni eventi determinanti fecero precipitare la situazione tra il 1979 e il 1980, provocando la scintilla di guerra: la "crisi degli ostaggi", con la definitiva rottura diplomatica tra Iran e Usa; il forte e continuo indebolimento dell'esercito iraniano (decine di generali e migliaia di ufficiali, di piloti dell'aviazione e di tecnici erano stati processati o giustiziati o erano fuggiti, per via della loro vicinanza al vecchio regime); infine, il ripudio da parte dell'Iraq del trattato del 1975, che permetteva l'accesso iraniano allo *Shatt al Arab*.

L'attacco iracheno del settembre 1980 avvenne ovviamente sulla linea di confine dello *Shatt al Arab*, necessaria per poter invadere il Khuzestan, una regione ricca di giacimenti petroliferi, ad ovest del territorio iraniano.

Sebbene Hussein all'inizio pensasse che l'attacco sarebbe durato poco, vincendo quindi velocemente, in realtà la guerra si protrasse per otto anni.

In questo quadro risulta decisivo e strategico pure l'intervento delle potenze straniere.

Gli Usa e l'Occidente temevano il propagarsi del fondamentalismo sciita di Khomeini verso gli altri paesi arabi e musulmani, ricchi di giacimenti petroliferi, infiammato e sostenuto dalla martellante propaganda Khomeinista antioccidentale e antiamericana, la quale incitava all'esportazione della Rivoluzione fuori dal Paese.

Infatti, proprio per questo Saddam aveva lanciato, prima dell'attacco ufficiale, una escalation propagandistica contro l'Iran e contro il fondamentalismo sciita iraniano, proponendosi ai Paesi arabi ed occidentali come il baluardo contro il possibile dilagare del Khomeinismo.

Sostenendo l'Iraq, quindi, l'Occidente sperava di poter indebolire l'Iran e contrastare il propagarsi del fondamentalismo islamico.

Durante il conflitto, l'Iraq venne perciò appoggiato e finanziato da quasi tutti i Paesi stranieri, seppur per motivazioni diverse: Stati Uniti, vari Paesi europei ed arabi, URSS e Cina.

Si calcola che poco meno della metà di tutti i finanziamenti all'Iraq fossero provenuti dalle potenze occidentali. In questa occasione, gli Usa rimossero alcune sanzioni che avevano colpito l'Iraq, fornendogli armi ed informazioni, anche illegalmente.

Inoltre, l'Unione Sovietica, tradizionale alleata dell'Iraq entro il quadro della Guerra Fredda, fu di fatto il suo principale sostenitore.

Mentre l'Iran venne sostenuto dalla Siria, dalla Libia e dalla Corea del Nord.

A questo riguardo, si noti che l'Iran era, di fatto, l'unico Paese mediorientale a non essere allineato con alcuna potenza, né con gli Usa, né con l'Urss, rifiutando tanto il liberalismo occidentale, quanto il socialismo sovietico.

Va considerato, tuttavia, il doppio gioco di Usa e Urss all'interno di questo conflitto. L'Unione Sovietica sosteneva sì l'Iraq, ma ufficialmente si pose dalla parte iraniana, proprio in opposizione agli Stati Uniti. Questi, dal canto loro, furono costretti a riconciliarsi con l'Iraq, ad esempio sollevando le sanzioni imposte, dovendo contrastare ora il nuovo regime politico iraniano, non più loro "protetto", sebbene però l'Iraq fosse di fatto sotto l'orbita sovietica.

Nel 1986 scoppiò tuttavia il cosiddetto scandalo Iran-Contras, dal quale emerse che in realtà gli Stati Uniti avevano sostenuto pure l'Iran, attraverso il rifornimento segreto di alcune armi americane, in cambio di ostaggi e denaro. Denaro che sarebbe poi servito agli Usa per finanziare alcuni movimenti di guerriglia in Nicaragua.

Ad ogni modo, solo nel 1987 le potenze straniere intervennero in maniera attiva e diretta, in risposta ad alcuni attacchi iraniani in Kuwait contro le petroliere transitanti nel Golfo Persico.

Fu proprio l'intervento internazionale, fino ad allora formalmente neutrale, a portare alla conclusione di questo sanguinoso conflitto, con la risoluzione ONU 598 del 20 luglio 1988, che impose il cessate il fuoco ad entrambi i contendenti, ufficialmente accettata un mese dopo.

Con la pace, l'Iraq ottenne in realtà piccolissimi incrementi territoriali nel sud dell'Iran; ai quali tuttavia Saddam rinunciò pochi mesi dopo, ricedendoli all'Iran, in

cambio della sua neutralità nella guerra che stava preparando: l'invasione del Kuwait. Tale iniziativa, come ben si sa, avrebbe provocato tre anni dopo la Prima guerra del Golfo, durante la quale l'Iraq si sarebbe trovato a combattere frontalmente proprio con gli Stati Uniti.³⁰

Pertanto, se l'Iraq sperava di sfruttare la crisi delle forze armate iraniane e l'isolamento del Paese per esasperare le debolezze persiane e per ottenere limitate conquiste territoriali, conseguì invece l'effetto opposto, ossia quello di "unificare" il Paese. Saddam Hussein infatti non aveva considerato il fortissimo nazionalismo iraniano, l'entusiasmo religioso (abilmente manovrato dal regime repubblicano) e l'insofferenza verso ogni tipo di condizionamento esterno, elementi propri da sempre della storia persiana.

Centinaia di migliaia di iraniani si offrirono volontari al conflitto, confluendo per lo più nei ranghi dei *pasdaran*, il corpo delle guardie rivoluzionarie islamiche, e dei *bassij*, le forze di polizia volontarie; i quali divennero ben presto due dei pilastri del sistema di potere della Repubblica islamica, insieme ai *komiteh* rivoluzionari, ai tribunali religiosi e al Partito repubblicano islamico (PRI, sciolto nel 1987). Il governo e il clero sciita sostennero questo fervore con una martellante campagna a favore del sacrificio e del martirio e contro i corrotti regimi arabi secolarizzati e asserviti all'Occidente. La tv e la radio iraniane, le scuole e le piazze divennero teatri di una propaganda incessante. I cimiteri dei martiri, spesso definiti i "roseti dei martiri" (il roseto è un simbolo caratteristico della Persia tradizionale), divennero parte del paesaggio di ogni città e villaggio iraniani. Perfino le fontane dei giardini pubblici furono colorate di rosso per celebrare il sangue dei soldati uccisi.

A livello sociopolitico, la cosiddetta "guerra imposta" servì dunque a Khomeini per rafforzare enormemente la presa islamista sulla società: le fondazioni dei martiri e le strutture a sostegno dello sforzo bellico penetrarono nei gangli economici, militari, politico-amministrativi e pure culturali del tessuto sociale. Essa inoltre permise di scaricare all'esterno del Paese le crescenti divergenze interne, fungendo così da "valvola di sfogo" e collante ideologico interno contro il nemico esterno e offrendo una sorta di "redenzione" alle forze armate. Molti ufficiali furono scarcerati e reintegrati in servizio per dimostrare la loro lealtà verso la patria. L'attacco iracheno rappresentò pertanto il più classico esempio di guerra polarizzante e unificante.

Infine, secondo l'ideologia della fazione rivoluzionaria islamico-radical, essa doveva servire anche per "esportare la rivoluzione" all'esterno del Paese e per conquistare i luoghi santi sciiti in Iraq, ossia Kerbala e Najaf.

Lo stallo di questa guerra insensata e sanguinosissima, del tutto inutile dal punto di vista militare, durò per anni.

Nel frattempo Khomeini operò un'ulteriore forte radicalizzazione islamica, intervenendo sulla legislazione vera e propria. Innanzitutto apportò alcune modifiche

³⁰Cfr. www.instoria.it; www.panorama.it; www.ilpost.it; www.cronologia.leonardo.it.

costituzionali per rafforzare il proprio potere politico e accentrare nella sua persona il potere decisionale finale. Inoltre, non solo i seguaci dell'Imam occupavano la quasi totalità delle posizioni di potere, ma si andavano sempre più legando alle fortune della Repubblica islamica anche altri strati e ceti sociali. Vertici politici, attivisti nella società, i capi delle scuole religiose e i religiosi nelle moschee, i *bazari*, le forze paramilitari, la nuova borghesia post-rivoluzionaria, ecc. formavano una rete intrecciata che si riconosceva nell'ideologia della repubblica islamica, da cui otteneva rilevanti benefici materiali.

Ulteriori importanti legislazioni relative soprattutto alla "rivoluzione culturale" e alla questione femminile, cardine fondamentale dell'assetto islamista rivoluzionario, verranno ampiamente trattate nel capitolo secondo.

A partire dal 1987 fu chiaro al governo iraniano che lo sforzo bellico non era più sopportabile né dal punto di vista umano né economico, finché il 20 luglio 1988 dovette arrendersi ed accettare la risoluzione ONU 598.

Seguì un breve periodo di instabilità politica, dovuta ai conflitti interni all'élite di potere rivoluzionaria intorno alla scelta dei successori dell'Imam; i quali vennero sostanzialmente nominati su pressione di Khomeini stesso.

Infatti, la carica di Guida Suprema fu affidata proprio a Khamene'i, che è stato fino ad oggi la figura cardine fondamentale nel mantenere la stabilità politica di stampo islamista e la continuità ideologica con la tradizione islamica khomeinista.

Allo stesso modo, Presidente della Repubblica divenne Akbar Hashemi Rafsanjani (1989-1997), influente uomo politico, che ricopriva la carica di Presidente del Parlamento, appartenente al potente ceto sociale dei *bazari*: anch'egli dunque sciita e vicino a Khomeini³¹.

Tuttavia, l'anno 1989 apre la fase della cosiddetta "Seconda Repubblica islamica". Innanzitutto, vennero apportate importanti modifiche costituzionali: soppressa la carica del Primo ministro, rafforzata quella del Presidente della Repubblica e modificati soprattutto i requisiti d'accesso al ruolo di *faqih* o Guida Suprema: lo stesso Khamene'i, infatti, viene promosso a grande *ayatollah* prima di poter essere eletto *rahbar*; ma la sua effettiva preparazione teologica e ed autorevolezza religiosa fu sempre discutibile, almeno secondo le direttive tracciate da Khomeini. Viene così parzialmente meno il principio fondante della dottrina khomeinista del *velayat-e faqih* e di conseguenza anche della "Prima Repubblica".

Sottolineiamo inoltre che sia il Presidente Rafsanjani sia il suo successore Mohammad Khatami (1997-2005), benché entrambi sciiti e fedeli alla linea khomeinista, fecero proprie tiepide istanze modernizzanti e liberal-democratiche, dando così avvio ad un periodo "riformista", contrassegnato inevitabilmente da profonde divergenze e scontri con il *rahbar* Khamene'i, al punto da aver forgiato una "diarchia politica".

³¹ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 49-65 e pp. 75-76.

Ambedue figure religiose (Guida Suprema e Presidente Repubblica) ma con forte potere politico, sebbene molto più sbilanciato a favore della prima.

Relativamente alla presidenza Rafsanjani, l'obiettivo prioritario era quello di garantire la stabilizzazione politica e la ricostruzione economica del Paese, devastato da otto anni di guerra, al fine di favorirne lo sviluppo e la crescita industriale. Era necessario pertanto migliorare le relazioni estere della Repubblica islamica, per poter ottenere così gli aiuti economici e tecnici necessari, attuando una politica più prudente e meno esagitata nella retorica, che rassicurasse i paesi esteri e sfatasse l'immagine dell'Iran come di un Paese di fanatici sostenitori del terrorismo.

Vennero quindi marginalizzati gli esponenti più radicali della fazione khomeinista, sostenitori dell'esportazione della Rivoluzione e della mobilitazione delle masse, pur nell'ambito della continuità e di una proclamata fedeltà ai principi rivoluzionari.

Oltre a ciò, in quegli anni l'Iran iniziò ad uscire dal suo sostanziale isolamento internazionale, tanto dal punto di vista politico-diplomatico quanto economico-finanziario.

In politica estera, Rafsanjani intraprese una cauta riapertura con l'Europa, conosciuta come "dialogo critico", e una ancor più manifesta con la Russia e l'Asia centrale ex sovietica; mentre invece rimanevano ancora molto tesi i rapporti con gli altri Paesi arabi.

Relativamente alla politica economico-finanziaria, il Presidente, circondatosi di tecnocrati moderati e pragmatici, si dedicò a ripristinare un sistema industriale esausto, stimolando una significativa crescita del prodotto interno lordo e della produzione, attuando alcune prime timide privatizzazioni, riprendendo i contatti con le industrie petrolifere straniere, ottenendo prestiti dai mercati finanziari esteri per sostenere la ricostruzione.

Tuttavia i risultati furono mediocri, a causa specialmente della forte opposizione del rahbar a tali politiche economiche, "capitalistiche". Inoltre l'Iran avrebbe avuto bisogno di una massiccia campagna di privatizzazioni, della liberalizzazione del sistema economico e di corposi investimenti esteri; ma il capitalismo iraniano degli anni Novanta era ancora controllato da larghi oligopoli e monopoli (in mano a fondazioni statali, ai *bazari*, al clero sciita) e si basava su rapporti di patronato e clientelismo, senza riuscire a trasformarsi in una competitiva economia di mercato; frenato anche dalle tensioni politiche interne e da una legislazione sfavorevole.

Rafsanjani stesso non fu dunque esente da giochi di clientelismo, opportunismo politico, correzioni di rotta, aggiustamenti, tatticismo, corruzione; oltre all'enorme ricchezza personale, appartenendo anch'egli, come abbiamo visto, al ceto dei *bazari* e al clero sciita.

Altrettanto minime e deludenti le conquiste in politica sociale. Riuscì a limitare parzialmente i controlli sull'abbigliamento femminile e sulla morale individuale, i quali apparivano sempre più oppressivi e odiosi soprattutto ai giovani. Maggiori successi li ottenne nel settore dell'istruzione: le università vennero riformate e rilanciate,

riducendo la propaganda religiosa e favorendo l'accesso alle donne, tanto che esse rappresentano oggi la maggioranza degli studenti. Il numero degli iscritti arrivò quasi a decuplicarsi nell'arco di un decennio, superando il milione.

Il Presidente fu invece sconfitto nel tentativo di dare maggior rappresentanza politica ai cittadini attraverso il ripristino delle attività dei partiti.

In ogni caso i cambiamenti in atto nella società non potevano essere fermati: le pur guardinghe riforme di Rafsanjani avevano accresciuto il peso e la consapevolezza del settore privato e della classe media, favorendo una significativa apertura culturale, che porterà al movimento intellettuale post-islamista.

È in tale clima politico-culturale che si ebbero le elezioni del suo successore Khatami (1997-2005), ancor più riformista, nonostante le ovvie opposizioni del rahbar e della fazione rivoluzionaria più radicale³².

Il nuovo Presidente, pur ponendosi all'interno del sistema di potere repubblicano e dell'ideologia Khomeinista, si proponeva tuttavia di modificarne gli aspetti più oppressivi e fastidiosi, favorendo la crescita del ruolo della società civile. Non negando l'utilità del coinvolgimento diretto dei religiosi sciiti nella gestione del potere (egli stesso, ricordiamo, era un esponente del clero sciita), chiedeva nondimeno maggiori attenzioni per le libertà individuali, la modernizzazione delle strutture burocratiche dello Stato, una riduzione degli abusi e dell'intromissione del regime nella vita privata dei cittadini; insistendo soprattutto sulla necessità di maggiori liberalità verso la donna, l'arte e la cultura, e a favore della libertà di stampa.

Si proponeva quindi come un Presidente pragmatico, più interessato ai molti problemi reali e alle esigenze di riforma del Paese, piuttosto che al rispetto dogmatico dell'ortodossia islamica.

Riteneva sì il proprio pensiero politico direttamente discendente dagli ideali di Khomeini, ma depurato dall'animosità verso l'Occidente e i vicini Paesi arabi.

Punti chiave dei suoi discorsi sono il concetto di "società civile islamica" e la necessità di trovare un punto di equilibrio tra Legge religiosa, potere politico e libertà personale dell'individuo.

La sua attività governativa si concentrò dunque in tre campi principali: la politica interna, con i tentativi di liberalizzazione politica, sociale e culturale, la politica estera e la sfera economica.

In effetti, a livello sociale e culturale, i primi anni della presidenza Khatami videro un forte allentamento dei vincoli alle libertà individuali e il fiorire di nuove testate giornalistiche. Proprio la stampa fece da volano alle idee riformiste del Presidente, favorendone le vittorie elettorali e l'aumento del consenso. Vennero tradotti testi stranieri e pubblicati altri fino ad allora vietati dalla censura.

In politica estera vi fu un netto miglioramento delle relazioni con i Paesi arabi e con l'Europa, superando la formula del "dialogo critico" di Rafsanjani e riprendendo piene

³² Cfr. R. REDAELLI. *L'Iran contemporaneo*, pp. 67-78.

relazioni diplomatiche. Rimanevano ancora tesi e irrisolti invece i rapporti con gli Stati Uniti. In ogni caso, con Khatami iniziò a mutare decisamente la percezione dell'Iran da parte della comunità internazionale e dei vicini regionali.

Pure in campo economico ottenne discreti risultati, stipulando accordi e contratti con aziende europee e approvando nuove leggi, che favorirono l'arrivo di investimenti, capitali e tecnologie dall'estero, riformando il settore bancario, riducendo il debito estero e favorendo la crescita del PIL e delle riserve finanziarie.

La succitata stampa e il malcontento popolare verso il sistema politico corrotto e il clero politicizzato contribuirono enormemente al sostegno e alla forza del movimento riformista e del Presidente.

Tuttavia, la reazione antiriformista, portavoce del clero sciita più conservatore e radicale, non si fece attendere. Pochi anni dopo diverse testate furono costrette a chiudere; vennero avviate inchieste contro alcuni parlamentari; il Presidente stesso cominciò ad assumere un atteggiamento più moderato, di basso profilo, attuando "compromessi" con Khamene'i, sempre più agguerrito contro tale politica riformista. Il secondo mandato del Presidente fu quindi molto più cauto del primo³³.

Nel contempo cresceva pure la sfiducia popolare e la disillusione per le promesse non mantenute da Khatami nei confronti della popolazione, la quale non mancò di bollarlo come "traditore della causa riformista". Difatti ottenne i risultati peggiori proprio nel campo della liberalizzazione politica, sociale e culturale.

Ancora una volta dunque risulta evidente lo stridente contrasto tra le istanze democratiche e liberali e l'effettiva realtà del Paese, con un assetto costituzionale islamista ed una forte e radicata ideologia conservatrice.

Le cause della mancata democratizzazione vanno perciò ricercate proprio qui. La distanza siderale tra le aspettative popolari e le reali possibilità d'azione del governo. La duplicità e la complessità della Costituzione iraniana, la quale, dando vita al succitato "Stato duale", favorisce indubbiamente continue conflittualità tra le istituzioni principali, acutizzando le tensioni fra organi elettivi e non, specialmente quando al governo sale un movimento riformista.

L' "errore" di Khatami dunque è stato proprio quello di aver tentato di liberalizzare il Paese e di democratizzare la vita politica e sociale quotidiana, senza mutare gli assetti costituzionali, ma attraverso compromessi con il *rahbar*, aggiustamenti di rotta, pratiche clientelari, ripercorrendo quindi la stessa strategia politica del predecessore Rafsanjani. Non dimentichiamo, tuttavia, che questi due uomini politici, per quanto riformisti e "occidentalizzanti", appartenevano pur sempre alla medesima élite sciita islamico-rivoluzionaria, alla quale erano strettamente legati da forti interessi economici e legami di parentela.

Pertanto, furono proprio i suddetti tentativi liberalizzanti di Khatami a favorire la dura repressione conservatrice e l'ascesa dell'ultra-radicale Mahmud Ahmadinejad (2005-

³³ La carica del Presidente della Repubblica, secondo la Costituzione del 1979, dura quattro anni e per un massimo di due mandati consecutivi.

2013), sostanzialmente “marionetta” di Khamene’i, seppur “laico” e non membro del clero sciita; il quale, vincendo le elezioni del 2005, impresso una notevole sterzata radico-islamista alla politica iraniana.

Tuttavia, relativamente all’ appena tramontata esperienza riformista, è opportuno sottolineare come essa abbia in ogni caso fatto maturare la società iraniana, favorito la crescita del ruolo femminile nella società e nelle università e reso più evidente le torture e le ipocrisie del sistema di potere. Sono apparse chiaramente l’illiberalità, celata dietro le forme di una democrazia rappresentativa, e la degenerazione e la corruzione delle maggiori istituzioni costituzionali non elettive (rahbar, Consiglio dei Guardiani, magistratura religiosa) e delle semi-istituzioni (fondazioni statali, gruppi paramilitari, ecc.)³⁴.

Per quanto riguarda la politica di Ahmadinejad, appaiono ovviamente scontate le mosse di stampo conservatore e totalitario attuate dal Presidente. Vennero sostituiti migliaia di funzionari, amministratori e diplomatici con elementi fidati provenienti dai gruppi paramilitari e dai movimenti ultraradicali, rafforzando così la propria presa sui centri di potere politici, economici e culturali del Paese.

Parallelamente vi fu un ulteriore inasprimento della repressione nei confronti di giornalisti e intellettuali riformisti, con la ripresa di forti controlli sull’insegnamento accademico e su quanto i docenti universitari andavano sostenendo anche fuori delle loro lezioni: dal 2005 si fanno più frequenti gli avvicendamenti ai vertici delle Università, con la promozione di professori vicini ai *pasdaran* e alle forze armate. Gli studenti sospettati di attivismo politico (riformista) sono sospesi o espulsi. Altri arrestati per attività sovversive e oggetto di torture fisiche e psicologiche. Alla televisione nazionale aumentano gli attacchi a singoli intellettuali e giornalisti invisi agli esponenti ultraradicali del regime. Un clima dunque sempre più pesante, che ha indotto molti iraniani ad un’auto-censura preventiva e scatenato forti tensioni.

Ciononostante, Ahmadinejad si è sempre presentato alle masse non come un elemento “antisistema”, bensì “fuori del sistema”, lontano dai circoli di potere detestati dalla popolazione. Durante la propria campagna, aveva accusato i suoi antagonisti di non aver fatto nulla per i poveri, per l’economia, per il Paese reale. La sua retorica populista, i suoi slogan facili e molto prosaici, la sua immagine (abilmente costruita) di uomo pulito, che vive modestamente, fecero indubbiamente breccia in un Paese esasperato dalla corruzione e dalle ingiustizie, contribuendo enormemente al suo successo. Anche dopo la vittoria elettorale, nel corso dei suoi due mandati, il Presidente ha sempre amato porsi come un iraniano qualsiasi, che parla con la gente comune e che non teme le critiche, ma anzi le incoraggia: tuttavia la realtà era tuttavia ben diversa.

Pure in politica estera l’atteggiamento iraniano torna ad essere radicale e minaccioso, riprendendo i temi tipici del primo periodo rivoluzionario, con l’antagonismo verso gli

³⁴ Cfr. R. REDAELLI, *L’Iran contemporaneo*, pp. 84-106.

Stati Uniti, la lotta al neo-imperialismo e in particolare gli attacchi verbali ad Israele. Tuttavia, egli mantenne sempre stretti contatti diplomatici con l'estero e specialmente col Sud del mondo, al fine di imporsi come il più accreditato rappresentante del mondo meno sviluppato e dei paesi islamici. A ciò si aggiunga il sostegno iraniano a *Hezbollah* e alle milizie palestinesi, contro Israele e gli Stati Uniti, durante la guerra israelo-palestinese scoppiata nel 2006, nel tentativo di assumere una posizione di potere tra i Paesi mediorientali.

Questo ritorno ad un'agenda ideologicamente radicale e panislamista ha favorito il cosiddetto *soft power* iraniano rispetto agli altri governi islamici: un potere di attrazione geopolitica, non solo ideologico e politico, ma anche religioso e culturale; il quale riprende dunque l'obiettivo dei radico-rivoluzionari khomeinisti di esportare la Rivoluzione negli altri Paesi arabi. Ma senza mai dimenticare i propri interessi nazionali.

Ricordiamo inoltre che il programma nucleare iraniano, volto all'acquisizione di tecnologia nucleare per fini militari ha provocato una forte reazione da parte della comunità internazionale, con sanzioni economico-tecnologiche e un rigido controllo sui divieti all'esportazione di prodotti correlati alle ricerche nel settore. Tali minacce, per contro, hanno però acutizzato la reazione ultraradicale iraniana.

Nel corso della sua presidenza, tuttavia, una lunga serie di misure sociali, economiche e politiche hanno contribuito a ridurre enormemente la sua popolarità interna e ad aumentare l'insoddisfazione popolare. Riguardo alla politica economica: l'aumento dell'inflazione, il razionamento della benzina, le sanzioni ONU in seguito al programma nucleare, le contrazioni degli investimenti stranieri, specialmente statunitensi, la maggior prudenza delle imprese petrolifere occidentali a investire nel settore degli idrocarburi.

Relativamente al campo socio-culturale, si è accentuata la repressione contro intellettuali e giornalisti, è continuata la chiusura dei pochi fogli d'informazione riformisti o moderati ed è cresciuta l'invasività delle forze di sicurezza, dei *pasdaran* e dei *bassij*, i gruppi paramilitari volontari.

Il lancio di una nuova campagna di moralizzazione, come non si erano più viste dai tempi di Khomeini, voluta dagli esponenti ultraradicali, ha colpito migliaia di giovani, specialmente donne e studenti, accusati di vestire in modo non appropriato o di comportarsi in maniera non islamica. La campagna contro il *bad-hijab*, ossia l'uso "troppo spregiudicato del velo", che le donne devono obbligatoriamente indossare si è tradotta in migliaia di fermi di polizia, in forti sanzioni pecuniarie o in condanne penali vere e proprie. Ricordiamo che a partire dalla metà degli anni Novanta, questi controlli erano stati via via allentati proprio per la loro impopolarità³⁵.

Questa dunque a grandi linee l'attività politica promossa da Ahmadinejad.

³⁵ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, pp. 107-130.

Nel 2013 ha vinto le elezioni Hassan Rouhani (2013-), anch'egli esponente del clero sciita khomeinista, seppur portavoce di istanze più moderate e riformatrici.

In politica estera, sebbene anch'egli favorevole al programma nucleare, ha promesso tuttavia una maggior apertura: riallacciando il dialogo con l'Occidente, cercando di sanare l'immagine internazionale dell'Iran, gravemente compromessa dal suo predecessore, e offrendo più trasparenza al programma nucleare stesso, così da ricreare fiducia nella comunità internazionale.

In politica interna, si è proposto di attuare riforme per rilanciare l'economia, come ad esempio: la rimozione delle pesanti sanzioni economiche internazionali, il miglioramento dell'imprenditoria, l'aumento del potere d'acquisto della popolazione. Egli è inoltre favorevole al miglioramento della condizione femminile e ad una più elevata inclusione delle donne nella società iraniana.

Dichiara infine di voler incrementare l'accesso degli iraniani ad Internet, ai social media, oltre che ad altre libertà civili.

Stando agli sviluppi più recenti della politica estera di Rouhani, in questo ultimo periodo, sono stati fatti notevoli passi avanti nell'apertura al dialogo con l'Occidente, nel risanamento delle relazioni diplomatiche internazionali, dell'immagine e dell'economia stessa dell'Iran.

Va comunque considerato che già nel settembre 2013 Obama aveva telefonato a Rouhani: si era trattato del primo contatto tra Usa e Iran dal 1979.

A partire dal novembre 2013 iniziarono poi una serie di trattative tra l'Iran e i Paesi del gruppo 5+1 per la progressiva revoca delle sanzioni economico-tecnologiche, imposte all'Iran, in cambio di una maggior trasparenza sul programma nucleare: accesso limitato ai siti militari iraniani, permesso di entrata nel Paese agli ispettori dell'Agenzia internazionale per l'energia atomica (Aiea), parziale riduzione dell'attività di arricchimento dell'uranio e per soli scopi pacifici.

A causa di svariate proroghe e scadenze non rispettate, i negoziati si sono conclusi definitivamente il 14 luglio 2015, quando a Vienna l'Iran e il gruppo 5+1 hanno raggiunto finalmente un accordo storico: sarebbero state sollevate le sanzioni contro l'Iran, se Teheran avesse adempiuto ai suoi impegni intorno alla maggior trasparenza, alla riduzione e alla natura pacifica del suo programma nucleare.

Obama stesso ha precisato in conferenza stampa, il 14 luglio 2015, che si tratta di un patto *<<basato non sulla fiducia, ma sulle verifiche. [...] Se l'Iran violerà i patti, tutte le sanzioni saranno ripristinate e ci saranno serie conseguenze>>*.³⁶

Ad ogni modo, il rispetto dell'accordo ha permesso nel gennaio 2016 la revoca delle sanzioni economiche contro il Paese. La politica di Rouhani, aperta al mutamento, è stata premiata alle consultazioni per il rinnovo del Parlamento e dell'Assemblea degli Esperti del febbraio 2016, nelle quali la lista del Presidente e dell'ex Capo di Stato Rafsanjani, sostenuta da riformisti e moderati, ha ottenuto il 90% dei voti a Teheran,

³⁶ Cfr. http://www.huffingtonpost.it/2015/07/14/iran-accordo-raggiunto-nucleare_n_7790422.html

aggiudicandosi i 30 seggi in lizza della capitale e guadagnando terreno anche su base nazionale.³⁷

Si noti inoltre che siffatti accordi diplomatici e il conseguente sollevamento delle sanzioni contribuiranno enormemente pure al risanamento e al rilancio dell'economia iraniana.

Va considerato poi che uno dei motivi principali che ha spinto gli Stati Uniti a riconciliarsi con l'Iran è stato determinato dalla sempre più pericolosa espansione dell'Isis e del fondamentalismo islamico: per Washington era necessario trovare un potente alleato in Medio Oriente che, accanto all'Iraq, potesse contribuire al contenimento degli jihadisti.

Difatti, a partire dal 2013, anno di elezione di Rouhani, l'Iran ha iniziato a raggiungere effettivamente un importante e strategico ruolo internazionale in Medio Oriente, affermandosi tra i Paesi mediorientali più potenti.

Relativamente al gruppo 5+1, va precisato che già nel giugno 2003 Gran Bretagna, Francia e Germania avevano lanciato un'iniziativa diplomatica, volta ad arginare e controllare lo sviluppo del programma nucleare iraniano (Ue-3).

Successivamente, nel giugno 2006, pure Usa, Cina e Russia si sono uniti alle tre potenze europee, andando così a costruire il gruppo 5+1.³⁸

È ancora troppo presto tuttavia per giudicare oggettivamente la politica riformista di Rouhani.

Alla luce del breve excursus storico appena tracciato, si noti il forte senso nazionalista del Paese, richiamato in molteplici occasioni e da parte di diversissimi schieramenti politici; così come la dicotomia interna tra modernità e tradizione: da una parte il presunto tradizionalismo di Khomeini si fa portavoce anche di istanze "moderne"; dall'altra l'autoritarismo e la parodia di tecnocraticità della corte Pahlavi non si può certo definire moderna, nel senso europeo del termine³⁹.

³⁷ Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/hassan-rohani/>.

³⁸ Per una ricostruzione degli sviluppi politici più recenti della politica di Rouhani e dei negoziati intorno al programma nucleare, si veda: www.linkiesta.it; www.huffingtonpost.it; www.treccani.it; www.repubblica.it.

³⁹ Cfr. R. REDAELLI, *L'Iran contemporaneo*, p. 12.

Capitolo 2

Condizione femminile ed espressione artistica in Iran dalla Rivoluzione Khomeinista ai nostri giorni

Il presente capitolo, come accennato nell'Introduzione, si propone di approfondire meglio la condizione sociale delle donne iraniane nella Repubblica islamica ed il contesto artistico ad esse coevo. Nello specifico, vengono sviluppati diversi approfondimenti, articolati in quattro paragrafi; i quali, sebbene possano apparire eterogenei e slegati tra loro, in realtà offrono molteplici e significativi contributi, necessari per contestualizzare e comprendere meglio la condizione sociale e la stessa attività artistica di Shadi Ghadirian: *“Legislazione Khomeinista e condizione sociale delle donne iraniane nella Repubblica islamica”*; *“Riflessione femminista in Medio Oriente nel Novecento e in Iran durante la Repubblica islamica”*; *“I nuovi sviluppi artistici internazionali degli anni Novanta e la fotografia in Iran”*; *“L’arte femminile iraniana contemporanea e la condizione degli artisti nella Repubblica islamica”*.

Nel primo paragrafo, mi sono soffermata sulla legislazione Khomeinista degli anni Ottanta, altamente misogina e discriminatoria nei confronti delle donne, decisiva e fondamentale per contestualizzare l’attuale assetto socio-politico dell’Iran e la conseguente difficile condizione sociale delle donne e delle artiste. Si accenna poi brevemente pure alla struttura socio-economica e al sistema politico-mediatico; nonché ai successivi sviluppi politici, verificatisi dopo la morte dell’Imam. Sebbene siffatto regime teocratico ed islamista sia ancora oggi quasi del tutto integro, è necessario considerare, tuttavia, la sempre più pressante ed incisiva globalizzazione e spinta alla modernità (compresi le tecnologie digitali ed Internet), che stanno progressivamente penetrando e scalfendo la rigida e conservatrice cultura islamica, creando così forti e stridenti contraddizioni entro il tessuto sociale, specialmente per le donne.

Nel secondo paragrafo, ho svolto alcune riflessioni intorno ai principali dibattiti femministi, ancora attualissimi, che si sono sviluppati sia in Medio Oriente nel corso del Novecento, sia in Iran durante i tre decenni repubblicani. È opportuno precisare da subito che il fenomeno femminista, in senso lato, assume determinate caratteristiche ed accezioni in relazione al contesto socio-culturale e politico entro il quale si manifesta. In Medio Oriente, sia oggi, sia in tutto il corso del Novecento, la corrente maggioritaria è stata indubbiamente il femminismo islamico, incarnato da figure come la sociologa marocchina Fatima Mernissi; il quale sarà quindi trattato in buona parte del secondo paragrafo. Si conclude poi con il femminismo iraniano

contemporaneo, che, sebbene debba molto al femminismo musulmano in generale, ha assunto sfaccettature particolari entro la Repubblica Islamica a causa del singolare regime teocratico instaurato: realtà politica diversa, quindi, dagli altri Paesi arabi.

Va considerato, infine, che la quasi totalità delle artiste iraniane contemporanee sono di fatto femministe, specialmente islamiche, benché si esprimano attraverso linguaggi e stili diversi.

Siffatti dibattiti mirano così a contestualizzare meglio le argomentazioni sollevate da Shadi Ghadirian intorno alle contraddizioni della donna iraniana moderna, approfondendo e collocando tale tematica, strettamente localizzata, all'interno di un quadro più generale e completo.

Nel terzo paragrafo è sembrato opportuno svolgere un breve excursus riguardo al contesto e alla scena artistica internazionale contemporanea, ricostruendo i più significativi sviluppi dei movimenti e delle discipline artistiche, a partire dagli anni Settanta/Ottanta; al fine di offrire una cornice più esaustiva e completa, intorno alla stessa fotografia artistica, compresa quella iraniana. Va considerato, infatti, che tali discipline artistiche contemporanee, molto spesso digitalizzate, quali ad esempio la video arte e la fotografia, si sono sviluppate pure in Iran, soprattutto dagli anni Novanta, rappresentando quindi un fenomeno artistico "globale" e "internazionalizzato".

Si è voluto, inoltre, accennare anche alla specifica storia della fotografia persiana, sottolineandone specialmente la tradizione ottocentesca, in quanto strettamente connessa all'attività artistica di Shadi Ghadirian.

Infine il quarto paragrafo è incentrato propriamente sull'analisi dell'arte femminile iraniana contemporanea e sul complesso e delicato rapporto delle artiste con le loro forme espressive, date le difficili condizioni politiche e sociali del Paese, allo scopo di comprendere più da vicino lo stretto contesto storico-sociologico ed artistico entro il quale si colloca ed opera anche Shadi Ghadirian. Nello specifico, verranno sottolineate le tematiche "femministe" affrontate e discusse dalle artiste, mediante i moderni "mezzi di comunicazione artistica", molto spesso digitalizzati. Inoltre, si accennerà pure al più ampio contesto politico-mediatico ed artistico, nel quale esse operano, fortemente limitato e osteggiato dalle censure governative: ciò vale, non solo per le artiste, particolarmente discriminate in quanto donne, ma anche per gli artisti e giornalisti uomini, per tutti coloro insomma che utilizzano "mezzi di comunicazione", considerati "pericolosi" e destabilizzanti per il regime.

1. Legislazione Khomeinista e condizione sociale delle donne iraniane nella Repubblica islamica.

Innanzitutto, la questione femminile e la costruzione socio-culturale del "genere" è forse il cardine fondamentale del discorso rivoluzionario e dell'intero assetto islamista della Repubblica. Già durante la Rivoluzione l'*hejab* stesso assunse connotazioni

politiche, divenendo ben presto un simbolo di resistenza alla cultura occidentale e rappresentando un valore sociale positivo per le donne; al punto che molte di esse, mobilitandosi per la causa rivoluzionaria, iniziarono ad indossarlo nuovamente in segno di protesta contro i valori imposti dal regime Pahlavi e non più solo come semplice dovere religioso.

Si noti ancora una volta la capacità persuasiva e manipolatoria della retorica populista e della figura carismatica di Khomeini, portavoce, tra gli altri, dell'emancipazione femminile e del rispetto per le donne, in opposizione ai corrotti e materialisti costumi occidentali dello *shah*.⁴⁰

Tuttavia, una volta conquistato il potere politico e instaurata di fatto una teocrazia, venne attuata una prima rapida islamizzazione, in seguito alla quale il ruolo delle donne tornò ad essere sostanzialmente "tradizionale". Queste, a cui era già stato imposto il velo un mese dopo la vittoria della Rivoluzione, furono colpite da divieti e limitazioni nelle attività pubbliche (ad esempio, nella professione di giudice o di presidente). Vennero inoltre smantellati un po' alla volta il diritto di famiglia del 1967 e il diritto civile, che avevano dato maggiori tutele alle mogli e alle figlie in caso di divorzio e maltrattamenti. A livello educativo, cominciarono ad essere abolite le scuole miste, decine di migliaia di insegnanti furono licenziati e sostituiti, si attuò una profonda revisione dei testi scolastici. Venne infine rafforzato il controllo politico del sistema mediatico (Tv, radio, stampa) e l'azione repressiva della magistratura, dei *pasdaran* e dei *bassij*.

Inizialmente, migliaia di donne protestarono contro l'obbligo di indossare il velo, ma fu chiesto loro di accettare l'*hejab* in segno di lotta contro la cultura occidentale consumista e al fine di creare armonia all'interno della società, vestendo gli stessi abiti di "milioni di altre sorelle".⁴¹

Questa potente ondata di radicalizzazione islamica venne ben presto sugellata e istituzionalizzata dalla nuova Costituzione del 1979; la quale, fortemente islamista e posta a fondamento giuridico dell'attuale assetto socio-politico repubblicano, è rimasta sostanzialmente invariata fino ai nostri giorni (tranne qualche lieve modifica), contribuendo enormemente alla preservazione dell'establishment islamico-radicale e alla continuità ideologica dei principi rivoluzionari.

Prima di entrare nel merito della legislazione vera e propria, è opportuno analizzare meglio la questione femminile e il ruolo della donna all'interno dell'ideologia Khomeinista, fulcro del relativo sistema giuridico.

Ricordiamo da subito che il pensiero politico di Khomeini, per quanto islamista, accoglie in sé talune istanze modernizzanti, riassunte nel concetto quasi ossimorico di "modernità islamica", in opposizione a quella occidentale. Pietra miliare di questa costruzione ideologica è proprio la ridefinizione dell'identità femminile e il ruolo della donna nella società. Per Khomeini: <<Senza la famiglia islamica e l'uso dell'*hejab* per

⁴⁰ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process*..., pp. 213-217.

⁴¹ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process*..., pp. 231-242.

*le donne non ci potrebbe nemmeno essere la società islamica. Le donne sono i contrassegni dei confini della comunità islamica e le fautrici dell'identità islamica.>>.*⁴²

La Costituzione repubblicana, sebbene sancisca un rapporto di genere di stampo patriarcale/tradizionale, dove di fatto la donna risulta sottomessa all'uomo, si propone tuttavia di superare la storica tensione tra famiglia e nazione, tra sfera privata e pubblica, propria della donna musulmana tradizionale.

Il suo campo d'azione è ora diviso tra la famiglia e la nazione. Infatti, secondo la dottrina Khomeinista, la donna è innanzitutto madre: la madre è creatrice della famiglia islamica e la famiglia è il fondamento della nazione islamica. Alle donne sono quindi assegnati diritti e doveri, in qualità di creatrici e nutrici della famiglia e della nazione islamiche. Lo Stato ha perciò il compito di plasmare "madri musulmane" e di porle al servizio della nazione. Tali diritti e responsabilità sono determinati dallo Stato in conformità ad una non meglio specificata Legge islamica: sostanzialmente il clero sciita può interpretare questi diritti e doveri anche a suo piacimento. A questo proposito, l'articolo 21 della Costituzione indica che *<<il governo deve garantire i diritti delle donne in tutti gli ambiti, in conformità con i criteri islamici>>.*⁴³

Secondo la suddetta logica venne dunque ridefinito il ruolo sociale delle donne iraniane, non più segregate alla sola dimensione privata; sebbene ovviamente la loro partecipazione nella sfera pubblica, così come i loro diritti e doveri, siano ben diversi da quelli maschili, poiché diversi sono i loro ruoli ed obblighi verso la nazione.

Questa nuova concezione della donna musulmana, per certi versi effettivamente "rivoluzionaria" rispetto alla tradizione islamica ortodossa (sia sunnita sia sciita), funse quindi da inalienabile fondamento, non solo del sistema politico e giuridico della Repubblica islamica, ma pure dell'identità stessa della "nazione" iraniana, "ibrida", differente tanto dagli altri paesi arabi, quanto dall'Occidente.

Un ulteriore elemento "modernizzante" della nuova Repubblica è inoltre il riconoscimento della necessità di sviluppo economico, di progresso tecnologico e di forza politica, allo scopo di costruire una nazione "moderna", indipendente da ingerenze straniere. A tal riguardo, si ricordi che l'espansione capitalistica iraniana appare ancora limitata, mentre invece il clero sciita ha detenuto e detiene un fortissimo potere politico, sia ai tempi di Khomeini (di fatto un dittatore), sia attualmente.⁴⁴

Passando ora al sistema giuridico, la legislazione e i codici di comportamento riguardano dunque tre diverse tematiche.

La prima, strettamente connessa alla definizione della "famiglia islamica", tratta: il matrimonio, il divorzio, le decisioni e le relazioni familiari, la custodia dei figli e la cura della casa. Questa sfera privata è tornata ad essere fortemente patriarcale e del tutto a favore del coniuge maschio, considerato il capo famiglia, annullando così molti dei

⁴² Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process....*, op.cit., p. 232, traduzione mia.

⁴³ Cfr. F. SABAH, *Storia dell'Iran 1890-2008*, op. cit., p. 205.

⁴⁴ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process....*, pp. 261-265.

progressi raggiunti prima della Rivoluzione Khomeinista. Ad esempio, alla donna non è concesso intraprendere una pratica di divorzio, mentre l'uomo può divorziare quando desidera e senza comunicazione preventiva. Oltre al divorzio a piacimento, è stato completamente ripristinato il diritto degli uomini alla poligamia, provocando tra l'altro un'epidemia di matrimoni poligami, spesso di breve durata (i cosiddetti *sigheh*). L'età matrimoniale è scesa dai diciotto ai tredici anni. Padri e congiunti paterni hanno di nuovo diritto alla tutela dei figli in caso di divorzio o di morte del padre, per i bambini a due e per le bambine a sette anni. Oppure alla donna non è permesso lasciare la propria casa, né fare domanda di passaporto, senza il consenso del marito. Questi inoltre può vietare alla propria moglie di svolgere mansioni tecniche o lavorative in conflitto con la vita familiare o con il suo carattere. Molto pesante l'articolo 102 della Costituzione, secondo cui le donne che appaiono in strada e in pubblico senza velo, o non completamente coperte, sono condannate a 74 frustate. O ancora, le donne sono state considerate nuovamente "irrazionali" e "inferiori" all'uomo, anche dal punto di vista biologico. Secondo l'articolo 29 della Costituzione, la vita di una donna vale la metà di quella di un uomo. Un imputato che ha ucciso volontariamente una donna sarà condannato a morte solo dopo il pagamento del *diyeh* (prezzo del sangue) da parte della famiglia della vittima proprio perché la sua vita di uomo è considerata il doppio rispetto a quella della donna.

Le nuove leggi inoltre non contemplano la testimonianza di donne in tribunale, a meno che non sia suffragata da uomini. Quelle che si ostinano a farlo vengono considerate bugiarde e punibili per il reato di diffamazione.

Si noti che, sebbene l'Iran sia un Paese sciita, diversamente dai Paesi arabi del Medio Oriente in prevalenza sunniti, le differenze tra i due rami ufficiali dell'Islam su molte questioni relative alle donne, comprese le leggi sopra menzionate, sono minime.⁴⁵

Il secondo grande ambito legislativo concerne la partecipazione femminile ai processi nazionali, oggetto di una vasta gamma di politiche statali, tra cui la promozione dell'educazione, del lavoro e dell'impegno politico delle donne, allo scopo di garantire alla nazione islamica i benefici derivanti dalle qualità creative e materne delle cittadine.

Non si dimentichi, infatti, che pure Khomeini, come il clero più tradizionalista, credeva fortemente nella separazione tra casa e società, ma era altresì convinto che la sopravvivenza stessa della Repubblica islamica dipendesse dalla partecipazione attiva di entrambi i sessi.

Relativamente all'istruzione, questa venne considerata un'importante strategia per l'integrazione e per il contributo delle donne nella sfera pubblica: erano le madri ovviamente che a casa avevano il compito di trasmettere ai figli i valori della cultura e della politica islamica: pertanto esse stesse, a loro volta, dovevano venire istruite.

⁴⁵ Cfr. F. SABAH, *Storia dell'Iran...*, p. 205. Cfr anche LEILA AHMED, *Oltre il velo. La donna nell'Islam da Maometto agli ayatollah*, p. 267.

In primis, era quindi necessaria la ristrutturazione di un sistema educativo islamico, nuovamente sotto il controllo del clero sciita, dopo che negli anni Trenta lo *shah* Reza Khan aveva posto fine al monopolio dei *mullah* sull'educazione. Ciò valse specialmente per le università, divenute in quegli anni centri di attività politica di sinistra.

La cosiddetta "Rivoluzione culturale" iniziò nell'aprile del 1980, quando l'Ayatollah criticò gli atenei per i docenti, gli studenti e i libri di testo troppo occidentalizzati. Successivamente, quando il Concilio dei Guardiani della Rivoluzione decise di chiudere gli istituti universitari, così da sradicare le influenze anti-islamiche, si infiammò nei campus un violento scontro armato tra gli *hezbollahis*⁴⁶ e gli altri studenti, durante il quale parecchi rimasero uccisi.

Gli atenei restarono chiusi per più di due anni: nel frattempo furono implementate diverse misure volte alla forzata e totale islamizzazione di tutti i livelli del sistema educativo. Da una parte, venne iniettata una larga dose di ideologia islamica nei programmi scolastici, nei curricula universitari e nei criteri di ammissione alle facoltà; dall'altra, anche la struttura stessa del sistema educativo fu notevolmente islamizzata, attraverso la politica di separazione dei generi. Essa concernette: l'obbligo del velo per le donne; l'adattamento dell'educazione femminile ai requisiti della famiglia islamica; il mantenimento del predominio maschile sull'istruzione; la completa abolizione delle classi miste; e il rafforzamento della divisione di genere nelle materie di studio. Alle donne fu vietato l'accesso a facoltà giudicate "non femminili" come la giurisprudenza, la tecnica, l'ingegneria o le scienze; mentre agli uomini non fu permesso studiare materie come ostetricia o cucito: a chi stava già frequentando uno di questi corsi proibiti venne chiesto di cambiarlo.

L'imposizione dell'*hejab* per le donne rappresentò un tassello importante di tale politica di segregazione dei generi. Gli istituti educativi furono minacciati di chiusura se non avessero fatto rispettare la pratica del velo alle loro studentesse, così come le insegnanti rischiarono il licenziamento se non l'avessero indossato esse stesse. Molte studentesse vennero allontanate dalle scuole, in quanto il loro disinteresse nei confronti dello *chador* era interpretato come un'azione politica contro il regime. Mentre altre, non riuscendo a reggere le continue pressioni, preferirono scegliere la via del matrimonio a quella educativa.

La medesima politica venne adottata pure nel mondo del lavoro: imposizione del velo per le lavoratrici; separazione dei generi; licenziamento dei lavoratori non islamici, sostituiti da simpatizzanti islamici, specialmente nei posti chiave; insediamento di società islamiche in tutte le organizzazioni statali come strumenti di controllo e di islamizzazione. In particolare, le donne vennero espulse dalla magistratura;

⁴⁶ "Partigiani di Dio" è il significato letterale del termine. Fanatici sostenitori dell'Ayatollah Khomeini, dicono di non appartenere a partiti politici terreni ma, come si evince dal nome stesso, di seguire solo le parole di Dio e del loro leader Khomeini. Molti di essi inoltre furono protagonisti di molteplici e gravi aggressioni con coltelli e armi da fuoco ai danni delle donne, che secondo loro apparivano in pubblico non decentemente coperte.

scoraggiate dallo svolgere attività ritenute inadatte per loro, quali quella di infermiera e di insegnante; e furono vittime di una campagna volta ad estrometterle dagli uffici. Non sono state formalmente allontanate dal mercato del lavoro, soprattutto a causa delle enormi perdite subite nella guerra contro l'Iraq e della conseguente carenza di manodopera.⁴⁷

Il terzo rilevante ambito legislativo raccoglie una serie di provvedimenti atti a mantenere in armonia e in equilibrio la famiglia e la nazione islamiche. Il doppio ruolo femminile, domestico e sociale, appariva tanto prezioso quanto pericoloso per la sopravvivenza della Repubblica islamica. Se da una parte, la partecipazione delle donne ai processi nazionali era necessaria per la costruzione dello Stato islamico, in opposizione a quello occidentale; dall'altra risultava pure doveroso proteggere e tutelare la famiglia musulmana dagli effetti collaterali e nocivi di questa politica integrativa; che, se non controllata, rischiava di provocare disordine, crisi della moralità iraniana e destabilizzazione della Repubblica.

Tali misure legislative includono, tra l'altro, severe punizioni per l'adulterio; un forte controllo sulla partecipazione sociale femminile; l'adattamento della stessa ai requisiti della famiglia islamica; le già succitate politiche di separazione dei generi e di imposizione del velo, non solo nell'istruzione e nel lavoro, ma estese anche alle altre attività sociali, quali i servizi e lo sport, e allo spazio pubblico.

Il processo di imposizione dell'*hejab* non fu immediato, bensì lungo e difficile, articolandosi in due fasi. La prima mirò al settore pubblico, ossia alle impiegate dei dipartimenti governativi e del servizio pubblico. Successivamente le donne vennero costrette ad indossare il velo ovunque, in pubblico come in privato, ogni qualvolta si fossero trovate in presenza di un uomo, anche nel caso di un parente.

Altrettanto combattuta e tortuosa l'applicazione della politica di segregazione dei generi nello spazio pubblico.

Le spiagge furono divise e chiuse da pannelli e le donne gradualmente obbligate ad abbandonare i costumi da bagno, per nuotare invece con la divisa islamica, compreso il velo sul capo. Taluni, tuttavia, continuarono ad usufruire di "spiagge miste" (ad esempio nelle ricche ville private), rischiando però dure pene come la fustigazione.

Nei trasporti pubblici, al contrario, tali provvedimenti fallirono. Sebbene fossero stati fatti dei tentativi anche in questo campo, nessuno di essi ebbe lunga durata, a causa delle forti proteste popolari: coppie che andavano a far compere insieme, madri che accompagnavano i figli malati all'ospedale, tutti erano costretti a prendere autobus separati.

Riuscì invece molto più semplice imporre queste misure durante gli avvenimenti pubblici (incontri politici, comizi, conferenze, letture, esibizioni, ...), distribuendo file di poltrone separate per uomini e donne nelle apposite sale. Pure durante le

⁴⁷ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process*..., pp. 312-325.

celebrazioni, le feste, i matrimoni e i funerali, dovevano essere presenti sezioni distinte per uomini e donne.

In breve, in qualsiasi contesto pubblico, la presenza fisica di persone di sesso opposto nello stesso luogo venne strettamente controllata, eccetto che per limiti professionali o per ragioni politiche ed educative.

Relativamente allo sport, la segregazione provocò un'allocazione non equilibrata delle risorse tra gli sport femminili e quelli maschili. Le donne, alle quali erano stati vietati gli sport all'aria aperta, non possedevano sufficienti spazi coperti dove potersi allenare. Un altro problema riguardava la scarsità di istruttrici, dal momento che la percentuale maggiore di allenatori era maschile. Alle donne inoltre non fu permesso praticare sport, considerati "maschili", come la lotta, il sollevamento pesi, l'alpinismo e lo sci. Sostanzialmente lo sport femminile rischiò un po' alla volta di morire.

Nel complesso, la forzata imposizione di queste regole si rivelò dunque difficile, almeno inizialmente. Le donne obbligate a seguirle (quindi non quelle che le accettarono per scelta) sfruttarono qualsiasi opportunità per sfidarle, ad esempio mostrando ciuffi di capelli o tracce di make-up sul viso: nacque da qui il succitato termine "*bad-hejab*", per indicare tutte coloro il cui velo non le copriva adeguatamente o non le rendeva abbastanza anonime.

Per riuscire a mantenere un ferreo controllo sulla separazione dei generi e sull'imposizione del velo, lo Stato adottò vari metodi, tra cui la summenzionata pesante legge del 1983 (articolo 102 della Costituzione), che puniva con 74 frustate le donne che non osservavano rigorosamente la pratica dello *chador*.⁴⁸

Il quadro legislativo finora esaminato illustra sinteticamente la condizione delle donne iraniane soprattutto durante il decennio Khomeinista, sebbene, si ricordi, tale legislazione sia rimasta in vigore per tutte le successive presidenze repubblicane, sino ai nostri giorni. Tuttavia, nel corso degli anni si sono susseguiti molteplici ed altalenanti sviluppi.

Come già accennato nel primo capitolo, Rafsanjani si oppose alle pene più severe previste dal codice penale, riuscendo a limitare parzialmente i controlli sul velo; promosse l'occupazione femminile; rilanciò le università, favorendo maggiormente l'accesso alle donne. Sua figlia Faezeh Hashemi divenne ben presto un simbolo dell'emancipazione della donna iraniana: è stata editrice della rivista femminile "*Zan*" ("Donna"), uscita per la prima volta in edicola nell'agosto 1998 e deputata nel quinto *Majles* (1996-2000).

La rivista "*Zan*" ha combattuto per i diritti delle donne utilizzando anche la satira. Una celebre vignetta, pubblicata nell'aprile del 1999, criticava ad esempio la discriminazione del sistema penale nei confronti delle donne, in particolare il minor valore di queste sancito dalla Legge islamica, secondo cui il prezzo del sangue (*diyeh*) per l'assassinio di una donna equivale alla metà di quello di un uomo. Cionondimeno,

⁴⁸ Cfr. P. PAIDAR, *Women and the political process*..., pp. 336-342.

proprio a causa della pubblicazione di tale vignetta, è stata costretta a chiudere il giornale nello stesso mese di aprile 1999.⁴⁹

Khatami, benché portavoce di slogan riformisti e a favore delle libertà individuali, non prese mai in considerazione però la questione femminile. Al contrario, durante la sua presidenza, vennero introdotte nuove leggi e adottate severe politiche per rafforzare la segregazione dei generi nell'istruzione e nella sanità.

Con un provvedimento del 1998 gli ospedali dovettero separare tutti i reparti e i servizi sanitari a seconda del sesso: ciò compromise seriamente la salute delle donne perché non c'erano sufficienti dottoresse e infermiere. Si ricordi la succitata segregazione nel lavoro, che dissuadeva le donne dall'intraprendere, tra le altre, la professione di infermiera. La stessa legge fa riferimento ad un'altra che vieta la discussione sulle questioni di genere al di fuori dell'interpretazione religiosa.

Parimenti, si irrigidirono notevolmente pure le misure sull'abbigliamento femminile. Infine, solo durante la presidenza Khatami, sono state lapidate una ventina di donne. Sulla stessa linea si colloca anche il "conservatorismo" di Ahmadinejad. Si rammenti la campagna di moralizzazione contro il "*bad-hejab*", a causa della quale le donne "impropriamente velate" vennero trattate come se non avessero proprio indossato il velo, soggette a fermi di polizia, forti sanzioni pecuniarie o condanne penali vere e proprie, accusate di non rispettare le virtù islamiche e di vestire abiti "repulsivi e immorali". La repressione contro le donne è dunque notevolmente peggiorata, arrivando alla pena di 100 frustate in pubblico in caso di violazione del codice di abbigliamento.

Ciononostante, il sistema giuridico della Repubblica islamica è comunque altalenante e in continua evoluzione. Una circolare del 2008, ad esempio, imponeva alle società di assicurazione un uguale risarcimento per uomini e per donne. In materia del diritto di famiglia inoltre è da anni in vigore il "principio di competenza" per la custodia dei figli, secondo il quale, in caso di divorzio, i minori devono essere affidati al genitore più "competente" a seguirli, per cui sempre più spesso alla madre e non più al padre, come sanciva la legislazione Khomeinista.

O ancora, nel 1998 il Parlamento aveva respinto a maggioranza una proposta di legge per equiparare la quota di eredità per maschi e femmine, in quanto contraria alla Legge islamica, per la quale alle donne spetta la metà rispetto ai membri maschili della famiglia. Tuttavia, la norma che prevede una minor quota di eredità per le figlie può essere aggirata dai genitori intestando beni immobili alle femmine mentre sono ancora in vita, senza temere l'appello dei maschi all'istituto giuridico della collazione, che non esiste nel sistema giuridico iraniano.

Altro esempio, la proposta di legge per la protezione della famiglia del 2007 è stata respinta a maggioranza dal Parlamento perché altamente discriminatoria nei confronti della donna. Tale bocciatura fu probabilmente condizionata anche dalla

⁴⁹ Cfr. F. SABAHI, *Storia dell'Iran*..., pp. 156-157.

campagna per l'uguaglianza, nota con il nome "Un milione di firme", lanciata nell'agosto del 2006, con l'obiettivo di raccogliere un milione di firme per mettere fine alle discriminazioni contro le donne, presenti nel sistema giuridico della Repubblica islamica.

Infine, per il reato di adulterio il codice penale prevede 100 frustate per gli uomini e le donne non sposati; mentre gli adulteri sposati sono destinati alla morte per lapidazione, anche se l'uomo viene interrato fino alla vita, mentre la donna fino al petto. Nel caso in cui i condannati riescano a fuggire, la donna dev'essere arrestata e uccisa con un'arma da fuoco, mentre all'uomo è concesso di farla franca. Nel 2002 l'ayatollah Shahrudi, capo della magistratura, aveva annunciato una moratoria sulla lapidazione, ma la sua decisione non venne ascoltata. Nel 2006 l'Amnesty International ha lanciato una campagna contro la lapidazione ("*Stop Stoning Forever*"); nel 2008 ha pubblicato il report "*Iran: End executions by stoning*"; e ancora oggi continua a lottare per l'eliminazione della pena di morte e delle punizioni corporali, come le frustate e l'amputazione di arti.⁵⁰

In questi trent'anni repubblicani si sono susseguite svariate manifestazioni contro la discriminazione di genere, alle quali hanno partecipato decine di migliaia di donne, alcune condannate poi a morte per motivi politici.

Tale presa di coscienza rappresenta indubbiamente un passo avanti se si pensa che nel 1979 erano state le stesse donne iraniane a mobilitarsi per la causa rivoluzionaria, scendendo in piazza e contribuendo all'ascesa di Khomeini.

Con l'avvento del nuovo regime, poche ebbero la possibilità di lasciare il Paese o di concedersi una vacanza all'estero: la maggioranza di esse restò in patria, cercando di conciliare la vita lavorativa con quella privata e accettando sostanzialmente il proprio ruolo sociale, sebbene consapevoli e stanche delle disuguaglianze del sistema giuridico.

Si noti inoltre che, a differenza di un tempo, i giovani iraniani di oggi hanno comunque accesso alla TV satellitare e a Internet. E proprio la Rete costituisce un'autentica finestra sul mondo, grazie soprattutto al fatto che si può aggirare la censura. Molte giovani donne tengono sul web veri e propri diari. A cui si aggiungono altre riviste femminili, come "Zanan", e libri dati alle stampe da case editrici "femministe".

Si rammenti tuttavia che, sebbene queste giovani generazioni siano più consapevoli, istruite e connesse alla Rete, non hanno però vissuto in prima persona la Rivoluzione: pertanto per molte di loro il velo è un'abitudine.⁵¹

⁵⁰ Cfr. F. SABAHI, *Storia dell'Iran...*, pp. 205-210.

⁵¹ Cfr. F. SABAHI, *Storia dell'Iran...*, pp. 158-159.

2. Riflessione femminista in Medio Oriente nel Novecento e in Iran durante la Repubblica islamica.

La prima parte del paragrafo si sofferma sulla ricostruzione della colonizzazione europea in Medio Oriente, avvenuta tra il XIX e il XX secolo, e sulle relative conseguenze intorno al dibattito femminista islamico del Novecento e all'occidentalizzazione più o meno accentuata dei Paesi musulmani.

Le riflessioni qui esposte sono proprie della studiosa statunitense di origine araba, Leila Ahmed, sostenitrice del femminismo islamico.

Data l'estrema complessità dell'argomento trattato, è necessario da subito porre alcune precisazioni.

I Paesi arabi, prima del colonialismo europeo otto-novecentesco, erano retti da regimi dittatoriali, non democratici, la cui legislazione si basava sul diritto islamico, fortemente misogino e discriminatorio nei confronti delle donne. Essendo il potere politico ed economico nelle mani dei capi religiosi (sunniti e/o sciiti), era necessario mantenere tale assetto politico, fondato sulla legislazione islamica, al fine di preservarne l'establishment: qualsiasi forma di emancipazione femminile avrebbe significato il rischio di messa in discussione del diritto islamico e di destabilizzazione politica.

Con l'avvento del colonialismo europeo questo equilibrio politico, economico, sociale e culturale cominciò fortemente a vacillare.

Un po' alla volta la quasi totalità dei paesi arabi più "progressisti" iniziò ad adottare istituzioni europee, maggiormente secolarizzate e democratiche, separando parzialmente la sfera religiosa da quella politica. Questa maggior laicizzazione del potere politico ha permesso di concedere limitate e parziali riforme a favore dei diritti delle donne, senza che queste potessero destabilizzare il sistema politico-economico. Va considerato, tuttavia, che accanto a siffatti cambiamenti "strutturali", non si è verificata un'altrettanta apertura "ideologica" e culturale: la mentalità misogina è rimasta saldamente radicata alle credenze e alla tradizione islamiche.

Per contro, pochi altri regimi musulmani, tra cui il clero sciita khomeinista, si sono invece opposti a tale forzata occidentalizzazione, reagendo in maniera antitetica, ossia rafforzando il proprio potere politico-economico sulla base del diritto islamico. Proprio per questo il regime degli ayatollah ci tiene fortemente alla sottomissione della donna e al rispetto della legislazione islamica, dal momento che qualsiasi forma di emancipazione femminile e di maggior pluralismo politico (compresi movimenti liberali, più secolarizzati e "occidentalizzati"), potrebbe seriamente mettere in discussione il potere politico-economico dei capi religiosi sciiti.

Di fatto questa è stata, tra l'altro, la causa profonda della Rivoluzione khomeinista del 1979: il regime Pahlavi, "laico" e "occidentalizzato" stava permettendo a gruppi liberali e nazionalisti, portavoce del nascente ceto mercantile dei *bazari*, di acquisire

sempre più potere politico, minacciando notevolmente le proprietà fondiarie e l'influenza politica del clero sciita, relegato ormai ai soli affari spirituali dei cittadini. All'interno di entrambe queste tendenze, tanto in quella "progressista", quanto in quella "conservatrice", la figura femminile è stata altamente politicizzata: da un lato come simbolo di progresso e modernizzazione, dall'altro come elemento cardine di salvaguardia della cultura islamica "autentica", non "intossicata" dall'Occidente.

In questo quadro si inserisce, inoltre, il complesso e sfaccettato dibattito femminista. Innanzitutto, l'idea di "inferiorità" culturale dell'Islam, data la condizione di sottomissione delle donne musulmane e la conseguente necessità di modernizzazione e di occidentalizzazione, è ovviamente di matrice occidentale. Essa è sostenuta non solo dai colonizzatori europei e dalle femministe occidentali, ma pure parzialmente da alcune femministe musulmane "laiche", che riconoscono l'esigenza di adeguarsi a taluni canoni culturali occidentali e di separare maggiormente la sfera politica da quella religiosa.

Accanto al femminismo occidentale e musulmano "laico", esiste poi il femminismo islamico, maggioritario in Medio Oriente, al quale appartiene per l'appunto anche Leila Ahmed. Questo ammette sì la necessità di una maggior modernizzazione, secolarizzazione delle istituzioni politiche ed emancipazione delle donne, ma non attraverso un'obbligata adesione alla cultura occidentale, quanto piuttosto mediante un rinnovamento dall'interno della propria cultura islamica.

In seguito, verrà quindi riportato il pensiero della Ahmed, tracciando un breve excursus storico del colonialismo europeo in Medio Oriente nel corso del Otto-Novecento e accennando pure alla complessa e delicata questione femminista, strettamente interconnessa a queste dinamiche storico-politiche.

Infine alcuni puntualizzazioni storiche. Il dibattito femminista in Medio Oriente, sebbene si sia sviluppato nel corso dell'intero XX secolo, si è accentuato a partire dagli anni Settanta, sia in Iran che altrove. Ciò è dovuto specialmente alla sempre più accentuata globalizzazione e digitalizzazione della società. Si noti inoltre che lo stesso femminismo occidentale è sorto negli anni Cinquanta e Sessanta del Dopoguerra. In Iran, in particolare, il fenomeno ha assunto ovviamente connotazioni diverse dopo la Rivoluzione islamica, rispetto all'era Pahlavi, in quanto dopo il 1979 è avvenuta una svolta politica significativa, ossia il passaggio da un regime "laico" e occidentalizzato ad uno altamente teocratico ed islamista.⁵²

I principali dibattiti sulla questione di genere avvenuti in Medio Oriente nel corso del XX secolo sono strettamente connessi alla storia coloniale novecentesca di questi Paesi. Difatti la riflessione femminista islamica si intreccia indissolubilmente con il discorso colonialista occidentale e con gli studi sulle donne musulmane svoltisi in Occidente.

⁵² Cfr. Mozhdeh Khakbaz, *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*, Brisbane, 2015.

Tra il XIX e il XX secolo la penetrazione economica europea in Medio Oriente, l'assorbimento nel mercato mondiale dei Paesi arabi, la nascita dei primi Stati "moderni" nella regione, il dominio coloniale più o meno formale, l'influenza culturale delle idee occidentali su queste aree, gettarono le basi per un lento ma profondo processo di trasformazione delle società arabe. Il risultato fu in senso lato positivo, dal momento che portò ad un graduale smantellamento dei più oppressivi meccanismi di controllo e di segregazione e ad una pervasiva diffusione dei linguaggi e delle idee occidentali; i quali ancora oggi informano, anche inconsapevolmente, qualsiasi dibattito pubblico in Medio Oriente.

Cionondimeno, tali mutamenti ebbero per le donne musulmane conseguenze altalenanti e diversificate: i progressi, o i passi indietro, compiuti sulla via dell'emancipazione femminile dipesero direttamente dal tipo di posizioni assunte nel dibattito pubblico e dai rispettivi leader politici dei vari Paesi arabi. Ad ogni modo, si svilupparono due principali tendenze di pensiero, una maggiormente "progressista", l'altra più "conservatrice", all'interno delle quali la questione femminile ha assunto rilevanti significati politici.

Almeno inizialmente, la prima posizione apparve quella dominante. Da subito, infatti, cominciò ad essere sollevata la questione femminile nel dibattito pubblico: per la prima volta dall'avvento dell'Islam, il trattamento delle donne secondo i costumi e le leggi musulmane (quali la liceità della poligamia, il divorzio facile per gli uomini, la segregazione) venne messo apertamente in discussione nei Paesi del Medio Oriente. Fin dall'inizio, il discorso sulle donne si sviluppò unitamente ad altre significative tematiche, come il nazionalismo, l'emancipazione dei popoli arabi e la relativa necessità di riforme politiche e sociali, volte alla loro indipendenza dalle ingerenze straniere: tutte riflessioni confluite nel più ampio dibattito intorno al divario fra le società europee avanzate e quelle islamiche in via di sviluppo. Pertanto, l'emancipazione femminile venne ben presto considerata uno dei segni emblematici e dei tasselli decisivi per la modernizzazione, il progresso socio-economico e l'autonomia politica dei Paesi arabi.

Questa nuova connotazione politico-culturale del discorso femminista si andò così a sovrapporre alla preesistente concezione puramente religiosa e tradizionale dei rapporti di genere, propria delle *sharia*, senza tuttavia scalzarla del tutto.⁵³

È importante precisare che la suddetta visione "progressista" della condizione femminile era stata in realtà forgiata all'interno del discorso colonialista patriarcale; secondo il quale l'oppressione politica, economica, sociale e culturale delle donne musulmane rappresentava un fattore di inferiorità della cultura islamica rispetto a quella occidentale, tale da legittimare il dominio coloniale europeo su questi Paesi e giustificare le politiche attuate in loco, volte a "civilizzarli" e "occidentalizzarli", sovvertendo la loro cultura e religione.

⁵³ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo....*, pp. 147-150.

I colonialisti, dunque, antifemministi in patria, sfruttarono la retorica del femminismo, prendendo a pretesto la difficile condizione delle donne musulmane per criticare le società islamiche, in funzione dei propri interessi imperialisti.

Stando a questa logica, il grado di emancipazione delle donne musulmane era direttamente proporzionale all'uso o meno del velo e al tasso di "progresso" e "occidentalizzazione" della società islamica. Risultava quindi necessario "civilizzare" queste popolazioni, costringendole ad abbandonare le pratiche misogine, considerate irrimediabilmente connaturate alla cultura araba, e favorendo l'assimilazione di usi e costumi della cultura europea.⁵⁴

Dietro queste posizioni si cela la presunzione che le donne occidentali possano perseguire obiettivi femministi criticando e ridefinendo la propria cultura tradizionale, mentre le musulmane riescano ad emanciparsi solo rinunciando ad essa ed assimilando la cultura non-androcentrica e non-misogina dell'Occidente. Tuttavia, come dimostra anche la storia del femminismo europeo, non vi è necessariamente alcun nesso intrinseco tra la questione femminile e quella culturale: la misoginia e l'androcentrismo tradizionali sono presenti pure nella cultura occidentale e, per quanto diversi nei loro aspetti specifici, non sono né migliori né peggiori di quelli di altre culture, compresa quella islamica. Si considerino, per esempio, eventi quale lo sterminio di migliaia di donne nel corso della caccia alle streghe nell'Europa medievale. Eppure le femministe europee non invocano l'abbandono dell'intera tradizione occidentale e l'assimilazione completa a qualche altra cultura, ma la riesaminano piuttosto in modo critico e costruttivo dal suo interno. Difatti, la lotta per l'emancipazione femminile in Occidente è cominciata prima che in Medio Oriente, non già per via del suo minor tasso di misoginia o androcentrismo, quanto piuttosto perché le donne occidentali hanno saputo sfruttare le idee e le istituzioni democratiche, prodotte dagli uomini bianchi delle classi medie, non certo in funzione delle donne, ma a salvaguardia dei propri interessi. Il fatto che esse abbiano beneficiato di questo viene addotto a riprova del minor grado di misoginia e di androcentrismo della cultura occidentale. Ma le idee e i diritti politici e civili sono altra cosa rispetto ai codici psicologici e culturali che regolano la vita di una società. La tesi che le donne non-occidentali possano migliorare la loro condizione solamente adottando la cultura occidentale si basa proprio sulla confusione tra queste due sfere. Certamente le donne musulmane devono rifiutare l'androcentrismo insito nella loro cultura, ma ciò non significa affatto che esse debbano per forza assimilare i costumi, i valori e gli stili di vita occidentali. Non è detto che questa sia l'unica strada percorribile o la vincente. Esse anzi hanno tutto il diritto di lottare per il miglioramento della propria condizione, rifondando e riesaminando criticamente dall'interno la loro stessa cultura e il loro sistema politico. Difatti, si noti che pure la cultura e il diritto islamici sono aperti a reinterpretazioni e cambiamenti.

⁵⁴ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo*..., pp. 189-191; 279-283.

Infatti, il Corano non prevede la disuguaglianza di genere e la sottomissione della donna: questa è stata una successiva reinterpretazione operata da uomini, per i loro interessi politici ed economici. Così come pure la nostra cultura è ancora altamente misogina, sebbene le femministe occidentali abbiano potuto e saputo usufruire delle moderne istituzioni democratiche e laiche per la loro emancipazione.⁵⁵

Ad ogni modo, questa corrente di pensiero “progressista” è stata accolta da molti Paesi musulmani, incluse le femministe arabe, i quali hanno dunque implementato una politica di apertura all’Occidente e di sviluppo sociale e culturale, compreso il miglioramento della condizione femminile, al fine di emularne i progressi tecnologici e politici. Ovviamente tali risultati sono stati decisamente positivi, benché siano stati prodotti anche a partire da una visione distorta e strumentalizzata del femminismo. Mentre, invece, l’adozione della seconda prospettiva, più “conservatrice”, da parte di altri Paesi arabi nacque proprio dalla consapevolezza di questa costruzione ideologica, nonché come forma di reazione al colonialismo e al suo tentativo di indebolire l’Islam e la cultura araba, sostituendoli con usi e credenze occidentali. Da qui la volontà di ripristinare o di conservare l’Islam “originario” e un’autentica cultura locale, in opposizione a quella imperialista. Pertanto, i Paesi islamici più integralisti, insofferenti alla forzata occidentalizzazione e all’ingerenza europea, hanno ristrutturato completamente il diritto di famiglia tradizionale, rifiutando oggetti e valori occidentali. Tale ripiegamento politico e culturale integralista ha dunque penalizzato enormemente la condizione delle donne musulmane, vittime di leggi ancor più oppressive e discriminatorie.⁵⁶

All’interno di questa seconda prospettiva s’inserisce ad esempio la Repubblica Khomeinista: l’Iran contemporaneo quindi non risulta assolutamente più “occidentalizzato” di altri Paesi musulmani, semmai lo è stato solo ai tempi della monarchia Pahlavi.

Si noti, inoltre, che pure in tale linea di pensiero “conservatrice” la questione femminile, e all’interno di essa soprattutto il velo, ha assunto significative connotazioni politico-culturali; sebbene in questo caso per ragioni opposte, ossia come simbolo di resistenza all’ingerenza occidentale.

Cionondimeno, sono necessarie alcune puntualizzazioni. Innanzitutto, anche i Paesi arabi più refrattari al cambiamento non sono stati impermeabili a talune istanze modernizzanti, come ad alcune istituzioni politiche ed economiche, alle armi e alle tecnologie occidentali, separando quindi la sfera privata del diritto di famiglia dalla sfera pubblica, oggetto di legislazioni più secolarizzate. È il caso ancora una volta della Repubblica iraniana e del succitato concetto Khomeinista, quasi ossimorico, di “modernità islamica”.

Inoltre, come già accennato sopra, pure l’Islam rinnovato e ripensato degli integralisti è in realtà imbevuto e informato dei linguaggi e delle idee occidentali. Si noti, ad

⁵⁵ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo....*, pp. 281-282.

⁵⁶ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo....*, pp. 273-274; 266-269.

esempio, che il riemergere della questione del velo come simbolo di resistenza è di fatto il prodotto della dominazione coloniale e della diffusione delle idee occidentali in Medio Oriente.

Oggi insomma, più o meno consapevolmente, l'Occidente è presente in Medio Oriente, tanto a livello strutturale, quanto ideologico.⁵⁷

Per contro, persino nei Paesi musulmani più "progressisti", promotori di diritti politici e civili, prettamente occidentali, estesi pure alle donne, il diritto di famiglia tradizionale islamico è rimasto profondamente refrattario al cambiamento. Sostanzialmente i rapporti fra uomini e donne, sebbene con alcune significative eccezioni, continuano ad essere regolati da leggi elaborate nelle società altamente misogine dei primi tre o quattro secoli dell'Islam.

Il diritto di famiglia è la pietra angolare del sistema tradizionale islamico. Esso è rimasto quasi integro nei Paesi del Medio Oriente per la ancora diffusissima presenza di forze religiose strapotenti, tanto sciite, quanto sunnite, decise a mantenere i privilegi e il controllo maschili sulle donne, soprattutto in funzione dei propri interessi economici.

si noti, infine, che in entrambe le correnti di pensiero sopra esaminate, la politicizzazione della questione femminile, sebbene per ragioni antitetiche, è stata fatta propria tanto della costruzione ideologica "progressista" e/o "conservatrice", quanto del sistema giuridico ad essa conseguente, fondamento strutturale dell'assetto politico di ciascun Stato musulmano.⁵⁸

Per quanto concerne i più significativi dibattiti "femministi" nell'Iran post-rivoluzionario, questi si articolano in tre principali correnti di pensiero, sviluppatesi specialmente negli anni Novanta.

La prima prospettiva è indubbiamente quella "tradizionalista" o della "ineguaglianza di genere", sostenuta soprattutto dalla maggior parte dei religiosi sciiti, insediati nella città di Qom; secondo i quali il modello patriarcale della legge islamica era immutabile ed il loro compito consisteva nel convincere gli altri di questa verità. L'ineguaglianza tra i generi era data per scontata, radicata nella tradizione sacra, propria dell'ordine naturale delle cose, l'unica struttura conosciuta e possibile per regolare le relazioni tra uomini e donne, poiché compatibile con la natura umana e specchio del mondo stesso in cui viviamo. Essa inoltre fondava il pensiero ideologico sciita e dava senso alla loro attività intellettuale.

Solamente alcuni religiosi (sciiti) di Qom sono stati portavoce della seconda visione, definita "neo-tradizionalista" o dell' "equilibrio di genere". Questi, sebbene abbiano difeso il modello patriarcale della *sharia* come immutabile, erano quantomeno sensibili a taluni dibattiti femministi e alle critiche mosse alla struttura discriminatoria

⁵⁷ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo...*, pp. 271-272.

⁵⁸ Cfr. L. AHMED, *Oltre il velo...*, pp. 278-279. Per una ricostruzione più dettagliata del pensiero di Leila Ahmed si vedano: pp. 147-150; 189-192; 263-266; 271-285.

della legge islamica, riconoscendo le influenze “modernizzanti” e la necessità di mutamenti. Erano ben consapevoli perciò che alcune politiche e pratiche della Repubblica iraniana apparivano alquanto distanti dagli ideali della *sharia*.

Essi si proponevano quindi di trovare una soluzione islamica alle sempre più pressanti questioni sul genere, propugnando nuove interpretazioni della *sharia*, come l’idea di una giurisprudenza “dinamica”, in opposizione a quella “tradizionale”, sebbene respingessero a gran voce l’uguaglianza nei diritti e nei doveri tra uomini e donne, secondo i canoni occidentali, che non trovavano spazio nell’Islam.

All’interno di queste fila si inserisce, ad esempio, anche il pensiero di Khomeini.

La terza significativa corrente di pensiero, etichettata come “modernista” o della “uguaglianza di genere” e abbracciata tanto da religiosi, quanto da laici, si proponeva di andare oltre lo stesso *fiqh*, rompendo ideologicamente le convenzioni tradizionali: il mero establishment islamico non poteva essere una soluzione sufficiente ai problemi correnti, dal momento che il divario tra gli ideali islamici della Repubblica e l’effettiva realtà sociale era sempre più ampio e incolmabile.

Tra questi, alcuni sostenevano la necessità di un rinnovamento dall’interno della struttura clericale; altri invece, più “laici”, parlavano addirittura di un “Islam senza il clero”. Ad ogni modo, se da un lato non rifiutavano a priori un’idea solo perché occidentale, dall’altro affermavano che la comprensione umana dell’Islam fosse flessibile, che i principi islamici potessero essere interpretati per incoraggiare il pluralismo e la democrazia, che l’Islam ammettesse il cambiamento di fronte alle contingenze spazio-temporali.

Queste voci riformiste e moderniste, rimaste latenti durante il decennio Khomeinista, cominciarono ad emergere sistematicamente solo dopo la morte dell’Imam, in seguito alle crescenti tensioni tra le diverse visioni intorno all’Islam.⁵⁹

Accanto a queste riflessioni “maschili”, nell’attuale Repubblica Islamica, a partire dagli anni Ottanta sono nate correnti di pensiero femministe che, sebbene facciano proprie le principali linee del femminismo generale dei Paesi musulmani, assumono tuttavia connotazioni peculiari, dato il particolare contesto politico, impersonato da un regime teocratico, islamista e altamente misogino: l’islamizzazione forzata aveva creato un’identità femminile che ai tempi dello *shah* non esisteva.

Il movimento femminista iraniano è quindi diviso in tre correnti:

1) Le islamiste tradizionaliste, cioè le donne della borghesia religiosa che, pur ritenendo la *sharia* la principale fonte della legge e considerando la famiglia come luogo sociale d’azione femminile, sostengono comunque la compatibilità di un ruolo femminile attivo in campo sociale, culturale e politico. Queste considerazioni si avvicinano molto al concetto di “modernità islamica” di Khomeini: difatti tale

⁵⁹ Cfr. ZIBA MIR-HOSSEINI, *Islam and Gender. The Religious Debate in Contemporary Iran*, pp. 7-10; 18-19; 23; 83; 213.

movimento è nato all'interno del sistema, rimanendo per molto tempo l'unica voce di opposizione legittimata.

2) Le islamiche moderniste, di radice urbana, sono più aperte nella lettura della *sharia* e conducono apertamente la loro lotta contro le leggi che segregano la donna. Essendo consapevoli delle difficoltà di modifica dei precetti esistenti, che investono direttamente il campo religioso, puntano il loro discorso sul diritto di famiglia, riguardo al matrimonio temporaneo e al divorzio. Sono quindi assimilabili alle femministe islamiche in generale, le quali propugnano un rinnovamento dall'interno della propria cultura, più "autentica", non più misogina e discriminatoria, ma senza mettere in discussione l'intero diritto e la cultura islamici.

3) Le moderniste laiche, a lungo silenti negli anni della soppressione dei costumi licenziosi, hanno pagato sulla loro pelle la repressione contro le "mal velate". Rivendicano la laicità dello Stato e pretendono una divisione tra politica e religione, ma non rifiutano la religione. Sono contrarie alla *sharia* come fonte legislativa e favorevoli alla Carta dei diritti dell'uomo e alle convenzioni internazionali firmate dallo Stato iraniano. Pertanto si avvicinano molto alle femministe musulmane "laiche", adottando parzialmente canoni e linguaggi occidentali.

Solo dopo la morte dell'Imam, le islamiche moderniste e le laiche cominciarono ad avere sempre maggior risonanza, collaborando pure tra loro per il comune obiettivo del miglioramento della condizione delle donne iraniane; sebbene non siano riuscite ad ottenere, di fatto, vistosi e significativi cambiamenti strutturali entro l'establishment politico islamico.⁶⁰

3. I nuovi sviluppi artistici internazionali degli anni Novanta e la fotografia in Iran.

In questa sede sembra opportuno tracciare per sommi capi una panoramica dei principali sviluppi artistici internazionali degli anni Novanta, al fine di poter contestualizzare con maggior precisione la fotografia nell'Iran contemporaneo e l'opera stessa di Shadi Ghadirian. Si accennerà poi brevemente alla storia ottonecentesca della fotografia persiana.

Innanzitutto, a partire dagli anni Novanta cominciarono ad intensificarsi notevolmente le spinte alla globalizzazione economica, politica e culturale. Si pensi alla crescente e inarrestabile trasformazione industriale, alla diffusione capillare della modernizzazione, al crollo di alcune barriere geografiche e politiche, all'istituzione di organismi sovranazionali, allo sviluppo della tecnologia e di Internet.

Gli effetti della globalizzazione culturale si fecero sentire sempre di più anche in ambito artistico, dove iniziarono ad essere ricercati nuovi spunti espressivi presso Paesi e culture non occidentali. Venne meno quindi lo storico rapporto tra il "centro" (Stati Uniti ed Europa occidentale) e le cosiddette "periferie" (Africa, America Latina,

⁶⁰ Cfr. Camilla Mendini, *Essere donna in Iran. La visione del cinema tra censura ed Islam*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, 2010, pp. 53-55.

Asia, Australia): se ancora negli anni Ottanta i principali centri artistici si trovavano in Europa occidentale e negli Stati Uniti, dagli anni Novanta non si riesce più ad individuare un centro.

L'anno spartiacque è indubbiamente il 1989: la caduta del Muro di Berlino segna, non solo a livello simbolico, una svolta politico-economica decisiva per gli equilibri internazionali.

Nello stesso anno inoltre venne inaugurata a Parigi la mostra *Les Magiciens de la Terre*, evento considerato un punto di slancio fondamentale per l'apertura dell'arte al globo intero, poiché per la prima volta le opere di cinquanta artisti occidentali, già conosciuti nel panorama artistico internazionale, furono esposte e presentate accanto a quelle di altri cinquanta artisti, fino ad allora sconosciuti, provenienti da tutto il mondo.

A questo primo e ambizioso progetto ne seguirono molti altri nel corso degli anni Novanta. A ciò si aggiunga pure la diffusione sempre più "globale" di Biennali, Triennali, ecc., che andarono così ad affiancarsi ai due capisaldi tradizionali: la Biennale di Venezia e i *Documenta* di Kassel ogni cinque anni. Si noti che *Documenta X* del 1997 venne diretto per la prima volta da una donna, Catherine David, mentre il nigeriano Okwui Enwezor fu il primo non europeo a dirigere *Documenta XI* nel 2002. *Manifesta* invece è una Biennale nomade, attiva dal 1996, che ogni due anni ha sede in una città diversa.

Nello stesso periodo inoltre, accanto alle esposizioni, cominciarono a diffondersi anche conferenze e convegni, incentrati su tematiche attuali, quali il concetto di "diversità" o di "internazionalità", allo scopo di estendere i confini intellettuali e geografici del dibattito pubblico sull'arte contemporanea.

L'alterità, presente nei lavori di questi "nuovi" artisti, non viene né spettacolarizzata come esotismo, né tantomeno neutralizzata per omologazione all'arte internazionale. Essa al contrario diviene una necessità di confronto, attraverso cui elaborare un linguaggio nuovo, un dialogo tra le tendenze globali e le tradizioni locali, aperto a diverse culture, senza rinnegarne alcuna.

È pure necessario considerare la percentuale molto alta di artiste donne, aumentata a partire dagli anni Novanta, quando ormai l'arte femminile esce dall'iniziale fase di affermazione, conquistando una posizione riconosciuta.

Un ulteriore interessante elemento del periodo riguarda l'emergere di molteplici poetiche individuali, impossibili da assimilare in gruppi specifici, e l'assenza di una tendenza artistica che prevalga sulle altre. La fine dei movimenti artistici e il rifiuto di ogni ipotesi di accorpamento coincisero quindi con la nuova summenzionata sensibilità verso le differenze e con la volontà di esprimere la propria identità personale. L'arte, in particolare a New York⁶¹, si caricò così di una forza inaspettata,

⁶¹ New York in quegli anni diventa la città che più velocemente delle altre riconosce il talento dei nuovi giovani artisti. Le ricerche e le rivendicazioni verso un'identità artistica di genere conoscono un forte sviluppo negli Stati Uniti, in contrasto con l'Europa, dove invece non si registrano avvenimenti di sorta. (Cfr. ELENA BARUFFALDI, *L'Islam e la donna*

dove le differenze identitarie divennero oggetto di scelte tematiche ben precise - quali i riferimenti al razzismo, all'emarginazione o alle discriminazioni in generale - volte a distruggere l'insieme degli stereotipi che regolavano le convenzioni sociali.

Oltre a ciò, nella vasta gamma di queste nuove esperienze artistiche iniziarono ad acquisire una presenza davvero preponderante, per la prima volta nella storia dell'arte, pratiche come la fotografia e il video, grazie anche agli apporti della tecnologia che ne hanno favorito un sostanziale miglioramento.

Fino agli anni Ottanta, infatti, la tradizione artistica aveva considerato tali mezzi espressivi "secondari" rispetto a pittura e scultura, molto spesso limitati ad essere "parti integranti" di altre opere d'arte o semplicemente necessari ad immortalare eventi dalla natura effimera come happening, performance o pratiche di body art: in ogni caso, non erano ritenute vere e proprie arti indipendenti.

Cionondimeno, anche per merito di precedenti illustri come i lavori di Andy Warhol o dell'essenziale contributo degli artisti concettuali degli anni Settanta⁶², secondo i quali non è arte solo ciò che è fatto a mano, proprio a partire dagli anni Ottanta questi mezzi espressivi iniziarono ad acquisire una sempre maggior dignità artistica. Venne meno, ad esempio, la distinzione tra fotografia artistica e non, così come l'uso del computer migliorò sempre più la qualità della stampa, rendendo possibile produrre fotografie spettacolari per dimensioni e qualità.

Tuttavia, se la fotografia (come pure il video) negli anni Ottanta era giunta a piena maturità, esprimendosi tramite sofisticati tecnicismi, negli anni Novanta le si oppone una tensione diversa, contraria. Alla ricchezza e ricercatezza dei mezzi tecnici del decennio precedente, subentra ora la povertà degli stessi ed il loro utilizzo nella sfera dell'esperienza quotidiana ad un livello maggiormente personale ed intimo.⁶³

Anche la video arte in quegli anni diventò inevitabilmente un mezzo cruciale all'interno della scena artistica internazionale, rappresentando una risposta degli artisti al proprio tempo, all'ingombrante presenza dei media, della tecnologia, della televisione e del cinema, propri della cultura di massa. Ma tale sviluppo simboleggiò pure la frustrazione dei medesimi intorno all' "esclusività" tipica dell'arte, la quale invece doveva essere strappata dai suoi abituali perimetri per poter divenire più accessibile, più vicina alla cultura popolare e ad un pubblico più vasto.

Naturalmente, l'uso di questi nuovi mezzi si riflette anche sulla relazione tra l'opera d'arte e lo spettatore, il quale ora non si limita più ad essere un osservatore passivo, ma è chiamato piuttosto ad interpretare il ruolo di partecipante attivo. Questi, infatti, viene molto spesso isolato all'interno di una stanza scura, affinché non sia distratto da altre opere e possa essere immerso completamente ad un livello intellettuale ed

visti attraverso le prime video installazioni di Shirin Neshat, Tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Padova, 2013, p.40).

⁶² Si definisce "arte concettuale" qualunque espressione artistica in cui i concetti e le idee espresse siano più importanti dei risultati estetici e percettivi dell'opera stessa. Il movimento artistico che porta questo nome si è sviluppato negli Usa a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta.

⁶³ Cfr. E. BARUFFALDI, *L'Islam e la donna....*, p. 42.

emotivo, grazie alla sola combinata presenza di immagini e suoni. Tali nuove forme artistiche risultano perciò altamente comunicative, dirette, riuscendo ad esprimere emozioni forti e a creare un contatto immediato, un feeling particolare con lo spettatore⁶⁴.

Si noti, in conclusione, che tutte le succitate dinamiche riguardanti gli sviluppi artistici contemporanei fungono da cornice e possono essere riferiti pure all'opera di Shadi Ghadirian: la globalizzazione culturale dell'arte e il relativo interesse verso artisti non occidentali, che ora hanno maggiori possibilità di esporre i propri lavori tanto in madrepatria, quanto in Occidente; la percentuale sempre più alta di artiste donne, con la conseguente diffusione dell'arte femminile; l'emergere di poetiche individuali, non più assimilabili ad un movimento artistico, ma ricche di tematiche identitarie e "personalizzate"; infine l'utilizzo sempre più massiccio e capillare di nuove tecniche espressive, quali per l'appunto la fotografia e la video arte, di maggior impatto comunicativo e coinvolgimento emotivo. Infatti, queste forme espressive, molto spesso digitalizzate, entrano pure nel panorama artistico iraniano a partire dagli anni Novanta, venendo utilizzate come mezzi comunicativi da molteplici artiste per poter veicolare la propria poetica e le proprie idee, specialmente intorno alla delicata e scottante tematica della questione femminile.

A questo punto è interessante accennare alla storia della fotografia iraniana poiché, non solo s'inserisce ovviamente all'interno dei suddetti sviluppi storici dell'arte contemporanea, ma soprattutto essa è strettamente connessa ad una specifica serie fotografica di Shadi, come vedremo meglio in seguito.

Innanzitutto va detto che l'Iran ha una lunga e prestigiosa tradizione fotografica, sebbene per molti anni questa nuova forma espressiva sia rimasta quasi esclusivamente appannaggio della corte Qajar.

Essa fu introdotta in Persia nel 1842, appena tre anni dopo la sua nascita, durante il regno di Mohammad Shah, esponente della dinastia Qajar, sotto forma di dagherrotipo. Ma fu lo *shah* Naser Al-Din (1831-1896), fortemente attratto dalla tecnologia e dalla modernità occidentali, il primo sovrano iraniano ad appassionarsi all'arte della fotografia, tanto da introdurla a corte pochi anni dopo, affiancandola alla pittura e favorendone la diffusione.

Da quel momento in poi la vita di corte non venne più rappresentata solo nei quadri dei pittori, ma pure nei dagherrotipi dei fotografi reali e dello *shah* stesso. In principio, la fotografia ricalcò i canoni e gli stili della pittura di fine Ottocento, senza avere una sua indipendenza e rimanendo all'interno della corte: le rappresentazioni privilegiate furono i volti della madre, delle mogli e delle concubine di Nasser al Din.

⁶⁴ Cfr. FRANCESCO POLI, MARTINA CORGNATI, GIORGINA BERTOLINO, ELENA DEL DRAGO, FRANCESCO BERNARELLI, FRANCESCO BONAMI, *Contemporanea. Arte dal 1950 ad oggi*. Cfr. anche E. BARUFFALDI, *L'Islam e la donna....*, p. 29-31; 35-36; 40-45.

Come vedremo, proprio su queste collezioni private si basa un'intera serie fotografica di Shadi, intitolata per l'appunto *Qajar Series* (1998).

Nel corso degli anni lo *shah* si appassionò sempre di più alla fotografia, sperimentandone diversi stili e arrivando a possedere circa ventimila fotografie originali. I soggetti delle immagini cominciarono ad essere anche eventi ufficiali, paesaggi, scene di vita quotidiana, gente comune. Durante i suoi viaggi lo *shah* non perdette mai l'occasione di fotografare o di farsi fotografare, quasi a voler immortalare qualsiasi momento della sua vita. Egli inoltre invitò a corte molti fotografi europei per istruirli sulle nuove tecniche espressive. Grazie alla sponsorizzazione di Nasser al Din, la fotografia divenne ben presto un mezzo di espressione nobile.

Successivamente, a partire dagli ultimi anni del suo regno, i fotografi di corte, scendendo per le strade e per le piazze, cominciarono ad immortalare gli eventi più significativi della storia iraniana, come la "protesta del tabacco" del 1891 e la rivolta costituzionalista del 1906, documentando quindi minuziosamente la transizione di una società tradizionale verso la modernità.

Fu perciò in questi anni che la fotografia venne riscoperta, non più solo come mezzo di espressione ma pure di comunicazione, per la sua oggettività e velocità di rappresentazione, alla portata di tutti, iniziando il suo percorso di indipendenza dalla pittura.

Anche nei riguardi della poesia, sebbene questa rimanga ancora oggi il linguaggio artistico più amato in Iran, la fotografia ha saputo in ogni caso ritagliarsi un ruolo significativo nel panorama artistico iraniano, proprio per la sua semplicità di esecuzione tecnica e capacità di rappresentare una realtà non manipolata dal regime, dalla stampa, dai partiti, dai religiosi, dalle televisioni straniere.

Inoltre, con l'ascesa al potere nel 1926 di Reza Khan Pahlavi, il regime scoprì che la fotografia poteva essere anche un efficace mezzo di propaganda poiché, proprio con la sua aura di oggettività, era un'istantanea della realtà la cui manipolazione, comunque presente, risultava più subdola. Lo *shah* sfruttò quindi questa peculiarità dell'arte fotografica per rafforzare la propria immagine e creare consenso intorno al suo programma politico. Durante il primo regime Pahlavi secolarizzazione e modernizzazione si fusero a fini propagandistici, riflettendosi nelle rappresentazioni fotografiche ufficiali, specialmente nella stampa, su cui lo *shah* aveva un controllo diretto e molto rigido.

Tuttavia, accanto a questo filone ancora "di corte", iniziarono a nascere anche i primi atelier fotografici privati. La diffusione di cartoline, l'introduzione delle carte di identità, il desiderio delle famiglie di catturare gli eventi più significativi della storia familiare, promossero lo sviluppo indipendente dell'arte fotografica; la quale negli anni a venire diverrà per gli iraniani un mezzo di espressione semplice e diretto per

raccontare se stessi o la storia del proprio Paese, assumendo la connotazione di vera e propria arte popolare.⁶⁵

A questo proposito, va ricordata la succitata diffusione internazionale della fotografia, intesa come arte, a partire dagli anni Ottanta e Novanta.

La fotografia artistica e la video arte, molto spesso digitalizzate, si diffondono in maniera decisiva in Iran, specialmente a partire dagli anni Novanta; quando cominciarono a svilupparsi i primi corsi privati di arte e fotografia, tenuti dai pochi artisti rimasti in Iran dopo la Rivoluzione Islamica, grazie ai quali venne enormemente rilanciata la fotografia artistica nel Paese; con più di un decennio di ritardo rispetto all'Occidente.

Con l'avvento del XXI secolo, inoltre, la fotografia artistica iraniana ricevette un nuovo e forte impulso, specialmente grazie alla sempre più fitta globalizzazione culturale e digitalizzazione. Oggi gli artisti iraniani sono più coraggiosi, più originali e più creativi; possono viaggiare molto di più, riuscendo così a trarre nuove ispirazioni e nuovi stimoli, difficilmente raggiungibili prima. In particolare a Teheran, la scena artistica si è enormemente vivacizzata e sviluppata nel nuovo secolo: è aumentato il numero di gallerie e di esposizioni, così come risultano un po' meno restrittivi i limiti religiosi.⁶⁶

4. L'arte femminile iraniana contemporanea e la condizione degli artisti nella Repubblica islamica.

Concludiamo il capitolo accennando brevemente al complesso e delicato rapporto tra le artiste iraniane e le loro forme espressive, date le difficili condizioni politiche e sociali del Paese.

Innanzitutto, per le artiste ancora residenti nella Repubblica islamica anche l'accesso all'arte (compresa la fotografia) è stata soggetta a rigidissime limitazioni, alla stregua di tutte le altre attività sociali e culturali (educazione, lavoro, partecipazione politica, media, scrittura, ecc.). Si noti che molte di queste restrizioni valsero pure per gli artisti di sesso maschile, proprio a causa del regime teocratico fortemente autoritario e repressivo nel quale essi vivono.

Sebbene con Rafsanjani e Khatami si siano intraviste maggiori aperture culturali e libertà d'azione, di fatto la condizione per gli artisti iraniani resta difficile e tortuosa. La censura vigente in Iran consiste nel limitare o nel vietare la pubblicazione e la diffusione di alcune informazioni all'interno della repubblica islamica, perché considerate non consone ai dettami della cultura e della religione islamiche. I media censurati sono sostanzialmente tutti: televisione, radio, stampa, film, musei, gallerie, esposizioni, libri d'arte, Internet e le rare riviste occidentali.

Le censura del governo iraniano risulta per lo più una misura per cercare di mantenere la stabilità politica del Paese ed il controllo del potere politico, prevenendo quindi la

⁶⁵ Cfr. www.diruz.it/2012/05/20/la fotografia in iran/.

⁶⁶ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; www.exibart.com.

nascita di proteste, di rivolte e di nuove proposte religiose o politiche alternative, soprattutto relative alla questione femminile e all'emancipazione della donna; le quali rischierebbero di mettere seriamente in discussione i fondamenti del diritto islamico, su cui si basa il potere politico-economico del clero sciita.

In particolare l'arte è notevolmente ostacolata dal governo, tutto è controllato e censurato e c'è pochissima libertà di espressione. Ad esempio, per poter esporre in determinati luoghi pubblici è necessaria la licenza governativa.

Sono molti gli esempi di artiste iraniane che dedicano i loro lavori per denunciare la condizione della donna in Iran. Molte di esse sono costrette a lavorare all'estero, altrimenti le rigide restrizioni imposte in patria non permetterebbero loro di esprimersi liberamente.

Solo con l'elezione del presidente Khatami la censura si è fatta un po' meno pressante.⁶⁷

Come hanno sostenuto la stessa Shadi Ghadirian ed altre artiste sue connazionali, rimaste a lavorare in Iran, è estremamente sottile il confine tra censura e approvazione. Gli artisti sanno bene cosa esporre e che cosa è meglio evitare, soprattutto in relazione al contesto e al tipo di audience alla quale propongono le loro opere.⁶⁸

Proprio alla luce di queste considerazioni, si noti lo stretto legame tra arte e politica, la quale ha condizionato notevolmente la vita degli artisti iraniani, sia maschi, che femmine, in patria come all'estero.

L'attenzione verso gli avvenimenti del proprio Paese rappresenta una costante nel lavoro di molti artisti iraniani, al punto che la presenza di "identità iraniana", connotata culturalmente, si può evincere facilmente all'interno delle loro opere proprio a partire da queste tematiche politiche, piuttosto che da elementi culturali tradizionali, molte spesso esotizzanti o percepiti come tali in Occidente.

Ovviamente i riferimenti politici variano notevolmente: per la maggior parte sono critici e dissacranti, in taluni casi addirittura positivi e "idealizzanti" (specialmente per le giovani artiste, con poca esperienza ed educazione, vissute quasi sempre in Iran). Possono essere inoltre più o meno espliciti e pungenti, in relazione soprattutto al Paese in cui si trova ad operare l'artista: di certo all'estero egli ha molta più libertà di espressione rispetto alla madrepatria.

Pertanto, gli artisti iraniani, sebbene consapevoli dei rischi a cui vanno incontro e della pericolosità della loro posizione, fanno ad ogni modo della loro arte un'arma, rappresentando una pervasiva minaccia per il regime politico, dato che la cultura è una forma di resistenza e di espressione potentissima, spesso subdola e sfuggente. E

⁶⁷ Cfr. Camilla Mendini, *Essere donna in Iran. La visione del cinema tra censura ed Islam*.

⁶⁸ Cfr. www.letteradonna.it

proprio questo importante ruolo sociale e culturale ha dato loro notevole visibilità e rilevanza pubblica, nonostante le restrizioni, i rischi e le difficoltà.⁶⁹

Accanto all'identità culturale, l'altra importante componente dell'arte iraniana da prendere in considerazione è senza dubbio l'identità di genere.

Alla luce anche di ricerche etnografiche condotte su alcune di queste artiste⁷⁰, è importante notare che, sebbene esse trattino tematiche politiche o esperienze personali, assumono nello stesso tempo un certo distacco nell'affrontare esplicitamente la "questione femminile iraniana"; provando quasi un senso di "insofferenza" nei riguardi di quelle aspettative sociali, in primis occidentali, secondo le quali le artiste iraniane devono necessariamente ed esclusivamente discutere questa tematica.

Stanche di apparire allo sguardo occidentale attraverso il cliché della donna sottomessa e subordinata (per eccellenza la figura femminile velata), cercano di confutare tale immagine cucita loro addosso, anche affrancandosi da tutti quei preconcetti sociali intorno ad un'arte iraniana al femminile.

E, nel caso in cui vogliano trattare la questione femminile e la loro identità di genere, questa viene tradotta a livello artistico mediante una riflessione sulla propria esperienza di vita nella società iraniana, facendo emergere problematiche scaturite dal vivere, in quanto donna, all'interno di un regime fondamentalista.

A questo proposito, si noti poi che la stragrande maggioranza delle artiste assume un atteggiamento ambiguo e contraddittorio nei confronti della propria realtà: da un lato critica il sistema politico iraniano, ma dall'altro non rinnega la propria appartenenza culturale.

Complesso pure il rapporto con la religione in senso stretto: talune si oppongono al velo, mentre molte altre lo accettano perché simbolo della loro identità culturale, essenza della loro maternità, rendendole accettabili agli occhi della società, più facilmente maritabili, oltre che più visibili nella sfera pubblica. Inoltre, quasi tutte concordano sulla necessità di allontanarsi dagli integralismi e dai fanatismi della religione, ma non la rifiutano in toto, anzi essa rappresenta una parte rilevante e significativa della loro vita, purché venga depurata dalle erronee interpretazioni che considerano la donna inferiore all'uomo e restaurata secondo il vero ed autentico Islam.

La quasi totalità delle artiste iraniane, pertanto, sono di fatto sostenitrici del femminismo islamico: utilizzano quindi i nuovi mezzi di espressione artistica, quali la fotografia e la video arte, molto spesso digitalizzati, per trattare la controversa e complessa questione femminile iraniana, denunciando le difficili condizioni delle

⁶⁹ Cfr. www.oltreluna.women.it/sottoaltrelune/memorievelate/unpuntodivista.htm Cfr. anche www.unaqualunque.org/a/2177/shirin-neshat-art-in-exile.aspx.

⁷⁰ Cfr. Giuditta Deodato in www.oltreluna.women.it/sottoaltrelune/memorievelate/unpuntodivista.htm e Silvia Cirelli in www.simonamagiorelli.com/2010/04/11/iislam-svelato-dalle-artiste/

donne. La loro arte assume perciò un fondamentale e significativo ruolo sociale, sebbene i limiti imposti dal governo siano notevolmente pressanti e soffocanti.⁷¹

Si tenga presente che la questione del velo è un terreno molto controverso per tutte le donne iraniane, non solo artiste: infatti, mentre c'è consenso intorno all'emancipazione nell'educazione, nel lavoro, nel diritto di famiglia, altrettanto non si può dire sulla pratica del velo.⁷²

Si osservi, infine, che tale rapporto ambiguo e contraddittorio con la propria cultura simboleggia quasi il desiderio per le donne iraniane di volersi emancipare, non già necessariamente abbracciando la cultura occidentale, quanto piuttosto riformando e rinnovando dall'interno la propria.⁷³

⁷¹ Cfr. Mozhdeh Khakbaz, *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*.

⁷² Cfr. www.oltrelaluna.women.it/sottoaltrelune/memorievelate/unpuntodivista.htm e www.simonamagiorelli.com/2010/04/11/iislam-svelato-dalle-artiste/ Cfr. anche Z. MIR-HOSSEINI, *Islam and Gender....*, pp. 277-278.

⁷³ È quanto sostenuto pure nel paragrafo 2 del presente capitolo, a proposito della riflessione femminista in Medio Oriente (L. Ahmed, 1992).

Capitolo 3

Pensiero e poetica di Shadi Ghadirian

Passiamo ora ad illustrare ed analizzare criticamente il pensiero e le opere di Shadi Ghadirian.

Come già accennato in precedenza, nel presente capitolo verrà trattata la poetica generale dell'artista, esponendone le principali tematiche e questioni sollevate e cercando di rispondere alle seguenti domande di ricerca: chi è Shadi Ghadirian? Di cosa tratta nelle sue opere? Come si relaziona nei confronti della propria cultura? Quali questioni solleva? Quali contributi ha offerto e offre all'interno del moderno panorama artistico iraniano e internazionale? Qual è l'importanza della sua attività? Cosa può comprendere il lettore e lo studioso occidentale riguardo alla sua opera e alla cultura islamica in generale? Può la sua fotografia aiutare ad illustrare con più chiarezza tale cultura, così da non indurre gli occidentali a costruire stereotipi spregiativi su di essa, in parte infondati e frutto di disinformazione?

Infine nel capitolo successivo verranno esaminate nel dettaglio le sue più significative serie fotografiche, contestualizzandole nel quadro generale tracciato in questa sede. L'approccio adottato per entrambi i capitoli si presenta duplice: da un lato divulgativo, nell'esposizione prettamente informativa della figura artistica di Shadi Ghadirian; dall'altro critico, tanto nell'analisi e nell'approfondimento della poetica e delle opere esaminate, quanto per l'estrema attualità delle tematiche affrontate e per i possibili eventuali dibattiti sollevati al riguardo.

Naturalmente si farà continuo riferimento al complesso contesto storico-artistico, tratteggiato nei due capitoli precedenti, entro il quale si collocano pienamente anche la vita e l'attività di Shadi Ghadirian: Repubblica islamica, condizione e questione femminile iraniana, dibattiti femministi in Medio Oriente, globalizzazione culturale e artistica, sviluppo della video arte e della fotografia negli anni Novanta, poetiche artistiche individuali, arte femminile iraniana, l'ambiguo e complesso rapporto delle artiste iraniane con il proprio Paese e con la religione islamica.

Shadi Ghadirian, proveniente da una famiglia benestante, è nata nel 1974 a Teheran, dove attualmente vive e lavora.

È stata tra i primi studenti iraniani a iscriversi (e a laurearsi) al corso di Fotografia presso l'università privata "Azad" di Teheran nel 1998, portando come tesi di laurea il suo primo celebre progetto, la serie *Qajar*.

Successivamente, si specializzò in un Master e si sposò con il collega fotografo e scrittore Peyman Hooshmandzadeh, esperienza che le ispirò la sua seconda serie, altrettanto celebre, *Like Everyday* (2000-2002).

Attualmente lavora presso il Museo della Fotografia di Teheran, sebbene il suo lavoro l'abbia costretta a viaggiare molto, specialmente in Occidente. Ha inoltre curato il primo sito web di fotografia iraniana (www.fanoosphoto.com), cercando di promuoverne la diffusione anche al di fuori del Paese; ed è stata invitata a dirigerne un altro, rivolto soprattutto alla questione femminile iraniana (www.womeniniran.com), che lei ha dedicato ad artiste iraniane affermate ed esordienti.⁷⁴

Al momento ha al suo attivo numerose mostre, sia in Iran (si ricordi la stretta collaborazione con la Silk Road Gallery e con il succitato Museo della Fotografia, entrambi con sede a Teheran), sia in Occidente; oltre a varie partecipazioni a Biennali d'Arte e a Festival della Fotografia. Tra le esposizioni più significative vanno citate: la personale *Ghost Gifts*, presso Co2 Contemporary Art di Roma, del 2009; la personale *The Others Me*, presso le Officine dell'Immagine di Milano, del 2015; e un'altra personale *Shadi Ghadirian: a retrospective*, presso la Biblioteca municipale di Lione, del 2015.

Risultano significative ed interessanti alcune puntualizzazioni intorno alla sua biografia e carriera artistica.

Innanzitutto, come lei stessa afferma⁷⁵, la sua infanzia e adolescenza furono profondamente segnate dalla Rivoluzione islamica e dalla guerra Iraq-Iran (1980-1988), al punto che i tragici ricordi di quegli eventi sono ancora vividi nella sua memoria, essendo ormai penetrati all'interno del quotidiano. <<*Purtroppo nella parte di mondo in cui vivo, (la guerra) continua ad essere condizione molto diffusa! Conviviamo con la guerra e abbiamo con questa una sorta di familiarità. [...] sembra non avere mai termine e lascia dietro di sé un dolore continuo*>>.⁷⁶

In seguito, al termine dei primi anni di istruzione obbligatoria, una serie di contingenze la spinsero ad intraprendere la carriera artistica: le difficoltà economiche della famiglia, stremata dalla guerra appena conclusasi, la indussero a proseguire studi che lei stessa credeva più veloci, semplici e brevi, ma che poi riconobbe non essere tali; non essendo molto diligente a scuola, anzi piuttosto pigra, ed in particolare non amando per nulla le materie scientifiche, scelse una strada a suo avviso più "facile"; infine le sue due sorelle maggiori studiavano già arte, tanto che ricevette la sua prima formazione artistica proprio in famiglia. Essa successivamente si rivelò preziosissima e necessaria per permetterle di accedere al corso universitario di Fotografia.

⁷⁴ Cfr. *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo delle mostre; www.artapartofculture.net.

⁷⁵ Cfr. <http://www.mutualart.com/ExternalArticle/Shadi-Ghadirian--s-Evocative-Photos-of-I/34AA14FEA5692826>

⁷⁶ Cfr. <http://www.artapartofculture.net/2015/06/09/liran-di-shadi-ghadirian-e-delle-altre-the-others-me-con-intervista-allartista-e-alla-curatrice/>

Ammette, inoltre, di aver deciso di approfondire proprio la fotografia poiché non aveva sufficientemente pazienza per la pittura o per altre discipline artistiche⁷⁷.

Tuttavia, nel corso della sua carriera universitaria si accorse che pure l'arte fotografica richiedeva tempo, impegno, sacrificio, idee, creatività. <<*For photography, I simply had to press on the shutter-release-that was all. [...] It was later on that I understood that not everything was due to this button. The idea behind the photo is more important. Now, whenever I work on a project, pressing on the shutter-release takes a matter of an instant, whereas the preparation for getting a shot can sometimes take a week*>>.⁷⁸

Si noti, inoltre, che l'università "Azad" di Teheran negli anni Novanta accoglieva un numero di studenti quasi dieci volte maggiore rispetto a quella pubblica. Ciò significa che, nonostante le dure repressioni e la forte islamizzazione del sistema educativo operata da Khomeini (pure la "Azad" venne chiusa nei primi anni Ottanta), gli istituti privati godettero in ogni caso di maggiori risorse, opportunità e libertà, rispetto a quelli pubblici. Va considerato ad ogni modo il notevole impulso dato all'istruzione con la successiva presidenza Rafsanjani (1989-1997), durante la quale tutti gli atenei vennero rilanciati e riformati, favorendo maggiormente l'accesso alle donne.

Risulta evidente, quindi, che pure Shadi Ghadirian poté laurearsi in Fotografia presso la "Azad", e successivamente specializzarsi in un Master, proprio grazie a queste riforme.

Si consideri poi che la sua prima serie *Qajar* suscitò enorme scalpore il giorno della discussione della tesi: infatti, in un clima di tensione e di forti censure come quello iraniano post-rivoluzionario, non era certo comune trovare giovani donne che affrontassero con tanta audacia le delicate questioni politiche e socio-culturali del proprio Paese.⁷⁹

A questo proposito, va ricordato il difficile contesto politico iraniano, le forti discriminazioni nei confronti delle donne, la quasi totale assenza di libertà di espressione ed il rigido controllo del governo su tutti i mezzi di comunicazione, compresi quelli artistici.

Proprio per questo, tale progetto segna simbolicamente un traguardo importante, per lei stessa ma anche per tutte le altre donne e artiste sue connazionali, poiché la Ghadirian, grazie al progetto *Qajar*, non solo fu una delle prime iraniane a ottenere la laurea in Fotografia, ma divenne ben presto conosciuta anche a livello internazionale come una delle figure di riferimento dell'arte femminile iraniana, aprendosi la strada per la sua successiva carriera artistica.

⁷⁷ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, Samogy Editions D'Art, Parigi, 2015; www.mutualart.com; <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=45889>

⁷⁸ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 11.

⁷⁹ Il presente lavoro verrà analizzato nel dettaglio nel successivo capitolo.

Persino i genitori di Shadi, inizialmente scettici e perplessi riguardo alle scelte universitarie della figlia, l'hanno poi supportata, una volta viste le fotografie della serie *Qajar*.⁸⁰

Tuttavia, la tesi stessa e la sua successiva carriera non sarebbero state possibili senza il preziosissimo e fondamentale sostegno di alcune importanti figure del panorama artistico iraniano. Tra le quali, il fotoreporter Kaveh Golestan, fratello di Lili Golestan, fondatrice dell'omonima Galleria a Tehrean nel 1988; e soprattutto il suo insegnante, il professor Bahman Jalali, uno dei migliori fotografi iraniani e fondatore insieme alla moglie Rani Javadi del Museo della Fotografia di Teheran *Akskhaneh Shahr*, con il quale Shadi strinse una forte amicizia, al punto che in Iran era chiamata "la figlia di Jalali".

L'artista stessa riconosce di essere stata molto fortunata a quel tempo, avendo avuto l'opportunità di conoscere le persone giuste al momento giusto. <<*It wasn't simply that I had taken photos and that they were good. Other factors came into play; it was the right time to exhibit these photos; I met the right people, at the right time; they took a chance with me and helped me. I'm thinking here in particular of Bahman Jalali, Kaveh Golestan and Rose Issa. I would never been able to succeed on my own*>>.⁸¹

Inoltre, accanto alle singole figure, pure il contesto artistico iraniano stava mutando negli anni Novanta. Infatti, è opportuno rammentare che fino a quegli anni la fotografia artistica non era ancora conosciuta e diffusa in Iran, se si escludono le fotografie "di corte" degli *shah* Nasser al-Din e di Reza Pahlavi. Esisteva quasi esclusivamente la fotografia documentaria e il fotogiornalismo, particolarmente floridi negli anni della Rivoluzione e della guerra. Solo negli anni Novanta cominciarono a svilupparsi i primi corsi privati di arte e fotografia, tenuti dai pochi artisti rimasti in Iran, grazie ai quali venne enormemente rilanciata la fotografia artistica nel Paese; con più di un decennio di ritardo rispetto all'Occidente.

Tra i giovani talenti emergenti da questi corsi si colloca anche la Ghadirian, una delle figure artistiche decisive per la diffusione dell'arte fotografica iraniana. Infatti fu proprio l'esposizione della serie *Qajar* nel 1998, non a caso presso la Golestan Gallery, a dare avvio alla Fotografia *mise-en-scene* in Iran, precedentemente poco conosciuta nel Paese, tanto che Shadi stessa non era riuscita ad esporre in nessun'altra galleria iraniana. <<*No gallery owner agreed to exhibit my work. Kaveh Golestan organised a meeting for me with his sister Lili Golestan, a gallery director, and that is how my first exhibition came about*>>.⁸²

Prima di entrare nel merito delle vera e propria poetica artistica della Ghadirian, è necessario elencare, a mero titolo informativo, i principali lavori della fotografa, di

⁸⁰ Cfr. <http://awaremagazine.it/others-shadi-ghadirian-e-liran-oggi/>; *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo della mostra, Vanillaedizioni, Savona, 2015.

⁸¹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 13.

⁸² Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 13; cfr. anche www.artapartofculture.net e www.exibart.com.

seguito riportati in ordine cronologico, alcuni dei quali saranno ripresi e menzionati nel corso del presente capitolo: *Qajar* (1998), *Like Everyday* (2000-2002), *Be Colourful* (2002), *West by East* (2004), *Ctrl+Alt+Del* (2006), *White Square* (2008), *Nil, Nil* (2008), *Miss Butterfly* (2011).

Shadi Ghadirian è senza dubbio una delle più grandi e conosciute fotografe iraniane, seconda forse solo a Shirin Neshat, e tra le principali figure di riferimento del panorama artistico del Medio Oriente.

È opportuno evidenziare da subito che la poetica artistica della Ghadirian si inserisce perfettamente all'interno della cosiddetta "arte femminile iraniana", dal momento che essa tratta "tematiche politiche", soffermandosi in particolare sulla condizione della donna iraniana. Mantiene sempre un atteggiamento ambiguo e duplice nei confronti della propria cultura e religione e trae spunto per le proprie opere dalla sua stessa esperienza quotidiana, di donna musulmana vivente in Iran.

Si propone, quindi, di denunciare le contraddizioni e lo stato della donna iraniana, facendo propria la prospettiva del femminismo islamico: da un lato riconosce la necessità di una maggior modernizzazione ed emancipazione femminile, ma dall'altro crede fermamente che il miglioramento della condizione attuale delle donne iraniane (ed islamiche) debba avvenire attraverso un rinnovamento dall'interno della propria cultura e non mediante una forzata ed imposta occidentalizzazione.

A ciò si aggiunga poi l'utilizzo delle nuove e moderne tecniche espressive, quali per l'appunto la fotografia artistica e la video arte, molto spesso digitalizzate e diffuse ormai nel panorama artistico internazionale, compreso quello iraniano, mediante le quali riesce a veicolare il messaggio con forte realismo ed immediatezza.

Il filo rosso che collega gran parte della produzione artistica di Shadi Ghadirian è l'Iran delle contraddizioni e dei paradossi, sospeso tra modernità e tradizione, riformismo e conservatorismo, libertà e censura, sottomissione e coraggio, ambivalenze proprie della fisionomia sociale iraniana, che trova nella creatività delle fotografie di Shadi un terreno fertile e dinamico.

Questa condizione paradossale e duale è tipica in particolare della donna iraniana, combattuta tra tradizione e modernità, passato e presente, est e ovest, pubblico e privato, libertà e sottomissione, realtà e fantasia. L'identità femminile si presta dunque a molteplici interpretazioni, complesse, sfaccettate, paradossali, ambigue.

Va ricordato, infatti, che il rigido regime teocratico ed islamista della Repubblica islamica, trovandosi in stridente controtendenza alla pervasiva globalizzazione (culturale, sociale, politica, economica) e alla spinta verso la modernità (comprese le tecnologie digitali e i social media), crea forti e sofferte contraddizioni entro il tessuto sociale iraniano, specialmente per le donne. Queste, infatti, soggette a forti discriminazioni sociali e alla negazione di molti diritti civili, sembrano vivere quasi in una condizione premoderna, arretrata e anacronistica, in evidente contrasto con la modernizzazione e la digitalizzazione della società iraniana.

Accanto a questa riflessione cardine, compaiono pure altre tematiche, quali: la guerra (Shadi si ispira in particolare al conflitto Iraq-Iran); la precarietà e la fragilità dell'esistenza umana (che le vengono suggerite dalle difficili condizioni vissute durante le elezioni politiche iraniane del 2009); la lotta per i diritti, la censura, la religione.

Inoltre, come afferma più volte la Ghadirian stessa, tutte le succitate denunce sociali e politiche si prestano ad essere generalizzate ed applicate anche ad altri contesti sociali e culturali, come: la questione femminile, i limiti religiosi imposti alle donne, la violenza domestica, la guerra, il rapporto degli individui con lo Stato, l'instabilità politica. <<*The photographs are not authentic documentation. I take them in my studio, but they deal with current social issues all the same*>>.⁸³

A questo proposito, va considerato quindi che la questione femminile e le forti discriminazioni nei confronti delle donne non esistono solo all'interno della cultura islamica (come sostengono, tra l'altro, molte femministe islamiche), ma che piuttosto la misoginia e l'androcentrismo sono atteggiamenti tipici di molteplici culture, compresa quella occidentale: varia semmai il "grado" con il quale si manifestano nelle diverse realtà sociali.

Inoltre, una delle caratteristiche più evidenti delle opere di Shadi è l'intrinseco collegamento tematico tra i vari progetti: ciascuna foto di ogni serie racconta il tassello di una storia, strettamente connessa alle altre serie, al punto che è impossibile concentrarsi solo su una parte di esse, senza prendere in considerazione l'insieme. Oltre a ciò, le foto di ciascuna serie sono fluide e coerenti tra loro, dimostrando chiaramente che sono state prodotte nel medesimo periodo e contesto. In aggiunta, la Ghadirian lega maggiormente le varie foto di ogni serie, numerandole una per una, così da ordinarle in sequenza e fornire loro ulteriori informazioni identificative.⁸⁴

Un altro significativo elemento della produzione artistica di Shadi è il sottile umorismo, l'ironia e la parodia, con i quali denuncia le problematiche sociali iraniane e "attacca" il proprio governo e la religione islamica.

La sua arte sa essere al contempo delicata e tagliente, ricca di forza espressiva, ma anche di suggestivo lirismo, di icone metaforiche e di raffinatezza.

Essa si presenta paradossale, surreale, sospesa, ironica, poiché proprio così è anche la condizione della donna iraniana; che sembra esistere quasi al di là del tempo, divisa tra due realtà sempre più inconciliabili, vivendo una duplice dimensione e personalità: la pubblica e la privata.

La Ghadirian perciò, attraverso questi espedienti retorici, non fa propri né una critica diretta all'autorità, né un lamentoso sentimentalismo; piuttosto, adotta siffatto linguaggio assurdo, paradossale, contraddittorio, originale, tragicomico, offrendo la

⁸³ Cfr. <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>.

⁸⁴ Ivi.

sua personale interpretazione e riuscendo a fondere sapientemente la funzione sociale della propria arte con un elevato livello estetico.⁸⁵

Approfondiamo ora brevemente l'opinione di Shadi Ghadirian intorno alla propria cultura, alla questione femminile iraniana e al ruolo sociale che l'artista attribuisce all'arte.

Innanzitutto, va ricordato che la fonte primaria di ispirazione, se non l'unica, dei lavori di Shadi è il suo stesso vissuto quotidiano.

Le sue opere sono il riflesso di tutte le donne iraniane, che come lei sentono la necessità di superare restrizioni sociali ancora purtroppo radicate nel Paese; sono il ritratto degli iraniani di oggi, legati alle proprie radici, ma al contempo desiderosi di un Iran più moderno ed emancipato.

*<<La mia arte è lo specchio della mia vita, quando parlo di me, parlo anche delle donne intorno a me, delle mie sorelle, dei miei amici, delle persone con cui condivido l'essere donna, ma anche l'essere iraniana o l'essere artista>>.*⁸⁶

*<<These pictorial devices come directly from my life! I believe that we are living in a society with huge contrasts. So I just look at my environment! It is very easy for me to look and think and talk about the closest things to me>>.*⁸⁷

*<<My pictures became a mirror reflecting how I felt: we are stuck between tradition and modernity>>.*⁸⁸

L'artista quindi tratta tematiche, aneddoti, sentimenti, emozioni vissuti in prima persona, trasferendo nelle proprie opere il suo stesso conflitto interiore, che può però estendersi anche a qualsiasi altra donna vivente nella difficile e complessa realtà iraniana.

Questa dualità di fondo è caratteristica anche del suo punto di vista intorno alla cultura islamica e all'Iran moderno. La Ghadirian, da una parte non ha voluto abbandonare il suo Paese, al punto che anche sua figlia è cresciuta lì, perché ne accetta sostanzialmente le regole, si sente legata alla propria cultura, non vuole rinnegarla in toto; dall'altra ne riconosce tuttavia i limiti, le restrizioni, l'anacronismo e la necessità di una maggiore modernizzazione ed emancipazione femminile.

Si noti ancora una volta che questa posizione è propria del femminismo islamico e condivisa, quindi, dalla quasi totalità delle artiste e studiose musulmane.

Perché continuare a vivere in un Paese che ti limita come donna e come artista? Essa è convinta che solo restando in Iran, combattendo dall'interno, sia effettivamente possibile migliorare qualcosa, e non lasciando il Paese.

Shadi tuttavia non crede che l'arte, da sola, possa oggettivamente risolvere i problemi; ma riesce almeno ad aiutare le persone a riflettere e a comprendere meglio sé stesse e la realtà intorno a loro. Ed è per questo motivo che l'artista preferisce

⁸⁵ Cfr. <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/86846>;
<http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>; www.mutualart.com.

⁸⁶ Cfr. www.artapartofculture.net.

⁸⁷ Cfr. www.mutualart.com.

⁸⁸ Cfr. <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>.

esporre i propri lavori, non solo nelle gallerie, ma anche nello spazio pubblico, dove un maggior numero di persone, passandoci davanti, può osservarli.

A questo proposito, va considerato il rilevante e significativo ruolo sociale, non solo della Ghadirian ma anche dell'arte in generale, specialmente in un Paese chiuso e contraddittorio come l'Iran post-rivoluzionario, dove vigono rigide leggi conservatrici all'interno di una realtà sociale che anela alla modernizzazione. È importante, quindi, il conforto e la presa di coscienza che può concedere l'artista al proprio popolo, trattando e denunciando rilevanti e spinose questioni sociali; sebbene l'arte da sola non possa certo portare ad effettivi cambiamenti "strutturali" dell'establishment.

A tal proposito, si deve rammentare che la forte censura governativa limita enormemente l'attività artistica, proprio per la sua intrinseca e potenziale "pericolosità" nel sollevare questioni "scottanti" e destabilizzanti per il regime. Ad esempio, è necessaria una licenza governativa per poter esporre le proprie opere nello spazio pubblico: si possono intuire perciò le grandi difficoltà affrontate da Shadi per riuscire ad esibire le proprie serie in luoghi pubblici.

In particolare, riguardo alla questione femminile, la Ghadirian stessa afferma che, sebbene non sappia come e in che misura le sue foto possano contribuire a migliorare la situazione; cionondimeno spera di riuscire ad incentivare alcuni cambiamenti, sia pur con grande difficoltà. Attraverso le proprie opere cerca di raccontare diverse storie delle donne iraniane, volendo mostrare la donna secondo diversi punti di vista.⁸⁹

*<<Credo servano ancora grandi cambiamenti, e quello che spero di fare con il mio lavoro è indicarne almeno una piccola parte. Questo è il mio principale obiettivo: mostrare e far parlare dei problemi. La condizione delle donne è nettamente migliorata, e in un modo o nell'altro questo ci incoraggia a chiedere ancora di più>>.*⁹⁰

Risulta evidente quanto siano proprio la condizione e il ruolo sociale della donna iraniana ad incarnare quasi l'essenza stessa delle contraddizioni del Paese anche nelle seguenti, emblematiche, parole di Shadi. *<<Si vuole guardare al futuro, beneficiare dei frutti della tecnologia, ma come si può essere una potenza moderna se socialmente non lo si è? Le iraniane si sentono moderne, ma sono costrette a travestirsi da donne del Medioevo>>.*⁹¹

Pertanto, il suo linguaggio artistico paradossale e ironico si presta perfettamente a descrivere le incoerenze e le assurdità di una società conservatrice che, continuando a negare la libertà e l'identità femminili, rende impossibile una reale apertura e spinta verso la globalizzazione e la modernità.

Risulta opportuno, tuttavia, prendere in esame anche le opinioni di Shadi favorevoli e legittimanti la propria cultura e religione.

⁸⁹ Cfr. www.artapartofculture.net ; www.mutualart.com.

⁹⁰ Cfr. <http://www.tribune.com/2013/11/shadi-ghadirian-vi-racconto-una-favola-iraniana/>.

⁹¹ Cfr. *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo della mostra.

Innanzitutto l'artista si propone di rappresentare la donna a tutto tondo, immortalando un'identità femminile positiva e olistica, interpretando con umorismo il suo ruolo tradizionale e "duplice". Nella serie *Qaiar*, ad esempio, le ragazze ritratte guardano l'obiettivo in modo fiero, non abbassano gli occhi, corrono dei rischi, sembrano reali e piene di forza; non sono quelle donne timide e sottomesse immaginate dagli occidentali.

La Ghadirian mira quindi ad esaltare ed innalzare la figura femminile e il ruolo sociale delle donne iraniane, senza rinnegarlo o condannarlo in toto, cercando così di combattere e contrastare gli stereotipi occidentali spregiativi intorno all'Iran e alle donne iraniane, come di modificarne la percezione e l'immagine negativa.

Pure questa posizione è altamente condivisa dalle femministe islamiche, le quali riconoscono che molti stereotipi occidentali, delegittimanti la posizione e la condizione sociale delle donne musulmane, sono in parte infondati e frutto di disinformazione. Essi infatti, si ricordi, sono stati forgiati entro la retorica colonialista europea, sostenitrice della superiorità della cultura occidentale su quella islamica, proprio alla luce della condizione di sottomissione delle donne musulmane, al fine di giustificarne la politica imperialista e la necessità di occidentalizzare e modernizzare i Paesi mediorientali.

L'artista vuole ritrarre tutti gli aspetti delle donne persiane, la cui complessa realtà è molto più sfaccettata e ricca di uno chador nero, poiché esse sono donne attive, non sottomesse, che affrontano le sfide sociali e culturali dell'Iran, sperando di riuscire a migliorare la propria condizione. <<*Perhaps, the only mentality of an outsider about the Iranian woman is a black chador, however I try to portray all the aspects of the Iranian woman. And this completely depends on my situation*>>.⁹²

Ancora in un'altra intervista riconosce che l'idea che ci sia una complicità da parte delle donne iraniane nel prendere parte e preservare le loro difficili restrizioni sociali abbia matrice occidentale. << [...] *Noi non facciamo altro che vivere all'interno di quella che è la nostra vita reale, cercando semplicemente il nostro modo di vivere. Una frase che amo ripetere è che Teheran, e in generale l'Iran, danno l'idea di essere piuttosto grigi, ma in realtà dietro questa tenda c'è un mondo colorato e pieno di vita*>>.⁹³

<< (Discriminazione, proibizione, censura) *Non sono questioni con le quali combatto, almeno come artista, ma provo ad affrontarle. Magari c'è chi combatte. Ho deciso di vivere in Iran e questo vuol dire che accetto le sue regole, cercando la mia strada*>>.⁹⁴

Shadi quindi fa propri le sfide e i dilemmi sociali della propria condizione, cercando un compromesso per conviverci e per contrastarle, ove possibile.

⁹² Cfr. <http://www.kashyahildebrand.org/zurich/ghadirian/ghadirian002.html>.

⁹³ Cfr. www.exibart.com.

⁹⁴ Cfr. www.exibart.com.

Come approfondiremo meglio nel capitolo successivo, altre due serie fotografiche esprimono chiaramente questo concetto di ambiguità e duplicità della condizione femminile iraniana, ossia *Like Everyday* e *Miss Butterfly*.

Si noti, inoltre, che la suddetta dualità della Ghadirian è strettamente connessa alla sua stessa esperienza di vita. Difatti, avendo viaggiato molto per lavoro, in varie parti del mondo, non soltanto occidentale, ha avuto occasione di conoscere molteplici culture, accorgendosi che in qualunque contesto socio-culturale, per quanto diverso dagli altri, il ruolo e la funzione sociale della donna siano sempre i medesimi, a prescindere dalla sua professione, religione o cultura di appartenenza. Pertanto, non notando una grande ed effettiva differenza tra le donne iraniane e quelle occidentali intorno a tale questione, non sente nemmeno la necessità e l'esigenza di biasimare e criticare la sua propria cultura.

Ulteriore significativo spunto di riflessione per riconoscere che la misoginia e l'androcentrismo sono presenti in molteplici culture umane, e non solamente in quella islamica, seppur passa variarne il "tasso" e la presenza di istituzioni più o meno democratiche e laiche.

Oltre a ciò, Shadi appartiene alla nuova generazione di iraniani che non ha conosciuto il periodo pre-rivoluzionario; perciò per lei l'hejab è un'abitudine, una normale routine: è cresciuta con esso e non le reca alcun disturbo indossarlo, né le dà fastidio. L'artista crede che nella vita della nuova generazione iraniana sia molto proficuo fondere gli aspetti positivi sia della tradizione che della modernità: se qualcosa di tradizionale può essere utile per il suo popolo, lo accetta senza esitazioni. Allo stesso modo, se qualcos'altro, proveniente da altri Paesi, risulta altrettanto vantaggioso, bisognerebbe farlo proprio con la stessa naturalezza. In particolare, riconosce che affiancare alla tradizione islamica taluni elementi moderni possa migliorare enormemente lo stile di vita nel suo Paese: ed è proprio questa la storia raccontata attraverso le sue fotografie.⁹⁵

Relativamente alla sua professione e metodologia di lavoro, in primo luogo Shadi Ghadirian crede che la fotografia rappresenti un linguaggio diretto, utile a trasmettere facilmente un messaggio.

All'università inoltre le hanno insegnato ad avere un immaginario rispetto a quanto le succedeva intorno e a coglierlo in una fotografia. L'artista quindi ha iniziato ad immaginare la sua stessa vita, immortalandola successivamente nelle proprie opere. Dopo quindici anni di carriera, voltandosi indietro, è come se vedesse uno specchio sul quale si riflette.

Va considerato, a tal proposito, che nella tradizione persiana lo specchio è simbolo di onestà, chiarezza e luce.⁹⁶

⁹⁵ Cfr. <http://lacapannadelsilenzio.it/luniverso-femminile-islamico-fotografato-da-shadi-ghadirian--the-others-me/>.

⁹⁶ Cfr. Mozhdah Khakbaz, *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*.

Le tempistiche necessarie per preparare e concludere un lavoro possono essere anche molto lunghe. All'inizio sceglie i soggetti e le tematiche, quasi sempre per caso, molto semplicemente traendoli dal proprio quotidiano. Poi comincia a riflettere, a cercare, a ragionare per dar forma ad una possibile idea, fino a giungere alla parte più importante: ossia riuscire a tradurre e immortalare una storia di vita in un'immagine. Le occorre parecchio tempo per fare gli schizzi, le prime prove e per raccogliere i materiali necessari, quali accessori, abiti, illuminazione. Come lei stessa afferma, potrebbe passare anche un anno dall'idea iniziale al momento in cui effettivamente scatta la fotografia. Possiede ad ogni modo un team di collaboratori per l'editing con Photoshop e per l'illuminazione.⁹⁷

Va ricordato, al riguardo, che la fotografia artistica, non solo in Iran, ma pure nella scena internazionale, utilizza sempre più frequentemente il supporto digitale; il quale, rendendo migliore la qualità della stampa, permette di creare fotografie spettacolari per qualità e dimensioni.

Inoltre, la fotografia artistica, come pure la video arte, sono linguaggi altamente diretti e comunicativi, che riescono ad esprimere emozioni forti e realismo immediato, instaurando così un feeling particolare, un contatto diretto con lo spettatore; il quale, fruitore attivo, sembra quasi immedesimarsi entro le immagini, vivendole in prima persona.⁹⁸

Pure Shadi Ghadirian, come Shirin Neshat, sfrutta enormemente il supporto digitale, sebbene preferisca delegare tali operazioni tecniche ad un team apposito, così da potersi concentrare meglio sull'idea, sul concetto e sulla creatività, che stanno dietro lo scatto. Come ha più volte sottolineato, l'incipit creativo iniziale nasce molto spesso per caso, da banali eventi quotidiani o da precedenti esperienze riaffiorate nella mente. Solo successivamente comincia a rielaborarle e a darne una forma, così da poterla poi tradurre e immortalare in un'immagine.

Secondo l'artista, inoltre, una foto non muore mai: semmai cambiano il suo significato e il suo valore nel corso del tempo, in relazione soprattutto al contesto o al periodo storico nel quale essa si colloca.⁹⁹

La sua opinione intorno al panorama artistico iraniano contemporaneo è estremamente positiva e ottimista, tanto da auspicarne un futuro sempre più roseo. Rispetto agli anni Novanta e alla sua generazione, oggi gli artisti iraniani sono più coraggiosi, più originali e più creativi; possono viaggiare molto di più, riuscendo così a trarre nuove ispirazioni e nuovi stimoli, difficilmente raggiungibili prima. In particolare a Teheran la scena artistica si è enormemente vivacizzata e sviluppata nel nuovo secolo: è aumentato il numero di gallerie e di esposizioni, così come risultano un po' meno restrittivi i limiti religiosi.¹⁰⁰

⁹⁷ Cfr. www.artapartofculture.net. ; www.exibart.com.

⁹⁸ Cfr. E. Baruffladi, *L'Islam e la donna...*

⁹⁹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra.

¹⁰⁰ Cfr. www.exibart.com.

Inoltre, non si può più negare la pervasiva penetrazione occidentale e dei social media anche nel tessuto artistico iraniano. La Ghadirian stessa riconosce che l'avvento di Internet ha notevolmente trasformato la fotografia iraniana. Mentre prima le ideologie e le produzioni apparivano più autentiche e pure, oggi il lavoro dei giovani fotografi è meno rilevante. Essi sono fortemente influenzati dai contenuti medial e dall'Occidente e ne vogliono emulare i fotografi più rinomati. Possedere mostre in Occidente è estremamente proficuo: perciò gli artisti cercano di inserirsi nel mercato occidentale per poter esporre le proprie opere e farsi conoscere sulla scena internazionale. Secondo Shadi, la trasformazione del mondo in una società consumistica e globalizzata ha investito qualunque aspetto della realtà, compresa l'arte e la fotografia; e non solo in Iran, ma ovunque nel mondo.

<<In my opinion, the transformation of the world into a consumer society has cast its shadow over everything, including art and of course photography. This is not confined to Iran; it's the same everywhere in the world>>.¹⁰¹

Ciononostante, sebbene l'artista ammetta che nella società contemporanea l'arte occidentale e quella orientale siano molto più vicine rispetto ad un tempo, le considera tuttavia ancora due mondi diversi, frutto di differenti culture e società.

Per quanto concerne la sua attività artistica in Iran, Shadi Ghadirian, come tanti altri artisti iraniani rimasti in madrepatria, è perfettamente consapevole di quanto sia rischioso esporre le proprie opere nel Paese, muovendosi sempre sul sottile confine tra censura e approvazione. Nonostante il successo e la sua ambizione personale, ha sempre mantenuto i piedi per terra, valutando bene ogni progetto e cercando di essere il più selettiva e attenta possibile.

<<Conosciamo bene i nostri limiti. Ho molti amici artisti e creativi che durante le rivolte del 2009 sono stati imprigionati. [...] noi artisti sappiamo bene cosa esporre e che cosa è meglio evitare. Cerchiamo di mediare, e speriamo in un periodo migliore. Anche per le donne di Teheran, che sono da sempre curiose, attente alla moda, colte, poliglote. Siamo come farfalle alla ricerca di una via di fuga>>.¹⁰²

Ancora una volta va ricordata la forte censura del regime iraniano, molto spesso misura preventiva per evitare la formazione di nuove proposte religiose o politiche alternative, che potrebbero provocare destabilizzazione politica e mettere in discussione lo stesso potere politico-economico del clero sciita. Soprattutto le questione femminile e l'emancipazione delle donne rischierebbero di andare a minare i fondamenti del diritto islamico, su cui si basa il potere sciita.

Vengono quindi limitate o vietate la pubblicazione e la diffusione di alcune informazioni, entro la Repubblica islamica, perché considerate non consone ai dettami della cultura e della religione islamiche.

¹⁰¹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p.13.

¹⁰² Cfr. <http://letteradonna.it/169427/shadi-ghadirian-intervista-fotografa-iran-mostra-milano-biennale-venezila/>. Cfr. anche www.artapartofculture.net ; www.awaremagazines.it.

Ovviamente tali misure colpiscono tutti i media, compresa l'arte: televisione, radio, stampa, film, musei, gallerie, esposizioni, libri d'arte, Internet e le rare riviste occidentali.

L'arte, in particolare, è notevolmente osteggiata dal governo, che ne limita enormemente la libertà di espressione. Pertanto, molti artisti iraniani sono costretti a lavorare all'estero per poter denunciare le "scottanti" questioni sociali, svolgendo così il loro significativo e rilevante ruolo sociale. Si veda, quindi, lo stretto legame tra arte e tematiche politico-sociali.

Si ricordi che solo con l'elezione del Presidente Khatami nel 1997 la censura si è fatta un po' meno pressante.

Tuttavia, queste restrizioni non hanno mai fermato Shadi: espone per la prima volta ogni nuovo lavoro sempre a Teheran, nella sua città.

Attualmente la Ghadirian sta lavorando ad un nuovo progetto, un video, *Too Loud a Solitude*, nel quale compaiono una serie di immagini, di istanti nel tempo, simili ad una foto, dove però i soggetti si muovono. Non c'è una storia da raccontare, conclusa in sé stessa, ma viene rappresentata la storia degli uomini intorno a noi; i quali, inconsapevoli della loro origine e del loro destino, stanno semplicemente camminando. In qualità di osservatori esterni, noi siamo i loro testimoni; e alla fine naturalmente cominceremo a camminare con loro e ad accompagnarli nel loro percorso.¹⁰³

Questo suggestivo progetto incarna pertanto l'emblematica ed esistenziale metafora della vita umana: ciclica, ripetitiva, senza vie di fuga e soprattutto angosciante, se si pensa alla nostra impossibilità di conoscerne l'inizio e la fine.

¹⁰³ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra.

Capitolo 4

Principali opere di Shadi Ghadirian: tematiche e questioni sollevate

In questa sede ci soffermeremo ad analizzare più nel dettaglio le principali serie fotografiche di Shadi Ghadirian, esposte in ordine cronologico, secondo l'evoluzione del suo percorso artistico, evidenziandone le più significative tematiche e questioni sollevate, strettamente connesse alla poetica artistica generale illustrata nel capitolo precedente: *Qajar* (1998); *Like Everyday* (2000-2002); *Be Colourful* (2002); *West by East* (2004); *Ctrl+Alt+Del* (2006); *Nil, Nil* (2008); *White Square* (2008); *Miss Butterfly* (2011).

QAJAR (1998)

Durante gli studi universitari, Shadi Ghadirian iniziò a lavorare e a collaborare con il professor Bahman Jalali presso il Museo della Fotografia di Teheran, da lui stesso fondato insieme alla moglie Rani Javadi. In quell'occasione, quando le venne chiesto di stampare alcune vecchie foto da negativi e di riportarle su vetro, s'imbatté nella ricca collezione privata dello *shah* Nasser Al-Din, rimanendone profondamente colpita. Le fotografie ritraevano agiate e raffinate donne di corte, tutte mogli o concubine dello *shah*, all'interno delle sontuose dimore dell'epoca ottocentesca, molto spesso attorniate da oggetti preziosi o status symbols. Alcune di esse indossavano i costumi tipici delle ballerine "reali", con gonne corte sopra larghi pantaloni, testimoniando così l'interesse e la predilezione dello *shah* per la danza e il balletto. (Fig. 1).

Le foto in questione rappresentano indubbiamente un prestigioso patrimonio culturale per la storia della fotografia iraniana, a dispetto degli altri Paesi mediorientali, che non vantano siffatta tradizione.

Tali opere, tuttavia, costituiscono un caso circoscritto nella storia artistica iraniana, a causa delle proibizioni religiose, che non permettevano la riproduzione di immagini, ed in particolare il ritratto di donne. Queste fotografie "reali", come detto, erano state scattate dallo *shah* stesso o dai suoi fidati fotografi di corte, ma nessun altro uomo o donna aveva il permesso di accedere all'harem senza il suo consenso.

Nel corso del Novecento, difatti, dopo la morte di Nasser Al-Din, la fotografia artistica iraniana si può ritenere sostanzialmente "ferma". Solo negli anni Novanta, quando finalmente i limiti religiosi si fecero meno restrittivi, fu permessa una maggior libertà d'azione e diffusione dell'arte fotografica, compresa l'esposizione al pubblico di molte di queste antiche foto, fino a quel momento poco accessibili.

Shadi, inoltre, rimase profondamente impressionata soprattutto dalle annotazioni, scritte dallo *shah* stesso sotto ad ogni immagine. In un album, ad esempio, accanto ai nomi delle mogli o concubine, compaiono ulteriori appunti, aggiunti sotto le vecchie didascalie a distanza di anni, nelle quali si legge: *“Questa donna è malata, sta per morire o è morta”*.



Fig. 1

Proprio questi elementi, ricchi di mistero, affascinarono enormemente Shadi, che decise così di realizzare la sua serie *Qajar*, volendo far rivivere negli anni contemporanei la magia di quelle antiche foto.¹⁰⁴

In tale progetto la Ghadirian si è proposta, quindi, di ricostruire meticolosamente gli scenari e le ambientazioni dell'epoca ottocentesca, per emularne il più fedelmente possibile l'aspetto grafico, prendendo in prestito mobili e costumi antichi, facendo dipingere le pareti di fondo, vestendo e mettendo in posa modelle d'occasione, molto spesso sue sorelle o amiche, così come erano state adornate e ritratte le donne dello *shah*, sebbene in maniera più modesta, meno lussuosa e con costumi "più contemporanei" rispetto alle ragazze ottocentesche.

¹⁰⁴ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; www.exibart.com; http://www.saatchigallery.com/artists/shadi_ghadirian.htm?section_name=unveiled.

All'interno di questo contesto d'epoca, tuttavia, Shadi ha affiancato alle donne un oggetto moderno, molto spesso "proibito", come: lettori cd, televisioni, radio, aspirapolvere, occhiali da sole, cosmetici, borsette, ombrelli, macchine fotografiche, lattine di birra o coca cola, biciclette, telefoni, chitarre, libri censurati, giornali, felpe sportive. (Fig. 2)

Proprio questa potente collisione scenica tra scenari ottocenteschi e oggetti contemporanei incarnano la succitata congenita dicotomia iraniana tra tradizione e modernità, pubblico e privato, est e ovest, tematica mainstream della poetica della Ghadirian rappresentata qui in maniera indubbiamente suggestiva.

Siffatti articoli moderni, infiltrandosi quasi con violenza all'interno delle ambientazioni domestiche tradizionali, simboleggiano con sottile umorismo ed ironia la situazione paradossale vissuta dalle donne iraniane moderne. Mentre, infatti, sulla scena pubblica sono loro negati diversi diritti, quali quello di ballare, ascoltare la musica, bere alcool o coca cola, andare in bicicletta; all'interno delle mura domestiche invece esse infrangono queste regole, acquisendo maggior coraggio ed esprimendo se stesse in piena libertà, senza alcuna restrizione.

Ed è proprio questa dualità di fondo, tipica della vita quotidiana delle donne iraniane moderne, scisse tra due mondi quasi agli antipodi, eppure conviventi, che risulta così paradossale e quasi assurda agli occhi di Shadi, come l'artista stessa afferma a proposito dell'ironia presente nelle sue opere: <<La nostra vita è così. Prova ad essere una donna iraniana che vive in Iran. Da quando nasciamo siamo abituate ad essere doppie, sotto il tetto della casa siamo noi, fuori siamo altre. È questo che ci porta ad usare l'ironia>>.¹⁰⁵

Pertanto, le donne della serie *Qajar* sono ritratte, entro le mura domestiche, con atteggiamento fiero, sicure di sé, con sguardo deciso e sereno, puntato dritto negli occhi dell'osservatore, impavide e spavalde, consapevoli di correre rischi, usando oggetti "proibiti", ma non per ciò timide né sottomesse.

Anche se appaiono completamente velate e coperte, in conformità alle rigide leggi religiose e politiche; lasciano, però, al contempo scoperto il viso, il cui sguardo diretto, penetrante e deciso, riprende simbolicamente, così come pure i pochi capelli intravisti ogni tanto, il segno di protesta che questi elementi rappresentavano all'epoca Qajar. Simili immagini sono quindi il ritratto di una condizione femminile senza tempo, in bilico tra passato e presente, e di un Paese che non può sfuggire al modernismo, spacciato al mercato nero¹⁰⁶, né allo sguardo di queste giovani donne iraniane che guardano avanti e non in basso.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Cfr. www.exibart.com.

¹⁰⁶ Si noti infatti che buona parte dei suddetti oggetti moderni "proibiti" erano effettivamente spacciati o acquistati illegalmente al mercato nero.

¹⁰⁷ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; *Shadi Ghadirian, The Others Me*, catalogo della mostra; www.lacapannadelsilenzio.it; www.saatchigallery.com; <http://www.clickblog.it/post/136552/shadi-ghadirian-the-other-me-a-milano>; <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>.

L'artista stessa ha riconosciuto più volte l'audacia e l'energia delle donne iraniane, come ad esempio nell'utilizzo di cosmetici, profumi e ventagli: <<Il mio Paese ha avuto donne che hanno sempre saputo valorizzare la propria femminilità, anche il velo può essere portato con grande grazia e charme. Ora dobbiamo stare più attente>>.¹⁰⁸

Si noti che la donna seduta con il giornale in mano, presente in una delle varie foto della serie, è Shadi stessa.

Alla luce di quanto sin qui esposto, si può concludere che la serie *Qajar* contiene in sé le principali questioni e tematiche e gli espedienti retorici, propri della poetica artistica della Ghadirian: il difficile conflitto tra modernità e tradizione, tipico soprattutto della donna iraniana moderna; l'esaltazione e la valorizzazione della figura femminile iraniana, in opposizione agli stereotipi occidentali spregiativi intorno ad essa; il linguaggio ironico e paradossale, utilizzato per descrivere le contraddizioni e l'assurdità della condizione della donna iraniana. Tematiche, come si può facilmente intuire, "nuove" e "pericolose" per il regime.

Se si considera inoltre che questo è stato anche il suo primo progetto, presentato in qualità di giovane laureanda ancora sconosciuta al mondo, si capisce, non solo l'enorme scalpore iniziale che esso provocò, ma pure la ragione per cui Shadi Ghadirian, dopo la sua esposizione, divenne ben presto conosciuta, stimata ed apprezzata sulla scena artistica internazionale.



Fig. 2

¹⁰⁸ cfr. www.letteradonna.it.



Fig. 2

LIKE EVERYDAY (2000-2002)

Le suddette tematiche ed espedienti retorici compaiono pure nella sua seconda serie, *Like Everyday*, altrettanto celebre e significativa, grazie alla quale la fama, la popolarità e la statura artistica di Shadi Ghadirian crebbero ancora di più nel panorama artistico internazionale.

Secondo la tradizione iraniana, alle donne appena sposate venivano regalati, come dono di nozze, diversi oggetti domestici ed utensili da cucina, utili alla novella sposa in previsione dei futuri lavori casalinghi, che le sarebbero spettati nella nuova casa maritale. Difatti, il riferimento simbolico di questa usanza mira a rendere la sposa consapevole per l'appunto delle mansioni e dei doveri domestici, che di lì a poco avrebbe dovuto rispettare e onorare.

Questa esperienza accadde naturalmente anche a Shadi, la quale quindi ne trasse ispirazione per la realizzazione del suo secondo progetto. Come l'artista stessa afferma: <<*When I got married, I realised that all these utensils helped me and became part of my everyday life. Previously, I didn't have any relationship with all these things. I lived with my parents and my mother took care of everything. Later on, I became a mother in my turn and I repeated what my mother did. That is why I started to reflect on this and treat it as a social subject*>>. ¹⁰⁹

Inizialmente, la Ghadirian era alquanto perplessa e scettica intorno alla sua seconda serie, temendo che non sarebbe stata in grado di eguagliare il livello della prima. Rivela inoltre di aver ricevuto disapprovazioni e critiche, intorno a questo progetto, anche da parte del suo professore Jalali e di suo marito; i quali lo accolsero con freddezza, probabilmente timorosi che si mettesse in pericolo a causa delle tematiche affrontate, troppo "audaci" e "sfrontate", all'interno del contesto politico iraniano.

<<*My mentor, Bahman Jalali argued with me and everyone else did the same. In the beginning, Jalali said nothing; he even introduced me to the Silk Road Gallery, which had just opened. But he reproached me for my work, and my husband criticised it too*>>. ¹¹⁰

Ciononostante, iniziò a riflettere sulla sua stessa esperienza di vita, dando forma e concretezza a questa significativa tematica sociale, strettamente connessa alla sua propria cultura; riuscendo pertanto a realizzare tale progetto, proveniente di nuovo dal suo più profondo conflitto interiore, al punto che ancora oggi lo percepisce molto vicino alla propria realtà quotidiana. <<*But the Like Everyday series came from somewhere deeper within me. I defended it and I still defend it to this day*>>. ¹¹¹

In *Like Everyday*, vengono raffigurate donne vestite con chador colorati, floreali o a fantasia, il cui volto è però nascosto da moderni utensili da cucina o da altri strumenti

¹⁰⁹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15.

¹¹⁰ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15.

¹¹¹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15.

domestici, quali: ferri da stiro, tazze, teiere, pentole, guanti, grattugie, piatti, caffettiere, coltelli, scope. (Fig. 3).

Ancora una volta appare perciò evidente l'ambiguità e la duplicità della condizione della donna iraniana, velata ma non sottomessa. Da un lato, gli chador floreali mirano ad esaltarne la figura e il ruolo domestico, immortalando la sua posizione sociale e la sua quotidiana routine in una dimensione positiva e olistica, al fine di contrastare gli sprezzanti preconcetti occidentali intorno agli obblighi tradizionali ad essa imposti.

Infatti, gli chador si presentano colorati e floreali proprio in contrapposizione a quelli rigorosamente neri, che le donne devono indossare nello spazio pubblico: di nuovo quindi la forte dicotomia tra sfera pubblica e privata, tra doveri morali e religiosi da un parte e il desiderio di una maggior emancipazione dall'altra. Le donne iraniane all'interno delle mura domestiche si sentono più libere di esprimere se stesse, mentre fuori sono costrette a sottomettersi a maggiori restrizioni sociali e culturali.

Inoltre, la varietà e le fantasie di siffatti veli si propongono di tratteggiare differenti personalità e identità individuali, distinguendo le une dalle altre e plasmando singole e diverse figure carismatiche. Quando invece la monotonia dello chador nero tendeva ad omogeneizzarle e renderle crudelmente anonime, prive di spessore, amorfe, "burattini" soggetti alla volontà altrui.

Dall'altro lato, tuttavia, gli utensili da cucina posti a coprire il volto, appiattiscono, minimizzano e semplificano il complesso e variegato mondo femminile nascosto dietro di loro; rendendo così nuovamente anonime e piatte le figure femminili e rappresentando in una sola unica dimensione il ruolo sociale e domestico della donna. La quale sembra così non avere altra funzione se non quella di gestire la casa e la famiglia, ubbidendo alla volontà e agli ordini del marito e sottomettendosi ai propri obblighi socio-culturali, come sostenuto dall'artista stessa. <<*Woman is forced to cater to the wishes and desire of "others" to such an extent that sometimes she doesn't even have a face of her own to uphold. It is enough, though, to raise the curtain and see her behind the window dressing. Who is she? She is me. She is a woman*>>. ¹¹²

Ancora una volta si avverte la sottile critica mossa dalla Ghadirian alle forti incoerenze e contraddizioni del proprio Paese e della condizione femminile iraniana: si aspira a divenire una potenza moderna e globalizzata, quando al proprio interno permangono invece siffatte rigidità anacronistiche e arretratezze sociali.

Si noti, per di più, che pure la forzata e suggestiva compresenza dello chador con l'utensile da cucina, di fatto un oggetto moderno, incarna di nuovo palesamente il sofferto conflitto tra modernità e tradizione, ecc.; nonché la duplicità della condizione femminile, costretta a convivere quotidianamente con queste due diverse realtà, sempre più inconciliabili. Le donna deve essere moderna per i lavori che è chiamata a

¹¹² Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 34.

svolgere, ma si deve scontrare con una cultura che ne contraddice la stessa modernità.

Tuttavia va considerato che le tematiche emergenti *Like Everyday* possono essere generalizzate ed estese alla condizione della donna nel mondo, non solamente in Iran. Da una parte si vuole esaltare e valorizzare il ruolo convenzionale femminile, ma dall'altra se ne criticano gli abusi e gli obblighi eccessivi. Anche secondo Shadi, infatti, <<*The responsibilities on the shoulders of a woman over her lifetime are numerous, and also universal. That is what prompted me to work on this subject, because no-one had dealt with it before*>>. ¹¹³

Infine, pure in questo progetto appare evidente il sapiente utilizzo del linguaggio ironico e paradossale, tassello fondamentale nelle opere della Ghadirian: sia l'utensile da cucina che lo chador floreale sono chiaramente caricature, che mirano ad esprimere i suddetti concetti in maniera maggiormente ironica, "leggera" e frivola, ma al contempo diretta, immediata, tagliente, incisiva e suggestiva.

A questo punto va sottolineato l'elevato livello performativo di entrambi i progetti di Shadi: molto simili tra loro nelle tematiche e questioni sollevate, alquanto "pericolose" per il regime; ma anche originali, "nuove", affascinanti, profonde, rilevanti, trattate con lungimirante e attenta ironia e sarcasmo. Non sorprende quindi l'enorme popolarità raggiunta dall'artista, grazie a tali lavori.

Difatti, pure le fotografie di *Like Everyday*, come precedentemente la serie *Qajar*, provocarono reazioni contrastanti, almeno inizialmente, venendo sia criticate che apprezzate. In particolare, furono notevolmente lodate dalle associazioni e movimenti femministi nel mondo, comparando per diversi anni nei poster cartacei, nelle pubblicità o nei siti web di queste organizzazioni; al punto che la Ghadirian stessa venne invitata a gestire la sezione artistica del sito dedicato alle donne iraniane (www.womeniniran.com), collaborando a stretto contatto con gli attivisti per la causa dei diritti delle donne.

Shadi riconobbe presto quindi la propria responsabilità sociale, in qualità di artista, nello stimolare discussioni e dibattiti intorno alla discriminazione di genere e ai diritti delle donne; tematiche, secondo le sue parole, palesemente universali e non certo circoscritte al caso iraniano: <<*But later on, I understood that once exhibited, these photos seemed like a tribune and helped stimulate discussion on a more general subject, for example women's rights. I had this possibility and I should use it. [...] When they were exhibited in a gallery and people talked about them, I could relate a history, establish a course of action and say important things about life. For me, the meaning of sex discrimination changed. When I see a woman being treated badly or if my own existence experiences vicissitudes, I want to take photos*>>. ¹¹⁴

¹¹³ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15.

¹¹⁴ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15.

È significativo osservare che la Ghadirian, prima di intraprendere la carriera artistica e di realizzare i progetti iniziali, non aveva mai preso seriamente in considerazione la questione femminile, né i dibattiti e le iniziative intorno ai diritti delle donne. <<*No, I hadn't thought about them, not with that series [Qajar] nor with the next one. That came later. This work about women was pure chance*>>.¹¹⁵



Fig. 3



Fig. 3

¹¹⁵ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 15. Per ulteriori informazioni su quanto illustrato nel presente paragrafo, intorno a serie *Like Everyday*, si veda anche: *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo della mostra; www.saatchigallery.com; www.officinedell'immagine.it; <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=343092> <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>.



Fig. 3

BE COLOURFUL (2002)

La sensibilità di Shadi nei confronti della questione femminile è palese anche nella sua terza serie *Be Colourful*. Qui vengono ritratte donne vestite con chador colorati (rossi, blu), poste dietro un vetro grigio e semitrasparente, che le rende così poco nitide, nascondendo e sfumando notevolmente i colori sgargianti del velo e i loro volti.

Lo sguardo delle ragazze, sebbene sia spesso dritto e fisso sull'osservatore, esprime al contempo uno stato di tristezza, malinconia, preoccupazione e paura. (Fig. 4).

Siffatte immagini rappresentano quindi la mancanza di libertà e lo stato di oppressione psicologica delle donne iraniane, la quale appare molto più soffocante e difficile da sopportare rispetto a quella prettamente "fisica" del velo.

Lo sguardo malinconico e timoroso delle ragazze, che sembrano letteralmente imprigionate e bloccate dietro il vetro opaco, riesce a rendere in maniera altamente suggestiva ed incisiva questa idea di oppressione psicologica e di angoscia.

Inoltre, lo chador colorato esprime ancora una volta l'energia e l'entusiasmo propri delle donne iraniane nella dimensione privata, in opposizione allo chador nero costrette ad indossare nello spazio pubblico.

Ma l'esplosione dei colori, raccolta dietro il vetro dell'oppressione, vuole rappresentare anche le numerose proteste femministe, levatesi in Iran contro le discriminazioni di genere e le convenzioni sociali spregiative, molto spesso non scritte. Secondo le parole di Shadi, infatti, *<<Not every social more mirrors public opinion. A woman in red may be socially unacceptable but there are plenty who question such unwritten rules and they bring colour into our lives through their contrarian actions.>>*¹¹⁶

La Ghadirian, anche per la realizzazione di questo progetto, si è ispirata ovviamente alla sua stessa esperienza di vita, di donna e artista vivente in Iran: consapevole ben presto dei preconcetti sociali sprezzanti da parte degli uomini nei confronti delle donne; del grigiore e dell'opacità di Teheran, dove quasi tutte le donne, compresa lei stessa, indossavano colori scuri; ma soprattutto delle difficoltà di essere donna in Iran,

¹¹⁶ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retropsective*, catalogo della mostra, p. 42.

e ancor di più di essere un'artista che trattasse la questione femminile e che lottasse per il miglioramento delle condizioni di vita delle donne.

<<It expressed once again my sensitivity towards women. [...] I became aware of the insolent view men had of women. It was also the moment when I realised that I dressed in dark colours, like the majority of Iranian women. I asked myself why I chose those colours. Teheran had become a grey colourless city. I went to India and I was struck by the colours in that country>>.¹¹⁷

<<It is hard enough to be a woman; in Iran, it is even harder to be a photographer working on women's issues. To bring your ideas to life you have to be under another cover. The reality of being a woman and the dream of working towards the betterment of our circumstances bump into one another at every turn. There are always restrictions and boundaries>>.¹¹⁸



Fig.4

WEST BY EAST (2004)

La figura femminile è protagonista pure della serie *West by East*, dove le donne ritratte indossano abiti tipicamente occidentali, come minigonne, canottiere, vestitini, lasciando quindi scoperte alcune parti del corpo (gambe, braccia, collo), le quali tuttavia sono state poi “cancellate” da Shadi, applicandoci sopra dell'inchiostro nero. (Fig. 5).

L'artista si riferisce ad eventi realmente accaduti in Iran, specialmente nei primi anni dopo la Rivoluzione islamica, quando le riviste di moda occidentale distribuite in Iran

¹¹⁷ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 17.

¹¹⁸ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 42. Per ulteriori informazioni su quanto illustrato nel presente paragrafo, intorno alla serie *Be Colourful*, si veda anche: <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=343092>
<http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>

venivano censurate proprio in questo modo, cioè coprendo con inchiostro nero tutte le parti scoperte del corpo femminile, presenti in tali periodici.

Il palese obiettivo politico era quello di preservare l'autenticità della cultura e dei valori islamici, affinché non fossero contaminati e "intossicati" dai pericolosi costumi occidentali.

Nonostante le forti censure, queste riviste erano tuttavia molto popolari all'epoca e rappresentavano per le giovani ragazze uno strumento prezioso per conoscere, anche solo approssimativamente, il liberalizzato mondo occidentale.

Le stesse politiche venivano ovviamente applicate pure a tutte le altre sfere pubbliche, compresi i mass media, secondo le leggi religiose e le regole approvate nella Costituzione, come già ampiamente discusso nei primi due capitoli.

Sebbene Shadi fosse bambina durante gli anni della Rivoluzione e della guerra, quando però giunse a studiare fotografia all'Università, prestò attenzione e si interessò a siffatte legislazioni restrittive, cercando di rappresentarle da un punto di vista tecnico ed estetico.

Pertanto, in questa serie, l'artista tratta ancora una volta la delicata tematica della censura e delle limitazioni alla libertà delle donne, muovendo una pungente critica al proprio Paese per tali provvedimenti altamente anacronistici, attraverso però il linguaggio artistico ed il giudizio estetico.

Anche se lei stessa riconosce come oggi la diffusione di Internet e dei social media abbia notevolmente messo in discussione e fatto vacillare i suddetti preconcetti religiosi e culturali.

*<<When I majored in photography in the university I paid attention to this censorship from a technical, aesthetic point of view. Today the Internet has made the issue moot. In West by East I wanted to present a look at censorship through an aesthetic evaluation>>.*¹¹⁹

Accanto a questa principale denuncia, si possono leggere inoltre altre riflessioni critiche, più generali, intorno alla pervasiva moda occidentale, alla reificazione del corpo femminile e dell'immagine della donna, all'ossessione della società consumistica per la perfezione fisica; delineando così ancora una volta molto chiaramente la posizione duplice e ambigua della Ghadirian nei confronti del rapporto fra Occidente e Oriente.¹²⁰

¹¹⁹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 46.

¹²⁰ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=343092>
<http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>



Fig.5

CTRL + ALT + DEL (2006)

Un ulteriore riflessione, più approfondita, intorno al notevole impatto di Internet sul tessuto sociale iraniano emerge palesemente nel successivo progetto *Ctrl + Alt + Del*, dove Shadi si propone di rappresentare con forte ironia e caricatura come e in che misura il digitale sia penetrato anche all'interno della vita quotidiana delle moderne donne iraniane, trasformandone altamente tutti gli aspetti: il modo di pensare, di ragionare, di agire, di comportarsi, di interpretare la realtà, di affrontare la vita reale, e soprattutto la maniera in cui un osservatore esterno vede le donne iraniane, compresa lei stessa.

*<<They have transformed us. They have veiled us. Sometimes we hide behind them. Sometimes we get lost before them. Sometimes we scavenge them in search of a lost love. Through them, we sometimes escape the "real world". With one click, we sometimes get deleted. They have transformed us. They are unique to our era; to today's woman in a fast-changing world. They transform us. They organise us. They read and write us, "They" are tiny icons on our computer. They define us the way you now see, me, a woman today>>.*¹²¹

In queste foto vengono raffigurate donne, vestite di nero, compreso il capo coperto, poste in diverse, e spesso stravaganti, posizioni, su sfondo nero, il cui corpo tuttavia è puntellato dalle colorate icone presenti sulla tastiera del computer; le quali perciò

¹²¹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 50.

risaltano dal nero di fondo, plasmando e dando forma alla figura femminile, sebbene la linea di contorno non sia continua, né nitida¹²². (Fig. 6)

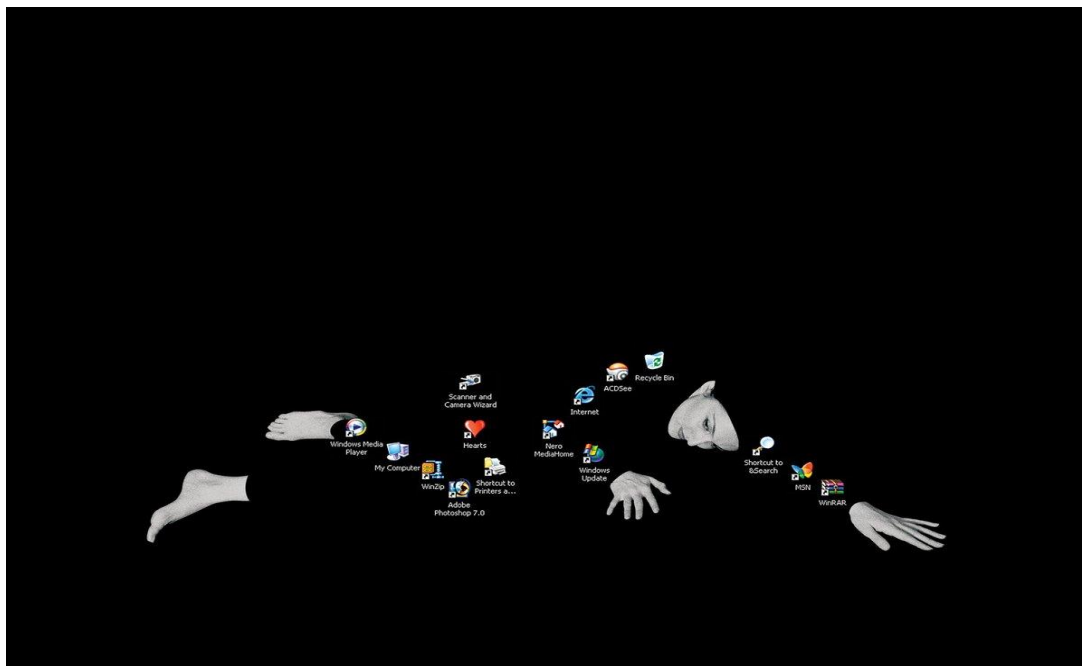


Fig. 6

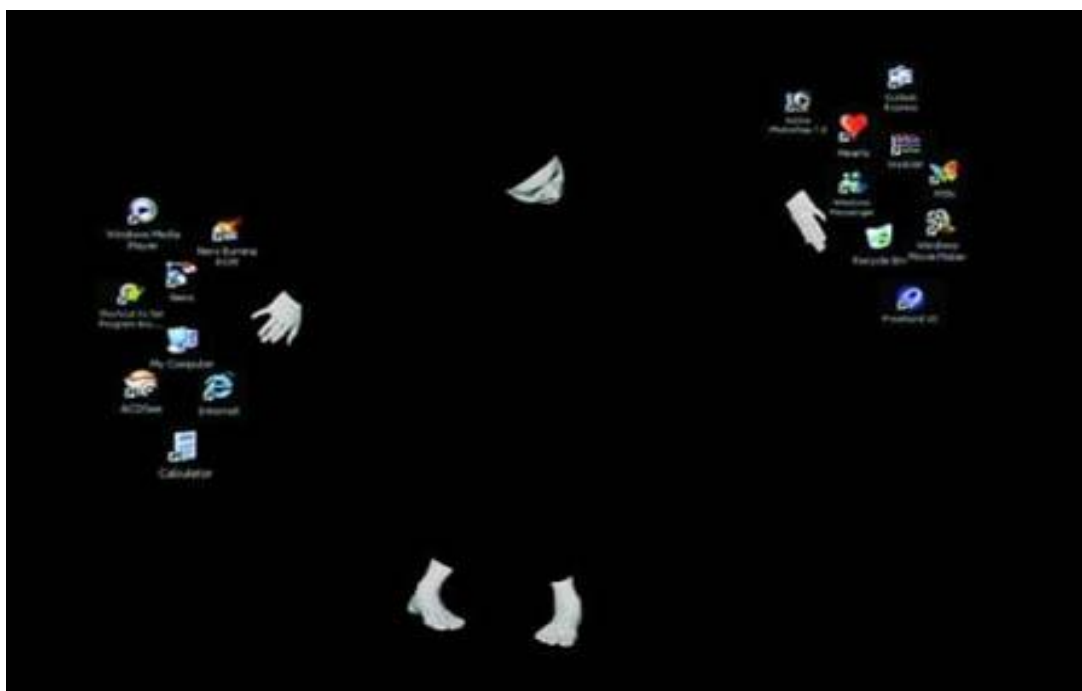


Fig. 6

¹²² Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra.

***NIL, NIL* e *WHITE SQUARE* (2008)**

I due progetti *Nil, Nil* e *White Square*, realizzati entrambi nel 2008, trattano invece la tematica della guerra; che, sebbene si presti ovviamente ad essere generalizzata a molteplici contesti sociali, viene qui riferita in particolare al conflitto Iraq-Iran, vissuto in prima persona da Shadi, durante la sua infanzia e adolescenza, e dal quale fu profondamente scossa.

La stessa artista ha affermato in diverse occasioni che l'esperienza bellica non muore mai nell'animo e nei ricordi delle persone, ma vive in eterno, divenendo parte integrante del quotidiano e lasciando dietro di sé un dolore continuo, come sfregio emotivo mai superato. Il popolo iraniano è cresciuto e convive con la guerra, avendo stabilito con essa una sorta di familiarità.¹²³

Ed è proprio questo concetto ad essere espresso in tali serie.

Nello specifico, in *Nil, Nil* vengono raffigurati oggetti bellici (come proiettili, maschere antigas, bombe a mano), i quali, infiltratisi ormai all'interno della realtà quotidiana, convivono insieme agli oggetti domestici, semplici ed "innocui", invadendo completamente la sfera personale del singolo iraniano, fino a diventarne dolorosamente parte integrante.

La guerra è quindi nascosta tra i comuni oggetti di casa, celata tra le lenzuola di un letto, tra le bevande di un frigorifero o mescolata agli innocenti giocattoli di un bambino.

Questi articoli, simbolo di dolore e aggressività, forzatamente sistemati al fianco di comuni oggetti domestici, vengono quindi decontestualizzati, perdendo la loro tetra origine e divenendo elementi del quotidiano, fantasmi impossibili da scacciare, reliquie annidate tra le mura domestiche, "regali" lasciati dalla guerra nella vita di tutte le persone. (Fig. 7).

Risulta evidente anche qui l'amaro sarcasmo e il linguaggio paradossale con il quale la Ghadirian rappresenta la penetrazione della guerra nel quotidiano, affiancando a forza due categorie di oggetti (bellici e domestici) completamente diversi, quasi inconciliabili, e creando così ancora una volta una forte collisione scenica.

Tuttavia, la mano femminile della giovane artista annulla la pericolosità dell'articolo bellico, imponendo il proprio desiderio di delicatezza, innocenza e inoffensività.

Tali immagini sono quindi l'esempio di come, almeno con il potere dell'immaginazione e della creatività, unitamente alla forza della speranza, l'uomo riesca a manipolare la realtà, debilitando anche un concetto tanto doloroso come quello della guerra.

I medesimi espedienti retorici compaiono pure in *White Square*, dove in questo caso gli oggetti bellici (proiettili, borracce, elmetti, scarponi, cinture, maschere anti gas) sono infiocchettati con eleganti nastri rossi, divenendo in maniera sarcastica e

¹²³ Cfr. www.exibart.com; www.artapartofculture.net.

ironica dei veri e propri “regali” che l’esperienza della guerra ha donato agli uomini nel loro quotidiano.¹²⁴ (Fig. 8).

Relativamente alla genesi di questi due progetti, Shadi ha sostenuto più volte di aver voluto tradurre in fotografia le sue proprie emozioni e tribolazioni, raccontando la sua stessa storia ed esperienza di vita.

*<<.... I thought that I would be able to recount my story and transcribe in photos all that had affected me. I wanted to talk about the war; it had become my mission>>.*¹²⁵

L’artista, ricostruendo i ricordi della guerra sofferta, descrive le bombe che cadevano su Teheran, il rumore degli spari sempre più vicini alla realtà quotidiana e le difficili condizioni di vita di quel periodo.

*<<The war will never end. And I haven’t finished with the war either. I lived through the sensitive and important years of my adolescence in all-out war and that has marked my life. It was a bad experience; I was very afraid. Like other Iranians of my generation, I didn’t have an adolescence. There was nothing; everything was forbidden to us. The authorities interfered in our lives; girls and boys couldn’t meet; we were subjected to checks on our clothing, down to the colour of our socks. It was a closed and strange period, which lasted until my early years at university. Today the new generation is braver; we want to raise our children differently, and give them what we never had. If I had had my child earlier, she would have been of this youth which nothing can stop and which impresses me>>.*¹²⁶

La Ghadirian è consapevole di essere stata la prima fotografa donna ad aver affrontato simile tematica: precedentemente nell’arte fotografica non esisteva una prospettiva femminile al riguardo, poiché se ne erano occupati solo gli uomini, molto spesso fotogiornalisti oppure psicanalisti, con diversi libri e monografie.

Attualmente l’artista sta lavorando ad un libro fotografico dedicato espressamente alla guerra Iraq-Iran, edito dalla Nazar Art Publications.¹²⁷ Difatti, Shadi riconosce di non aver affatto superato il trauma della guerra e di aver quindi ancora molto da dire intorno a questo argomento.¹²⁸

¹²⁴ Cfr. Shadi Ghadirian. *The Others Me*, catalogo della mostra; www.officinedellimmagine.it; <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/86846>

¹²⁵ Cfr. Shadi Ghadirian: *Retrospective*, catalogo della mostra, p. 17.

¹²⁶ Cfr. Shadi Ghadirian: *Retrospective*, catalogo della mostra, p. 17.

¹²⁷ Casa editrice specializzata nella pubblicazione di libri d’arte.

¹²⁸ Cfr. Shadi Ghadirian: *Retrospective*, catalogo della mostra, p. 17.

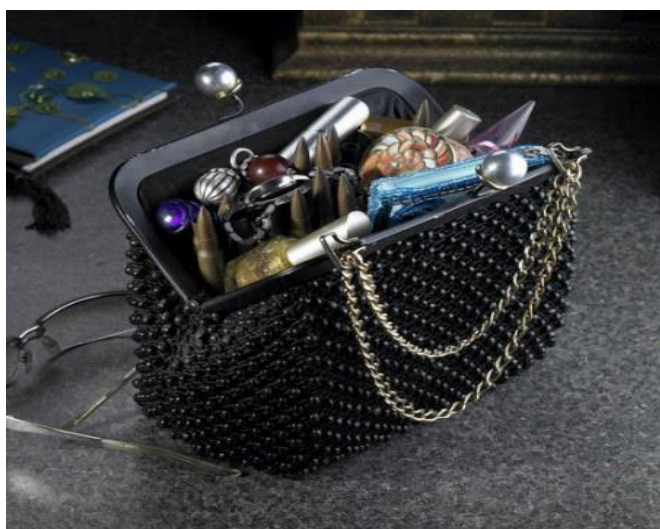


Fig. 7



Fig. 8

MISS BUTTERFLY (2011)

L'ambiguità e la duplicità della condizione femminile iraniana torna protagonista nell'ultima serie, altamente poetica e ricca di suggestivo lirismo, *Miss Butterfly*.

Ad essa si affianca inoltre la significativa tematica della vulnerabilità e della fragilità dell'esistenza umana.

Per la realizzazione di questo progetto Shadi ha tratto ispirazione innanzitutto dal difficile periodo attraversato in Iran durante le elezioni politiche del 2009: alcuni scendevano in piazza a manifestare, altri (tra cui molti suoi amici) erano fuggiti o finiti in carcere; lei stessa viveva in uno stato di continua paura e insicurezza, sentendosi sola, preoccupata soprattutto per la figlia e barricata in casa, non potendo uscire liberamente.

Da qui la profonda riflessione sull'instabilità della condizione umana e sulla primordiale forza psichica degli individui ad unirsi collettivamente in un sistema

sociale, solido, sano, e affidabile, perciò non dispotico né oppressivo; il quale possa garantire loro sicurezza, speranza, protezione, rifugio, stabilità, prevedibilità, normalizzazione e preservazione dal pericolo.

Relativamente a quel fosco periodo elettorale, lei stessa ne ricorda le travagliate vicissitudini, il disagio, le preoccupazioni, l'ansia.

*<<I wanted to get out of the house but I didn't manage to. I wanted to play a role. I was in a state of stress and paranoia for close to two months. If someone rang at my door, I thought it was to arrest me. [...] I wanted to create something in connection with the need one's home and oneself. I didn't feel well, and I was afraid, especially for my child. [...] I was a butterfly that blocked the exits to protect them against intrusion. During this very special period, I remained shut indoors at home. I closed the doors and shutters>>.*¹²⁹

*<<Quando ho realizzato questa serie in Iran eravamo sotto elezione. La gente scendeva in strada per manifestare, non c'era speranza. Anch'io non riuscivo a vedere nulla che non fosse in bianco e nero>>.*¹³⁰

Un ulteriore significativo elemento per la comprensione della serie è un'antica favola iraniana, per l'appunto *Miss Butterfly*, che Shadi era solita raccontare alla figlia e dalla quale trasse sicuramente ispirazione. Sebbene si tratti di una storia inventata, la fiaba richiama tuttavia alcune difficili dinamiche sociali, specialmente iraniane, quali: l'anelito alla libertà e all'emancipazione, la ricerca di protezione e conforto, l'oppressione e il soffocamento della prigionia emotiva.

Di seguito si riporta brevemente la fiaba iraniana:

*"Miss Butterfly vuole incontrare il sole, ma cercando una via per raggiungere la luce, finisce nella tela di un ragno. Il ragno, commosso di fronte alla grazia e alla delicatezza di Miss Butterfly, decide di proporle un patto: la condurrà verso la luce se in cambio la farfalle gli porterà uno degli insetti nascosti nella buia cantina. Dopo aver ascoltato le storie degli insetti nella cantina, Miss Butterfly prova però pietà per loro e, con le ali ferite, ritorna dal ragno a mani vuote, proponendosi come prigioniera. Colpito da questo grande coraggio, il ragno decide di liberarla, mostrandole la via per la luce. Felice di questa concessione, la farfalla richiama tutti gli insetti della cantina, per condividere la gioia della libertà, ma questi non le rispondono. Amareggiata e frustrata per questa reazione, Miss Butterfly apre allora le grandi ali ferite e stanche, prendendo da sola il volo verso il sole".*¹³¹

Nella serie *Miss Butterfly* quindi, la tematica della condizione femminile iraniana viene filtrata attraverso siffatti concetti, come: la libertà, l'equilibrio tra isolamento e forza, la tensione tra l'incertezza del pericolo e la percezione di oppressione psicologica.

¹²⁹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, p. 17.

¹³⁰ www.exibart.com.

¹³¹ Cfr. *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo della mostra.

Nelle immagini sono raffigurate giovani donne intente a tessere ragnatele nella penombra di solitari luoghi domestici, austeramente privi di qualsiasi altro conforto umano. Gli evocativi scatti in bianco e nero, attraversati solamente da un fascio di luce che colpisce la ragnatela, creano la percezione di un dolente silenzio, di uno spazio atemporale e di una labirintica tensione tra l'anelito verso la libertà e l'oppressione di una prigionia emotiva, tra l'incertezza di un pericolo e la ricerca di protezione e sicurezza. (Fig. 9).

Essendo l'opera stessa ambigua e duplice, si presta a molteplici interpretazioni.

Innanzitutto, le tematiche qui affrontate, sebbene possano essere facilmente generalizzate alla condizione umana in generale, si riferiscono specialmente allo stato delle donne iraniane.

Ad ogni modo, mentre il fascio di luce simboleggia univocamente l'anelito e la speranza verso la libertà e l'emancipazione, la tela del ragno assume un doppio significato.

Da un lato, rappresenta il senso di protezione, di stabilità e di sicurezza, che le donne possiedono all'interno della società entro la quale accettano di continuare a vivere, proprio perché si sentono legate e protette da questa "rete". Dall'altro lato, essa è anche simbolo di oppressione e di soffocamento, a causa dei limiti, degli obblighi e dei ruoli tradizionali, ai quali le donne iraniane sono condannate. E proprio per questo anelano alla libertà, cercando una via di fuga, senza mai riuscire però a raggiungerla, in una società sempre tesa tra riformismo e conservatorismo, dove vincono le tradizioni e le convenzioni sociali sulle scelte individuali.

Proprio nel doppio significato della ragnatela, simbolo tanto di protezione quanto di oppressione, si cela di nuovo la duplicità e l'ambiguità dello stato della donna iraniana, ancorata alla rete di tradizioni e ruoli sociali da cui non può sfuggire. Se da una parte, intesa come sicurezza e stabilità, assume anche valenze positive; dall'altra però reprime l'anelito ad una maggior libertà, emancipazione ed autonomia.

Le donne, per l'appunto, vengono ritratte nella quotidianità della loro vita domestica e privata, mentre tessono le ragnatele della loro prigionia, illuminate dagli unici angoli di luce in stanze buie. Ancora una volta appare evidente quindi il profondo conflitto tra buio e luce, oppressione e libertà, tradizione e modernità, pubblico e privato. Sebbene, le donne acquisiscano maggior coraggio ed intraprendenza all'interno delle mura domestiche, e non fuori, tuttavia la ricerca di libertà (il fascio di luce) si scontra violentemente con la rete di tradizioni e valori culturali (la ragnatela), generando un sofferto e insanabile divario interiore.

Va considerato infine che l'atto di tessere la ragnatela non significa complicità da parte delle donne nel preservare la loro condizione di sottomissione e inferiorità, secondo erronee interpretazioni prevalentemente occidentali; ma indica piuttosto il forte attaccamento e il senso di appartenenza e di identità nei confronti della loro tradizione e cultura, che esse non rinnegano e non rifiutano mai del tutto.

Riguardo alla retorica e ai linguaggi utilizzati in *Miss Butterfly*, si noti che qui è completamente assente l'ironia e il paradosso, presenti spesso nelle opere di Shadi Ghadirian, a favore invece di un maggior tratto poetico-evocativo e di suggestivo lirismo, che ricorda molto lo stile artistico di *Be Colourful*.¹³²



Fig. 9

¹³² Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra; *Shadi Ghadirian. The Other Me*, catalogo della mostra; www.officinedell'immagine.it; www.artapartofculture.net; www.exibart.com; www.espoarte.net; www.letteradonna.it; <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>



Fig. 9



Fig. 9

TOO LOUD A SOLITUDE (2015)

Riportiamo in seguito una serie di immagini tratte dal video, *Too Loud a Solitude*, attualmente ancora in produzione. (*Fig.10*)

In questo progetto compiono una serie di immagini, di istanti nel tempo, simili ad una foto, dove però i soggetti si muovono. Non c'è una storia da raccontare, conclusa in sé stessa, ma viene rappresentata la storia degli uomini intorno a noi; i quali, inconsapevoli della loro origine e del loro destino, stanno semplicemente camminando. In qualità di osservatori esterni, noi siamo i loro testimoni; e alla fine

naturalmente cominceremo a camminare con loro e ad accompagnarli nel loro percorso.¹³³

Questo suggestivo progetto incarna pertanto l’emblematica ed esistenziale metafora della vita umana: ciclica, ripetitiva, senza vie di fuga e soprattutto angosciante, se si pensa alla nostra impossibilità di conoscerne l’inizio e la fine.



Fig. 10

ESPOSIZIONI PERSONALI E COLLETTIVE DI SHADI GHADIRIAN

Verranno elencate di seguito, in ordine cronologico, le principali esposizioni (personali e collettive), tenute da Shadi Ghadirian, sia in Iran che all’estero.

Note biografiche

Shadi Ghadirian è nata nel 1974 a Teheran, dove attualmente vive e lavora. Si è laureata presso l’università privata “Azad” di Teheran nel 1998, portando come tesi di laurea il suo primo progetto, la serie *Qajar*. Successivamente si è specializzata in un Master.

Attualmente lavora presso il Museo della Fotografia di Teheran. Ha inoltre curato il primo sito web di fotografia iraniana (www.fanoosphoto.com) ed è stata invitata a dirigerne un altro, rivolto soprattutto alla questione femminile iraniana (www.womeniniran.com).

Al momento ha la suo attivo numerose mostre, sia in Iran (si ricordi la stretta collaborazione con la Silk Road Gallery e con il Museo della Fotografia, entrambi con

¹³³ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra.

sede a Teheran), sia in Occidente (ad esempio al British Museum e al CCB di Barcellona); oltre a varie partecipazioni a Biennali e a Festival della Fotografia.

ESPOSIZIONI PERSONALI

- **1999**
Golestan Gallery, Teheran, Iran
Leighton House Museum, Londra, Regno Unito
- **2001**
Exhibition at Fnac, Parigi, Francia
- **2002**
Villa Moda, Kuwait
- **2006**
French Cultural Centre, Damasco, Siria
Al-Ma'mal Foundation, Gerusalemme, Palestina
- **2007**
B21 Gallery, Dubai
Photography Festival of Istanbul, Turchia
- **2008**
Aeroplastics Contemporary, Brussels, Belgio
FCG Dusseldorf, Germania
Co2 Contemporary Art Galllery, Roma, Italia
Baudoin Lebon Gallery, Parigi, Francia
- **2010**
Guild Art, Mumbai, India
- **2011**
Queen Gallery, Toronto, Canada
Silk Road Gallery, Teheran, Iran
- **2012**
The International Photo Festival, Kusadasi, Turchia
- **2013**
Podbielsky Contemporary Gallery, Berlino, Germania
Ploum'expo, Ploumagoar, Francia

Lakeeren Gallery, Mumbai, India

- **2014**
Foto Galeria Lang, Zagreb, Croazia
Aban Gallery, Mashhad, Iran
- **2015**
Dar al Funoon Gallery, Kuwait
The Others Me, Officine dell'Immagine, Milano, Italia
Lyon Municipal Library, Lione, Francia

PRINCIPALI ESPOSIZIONI COLLETTIVE

- **1997**
Teheran International Documentary Photo Exhibition, Teheran, Iran
- **1998**
Sooreh International Photo Exhibition, Teheran, Iran
- **2000**
<<Inheritance>>, Leighton House Museum, Londra, Regno Unito
The Iranian Women's Studies Foundation, Worth Ryder Gallery at University of California, Berkeley, Usa
- **2001**
<<Regards Persans>>, Space Electra, Parigi, Francia
- **2002**
Silk Road Gallery, Teheran, Iran
The Museum of Contemporary Art, Teheran, Iran
- **2003**
<<Women in Orient - Women in Occident>>, Germania
- **2004**
The House of World Cultures, Berlino, Germania
- **2006**
<<Ey! Iran: Contemporary Iranian Photography>>, Gold Coast City Art Gallery, Australia

- **2007**
<<Il velo>>, Cesac – Centro Sperimentale per le Arti Contemporanee, Caraglio, Italia
- **2009**
<<Rebelle. Art and feminism 1969-2009>>, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Olanda
- **2010**
XIV Biennale Donna. << Memorie velate. Contemporary Art from Iran>>, Padiglione d'Arte Contemporanea Museum, Ferrara, Italia.
- **2012**
<<Iranian Perspectives>>, Richard Young Gallery, Londra, Regno Unito
<<Light from the Middle East>>, The Victoria and Albert Museum, Londra, Regno Unito
<<The Other Half of Iran>>, SEM-Art Gallery, Monaco, Germania
<<Pictorial Representations from the Arab World and Iran>>, Rose Issa Project, Londra, Regno Unito
- **2015**
<<Too Early. Too Late. Middle East and Modernity>>, Pinacoteca Nazionale, Bologna, Italia.
56° Biennale Venezia, <<The Great Game – Iranian Pavilion>>, Venezia, Italia.

CRITICA GENERALE

Soffermiamoci ora brevemente sulla critica generale intorno alle serie fotografiche di Shadi Ghadirian, tratta da articoli di commento, comunicati stampa, recensioni, ecc. Molto significative risultano talune affermazioni di Silvia Cirelli, curatrice di alcune mostre della Ghadirian in Italia: la personale *Ghost Gifts*, presso la Co2 Contemporary Art di Roma, del 2009; la personale *The Others Me*, presso le Officine dell'Immagine di Milano, del 2015; e la collettiva XIV Biennale Donna, intitolata *Memorie velate. Contemporary Art from Iran*, presso il Padiglione d'Arte Contemporanea Museum di Ferrara, del 2010.

Secondo la curatrice, Shadi ha richiamato da subito l'attenzione internazionale, non solo italiana, in quanto giovane donna residente ancora in Iran, in grado di affrontare, senza eccessivi timori, tematiche così "scottanti" per il proprio regime, rese con una

spettacolare carica espressiva, filtrata mediante la sua personale interpretazione ironica, che sa essere al contempo delicata e tagliente.¹³⁴

Ancora in un'altra intervista la Cirelli testimonia l'enorme stupore suscitato nel pubblico alla notizia che la Ghadirian continua a vivere in Iran, senza avere nessuna intenzione di lasciarlo. Potrebbe in effetti sembrare un controsenso, date le forti discriminazioni nei confronti delle donne e le altrettanto rigide censure verso le espressioni artistiche. Tuttavia, pure la Cirelli commenta tali scelte di Shadi, riconoscendone la volontà di tentare di lottare e di migliorare qualcosa entro il proprio Paese, dall'interno, attraverso il significativo ruolo sociale delle sue serie fotografiche.

Oltre a ciò, la curatrice spiega il significato del titolo *The Others Me* dato alla mostra milanese: si è ispirata a diverse affermazioni della stessa Ghadirian intorno alle proprie opere: esse rappresentano lo specchio della sua vita e di tutte le altre persone con cui condivide l'essere donna iraniana, ma anche solo l'essere iraniana o l'essere artista.¹³⁵

Un ulteriore significativo contributo è dato da Marco Massaro, direttore delle Officine dell'Immagine di Milano. Egli afferma chiaramente che le persone, visitando la mostra milanese *The Others Me*, hanno avuto reazioni contrastanti di fronte a quegli scatti. <<[...] Questa mostra è un crescere di emozioni, si è colpiti non solo dalla fotografia in sé ma dalla storia che racconta, dalla storia che Shadi vive in prima persona e che non può essere che vera e sincera. [...] (La mostra milanese) fa riflettere, non è banale. Ogni scatto ha molteplici interpretazioni, io stesso le ho sentite raccontare da Shadi, non ce n'è una giusta, sono solo modi più o meno profondi, più o meno diversi, di comprendere la stessa foto che, essendo parte di una serie, diventa indispensabile tassello del racconto>>¹³⁶.

Pure la personale *Shadi Ghadirian: a Retrospective*, esibita presso la Biblioteca Municipale di Lione, ha riscosso diversi ed interessanti commenti.

Secondo Anahita Ghabian Etehadieh, curatrice della mostra e direttrice della Silk Road Gallery, fondata nel 2001 a Teheran e che da quindici anni promuove il lavoro dei più importanti fotografi iraniani, la Ghadirian è considerata una delle prime fotografe iraniane. Le sue foto hanno cercato di cambiare la negativa percezione occidentale e internazionale intorno all'Iran, all'arte e alla società iraniane, sfidando i grandi dilemmi sociali del Paese. Ha inoltre cambiato il corso della fotografia iraniana contemporanea, aprendo la strada a molti altri fotografi emergenti. La Silk Road Gallery sostiene la Ghadirian sin dall'inizio della sua carriera, cercando di promuovere la fotografia iraniana sulla scena internazionale e di allargarne gli orizzonti, nel tentativo di incrementare il dialogo interculturale.

¹³⁴ Cfr. <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/86846>

¹³⁵ Cfr. www.artapartofculture.net.

¹³⁶ Cfr. www.awaremagazines.it

La direttrice, inoltre, crede che attraverso eventi come questo, ossia mostre ed esposizioni di artisti stranieri in altri Paesi, si possano stimolare la riflessione e il dialogo tra culture e società diverse, con l'augurio di raggiungere una maggior comprensione reciproca e pace.

Pure Sylvie Aznavourian, altra curatrice della medesima mostra e responsabile della sezione fotografica presso la Biblioteca municipale di Lione, afferma che le serie di Shadi l'hanno profondamente colpita sin dall'inizio, così come l'ironia poetica e il coraggio di questa giovane donna iraniana. Le sue immagini iconiche rimasero per molto tempo impresse nella sua memoria, scuotendo inoltre la sua visione occidentale.

Da sempre interessata al criticismo sociale, sollevato mediante il linguaggio artistico, ha voluto così ospitare anche l'opera della Ghadirian presso la Biblioteca municipale di Lione.

Infine, Gilles Eboli, direttore della Biblioteca municipale di Lione, afferma che l'istituto si propone di promuovere le opere di artisti provenienti da diverse parti del mondo, proprio per stimolare il dialogo interculturale e per poter riflettere intorno ad importanti, ed ancora attuali, tematiche sociali, molto spesso universali. All'interno di questo programma culturale si inserisce pure il significativo lavoro di Shadi Ghadirian, ospitata quindi presso la Biblioteca, in occasione di questa mostra.¹³⁷

Infine vanno considerate diverse citazioni della Ghadirian in alcuni articoli di giornale. Tra questi, ricordiamo in particolare quello comparso su *Il Manifesto* del 29 dicembre 2015, nel quale il foglio comunista, riportando alcune immagini della serie *Like Everyday*, prende in esame la controversa e combattuta questione del velo, simbolo stesso del conflitto interculturale tra Occidente e Oriente.¹³⁸

Anche la giornalista Simona Maggiorelli ha pubblicato nel proprio sito un articolo relativo alla poetica delle artiste mediorientali, citando la fotografa iraniana Shadi Ghadirian e postandone due foto appartenenti alle serie *Like Everyday* e *Nil, Nil*. La studiosa, in particolare, si sofferma sulle delicate riflessioni femministe che queste artiste affrontano nelle loro opere, sottolineando soprattutto il comune atteggiamento duplice e ambiguo nei confronti della loro cultura.¹³⁹

¹³⁷ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra

¹³⁸ Cfr. <http://ilmanifesto.info/una-stoffa-dalle-radici-cristiane/>

¹³⁹ Cfr. <https://simonamaggiorelli.com/2010/04/11/iislam-svelato-dalle-artiste/>.

CONCLUSIONI

Il presente studio si è proposto di illustrare ed esaminare criticamente il pensiero e la poetica artistica della fotografa iraniana Shadi Ghadirian. Sono state analizzate le tematiche e le questioni affrontate nei suoi lavori più celebri, collocandole all'interno dell'odierno contesto storico entro il quale agisce, così da valorizzare i contributi più significativi offerti dalla Ghadirian nella coeva scena artistica iraniana e internazionale.

Per quanto riguarda quindi i principali obiettivi e linee guida di riferimento, mi sono proposta, in primis, di approfondire e di analizzare le tematiche e le questioni sollevate dall'artista, cercando di comprendere come queste si riferiscano e si possano collocare all'interno del contesto politico iraniano contemporaneo, della coeva riflessione femminista e del più ampio dibattito odierno intorno al contrastato rapporto tra cultura occidentale ed islamica.

Si è mirato perciò ad indagare l'estrema attualità delle argomentazioni trattate, seppur filtrate da un punto di vista personale, secondo un taglio prettamente storico-sociologico.

Il secondo rilevante obiettivo si è incentrato sull'analisi dei moderni "strumenti" artistici utilizzati da Shadi per trasmettere la propria poetica, ossia la fotografia artistica e le video installazioni.

A tal proposito, va ricordato che queste, sviluppatesi a partire dagli anni Settanta/Ottanta, rappresentano indubbiamente i moderni "mezzi di comunicazione" dell'arte. Difatti, molto simili agli altri mass media elettronici, hanno in parte soppiantato quelli più classici (pittura, scultura, architettura), contribuendo enormemente alla "modernizzazione" dell'arte stessa, dal momento che, al pari degli altri media moderni, possono avere un supporto elettronico o digitale (Internet); il quale, tra l'altro, garantisce maggiori possibilità di diffusione, molto più capillare rispetto a quanto accadeva nel mondo off line.

Nello stesso tempo, tuttavia, essi diventano portavoce di istanze espressive individuali e personalizzate, rese mediante parametri artistici ed estetici.

Si possono collocare quindi sul sottile confine tra arte e media, simboleggiando una forma di comunicazione mediatica "alternativa", che nel presente studio è stata incarnata da una voce femminile iraniana.

Si è voluto perciò prendere in esame il punto di vista di una fotografa iraniana, che si è espressa attraverso tale forma di comunicazione artistica, svolgendo al contempo una breve riflessione sugli sviluppi storici e sulle potenzialità comunicative della stessa.

Si noti ancora una volta, pertanto, la grande attualità della produzione artistica della Ghadirian, relativamente sia alle tematiche e questioni affrontate, che agli strumenti comunicativi utilizzati.

Per quanto concerne poi le tematiche affrontate nelle serie fotografiche di Shadi, si rammenti che il filo rosso della sua produzione artistica riguarda le contraddizioni e i conflitti interiori all'Iran moderno e, soprattutto, alla donna iraniana: perennemente sospesa tra l'anelito verso la modernità e le pesanti arretratezze culturali interne, tra il desiderio di una maggior emancipazione e le forti restrizioni sociali a cui è soggetta, tra una dimensione privata e una pubblica, tra il presente moderno e globalizzato ed il passato tradizionale e conservatore, tra la cultura occidentale e quella islamica, alla quale ciononostante si sente ancora profondamente legata.

Come si è più volte sottolineato, Shadi affronta tematiche estremamente attuali, quali: la condizione della donna (iraniana e musulmana), la religione, la censura, la libertà, la modernizzazione, la lotta per i diritti, la guerra, la vulnerabilità e la precarietà dell'esistenza umana, l'innato bisogno umano di protezione e di stabilità all'interno di un sistema sociale e politico. Queste, sebbene siano riferite specialmente al caso iraniano, si prestano ad essere generalizzate ed estese anche ad altri contesti sociali e culturali. Si pensi, ad esempio, alla questione femminile, ai limiti religiosi e politici imposti alle donne, alla violenza domestica, alla guerra, al rapporto degli individui con lo Stato, all'instabilità politica.

Pertanto, ho scelto di approfondire questo argomento soprattutto per interesse e curiosità personale, al fine di conoscere ed analizzare criticamente la produzione e la poetica artistica di Shadi Ghadirian.

Attraverso le sue opere, infatti, è stato di grande interesse cercare di comprendere il "vissuto" delle donne iraniane rappresentate da un punto di vista interno; così da poter riflettere più da vicino sul notevole divario tra la cultura occidentale e quella islamica, relativamente a questo aspetto sociale, operando di conseguenza un implicito e continuo confronto con la mia condizione di donna occidentale.

Ma è stato altresì stimolante e proficuo non solo approfondire meglio, anche sul piano didattico, i principali dibattiti femministi, tanto occidentali quanto islamici; ma pure riflettere sulla condizione della donna in generale, a prescindere dal contesto socio-culturale di appartenenza.

Per quanto riguarda la metodologia utilizzata nella pianificazione, nella gestione e nello svolgimento dell'elaborato, ho adottato un approccio sostanzialmente storico-sociologico; con lo scopo di analizzare criticamente la produzione e la poetica artistica di Shadi Ghadirian, riferendola e collocandola continuamente entro il contesto storico al quale appartiene.

Sono partita perciò dalla ricostruzione della storia novecentesca dell'Iran: decisamente utile al lettore per poter comprendere meglio gli sviluppi politici più recenti, quali la Rivoluzione Khomeinista e le relative derive integraliste, e la stessa congenita dicotomia persiana, sospesa tra modernità e tradizione, tra Occidente e Oriente, che sembra lacerare il Paese sin dai primi anni del Novecento.

In seguito sono stati sviluppati diversi approfondimenti che, sebbene possano apparire eterogenei e slegati tra loro, offrono in realtà molteplici e significativi contributi, necessari per contestualizzare con maggior precisione le condizioni sociale e la stessa attività artistica di Shadi Ghadirian: legislazione Khomeinista, dibattiti femministi e questione femminile, sviluppi artistici contemporanei, arte femminile iraniana.

Innanzitutto, ci si è soffermati sulla legislazione Khomeinista degli anni Ottanta, altamente misogina e discriminatoria nei confronti delle donne, decisiva e fondamentale per contestualizzare l'attuale assetto socio-politico dell'Iran e la conseguente condizione sociale delle donne e delle artiste. All'interno di siffatto regime teocratico ed islamista è necessario considerare, tuttavia, la sempre più pressante ed incisiva spinta alla modernizzazione (compresi le tecnologie digitali ed Internet), che sta progressivamente penetrando e scalfendo la rigida e conservatrice cultura islamica, creando così forti e stridenti contraddizioni entro il tessuto sociale, specialmente per le donne.

Successivamente ho svolto alcune riflessioni intorno ai principali dibattiti femministi, ancora attualissimi, che si sono sviluppati sia in Medio Oriente nel corso del Novecento, sia in Iran durante i tre decenni repubblicani. Questi mirano così a contestualizzare meglio le argomentazioni sollevate dalla Ghadirian intorno alle contraddizioni della donna iraniana moderna, approfondendo e collocando tale tematica, strettamente localizzata, all'interno di un quadro più generale e completo. A questo punto, è sembrato opportuno svolgere un breve excursus riguardo al contesto e alla scena artistica internazionale contemporanea, ricostruendo i più significativi sviluppi dei movimenti e delle discipline artistiche, quali per l'appunto la fotografia e la video arte, a partire dagli anni Settanta/Ottanta; al fine di offrire una cornice più esaustiva e completa, intorno alla stessa fotografia artistica, compresa quella iraniana.

Un'ulteriore importante analisi riguarda propriamente l'arte femminile iraniana contemporanea ed il complesso e delicato rapporto delle artiste con le loro forme espressive, date le difficili condizioni politiche e sociali del Paese; allo scopo di comprendere più da vicino lo stretto contesto storico-sociologico ed artistico entro il quale si colloca ed opera anche la Ghadirian.

Da ultimo, mi sono soffermata ad analizzare estesamente la poetica artistica generale di Shadi: le tematiche e le questioni affrontate, strettamente connesse alla sua stessa esperienza di vita; gli insegnamenti ricevuti, la metodologia di lavoro, il linguaggio e lo stile utilizzati, la sua posizione intorno alla condizione della donna iraniana e al

ruolo sociale dell'artista, la sua opinione riguardo al panorama dell'arte iraniana contemporanea e ai suoi possibili sviluppi futuri; nonché alcuni commenti personali relativi alla difficoltà di vivere e di lavorare in Iran, come donna e come artista.

A ciò segue l'analisi critica delle principali serie fotografiche della Ghadirian, prendendone in esame tanto gli aspetti tematici, quanto quelli stilistici; sia attraverso riferimenti "verticali" alla poetica artistica generale, sia svolgendo riflessioni "trasversali" tra più lavori. Un particolare accenno va poi all'impatto provocato dai suoi progetti sull'audience: critica generale, apprezzamenti, disapprovazioni, articoli di commento, ecc.

Nella pianificazione e nello svolgimento dell'elaborato mi sono posta quindi due principali finalità o "impronte". La prima, divulgativa/informativa, allo scopo di illustrare la figura e l'opera artistica di Shadi Ghadirian, collocandola e riferendola al suo più ampio contesto storico-artistico. La seconda, critica, al fine di analizzare e di riflettere intorno alle tematiche e alle questioni sollevate dalla fotografa iraniana, che risultano drammaticamente attuali.

Pertanto, alla luce di quanto esposto nel presente studio, secondo gli obiettivi e gli approcci appena evidenziati, sembra opportuno trarre ora alcune conclusioni generali intorno alla figura artistica di Shadi Ghadirian e al contesto storico entro il quale si colloca la sua attività.

Innanzitutto, si può evincere la notevole statura artistica della Ghadirian, considerata tra le più grandi e rappresentative artiste e fotografe contemporanee del Medio Oriente.

Il talento, la stima e la popolarità dipendono da molteplici elementi.

In relazione al suo percorso artistico, Shadi è stata non solo una delle pioniere della fotografia iraniana in assoluto, inaugurando addirittura la Fotografia *mise-en-scene* in Iran, ma pure tra le prime donne e artiste a trattare questioni e tematiche tanto delicate e "pericolose" per il proprio regime, rivelandosi così originale, innovativa e controcorrente entro il proprio Paese. Considerata inoltre la sua giovane età, colpisce l'enorme audacia e coraggio nell'aver deciso di intraprendere e di portare avanti con risolutezza e determinazione una carriera così incerta e rischiosa, senza mai rinunciare a discutere tematiche scottanti, né tantomeno ad esibirle a Teheran; dove, tra l'altro, ha scelto di restare a vivere e a lavorare, rifiutando l'esilio.

A ciò si aggiunga: la profondità del suo pensiero e del suo giudizio critico; la complessità e l'ambiguità della sua figura artistica; le molteplici interpretazioni e sfaccettature delle opere; l'originalità dei temi e dei linguaggi utilizzati; il modo attraverso cui l'artista sa affrontarli, al contempo con delicatezza e forza, con frivolezza e decisione. Ma pure l'elevato livello performativo ed estetico dei progetti, reso mediante il sapiente uso dell'ironia e del paradosso, necessari non solo ad

alleggerire ed ammortizzare tematiche così complesse e “pesanti”, ma anche a rispecchiare pienamente la condizione stessa delle donne iraniane.

L’indiscussa bravura dell’artista sta infine nella capacità di esprimere i concetti in maniera così diretta e plastica, da far immedesimare l’osservatore esterno nella vita quotidiana iraniana, in modo tale che sembra quasi di viverla in prima persona e di condividerla completamente, anche solo guardando le immagini.

La produzione di Shadi Ghadirian, che si inserisce all’interno del più ampio contesto storico-artistico al quale appartiene, rappresenta un tassello significativo e rilevante della cosiddetta “arte femminile iraniana contemporanea” e fa riflettere sulle profonde contraddizioni e sui conflitti interiori del proprio Paese.

Alla luce della panoramica appena tratteggiata, si può ora rispondere alle domande di ricerca poste all’inizio del presente studio.

È indubbio il ricco e prezioso contributo offerto dalla Ghadirian nella scena artistica iraniana e internazionale, per le importanti e complesse questioni sollevate, drammaticamente attuali, rese mediante un eccellente stile artistico. L’importanza della sua figura sta appunto nella capacità di far riflettere con sguardo critico su tematiche rilevanti, inerenti ad esempio al contrastato rapporto tra Occidente e Oriente e alla condizione della donna, non solo iraniana, ma anche universale.

Va considerata pure l’ambiguità e la duplicità della sua posizione, che sa mettere in discussione e criticare, tanto alcune arretratezze culturali del proprio Paese, quanto i preconcetti occidentali spregiativi intorno alla cultura islamica, molto spesso infondati e frutto di disinformazione.

Il suo discorso artistico può essere pertanto collocato all’interno del più generale dibattito femminista, strettamente connesso al sofferto rapporto tra cultura occidentale e islamica, sganciandosi quindi dal mero e solo caso iraniano.

A questo proposito, si noti come l’analisi della condizione della donna musulmana da un punto di vista “interno”, quale quello di Shadi, offra una lettura più lucida e imparziale intorno a siffatto dibattito, mettendo in chiaroscuro, tanto la cultura islamica, quanto alcuni stereotipi occidentali.

Questa visione, duplice e ambigua, è ampiamente condivisa, sia dalle femministe islamiche che dalla quasi totalità delle artiste e studiose musulmane: le quali, da un lato riconoscono la necessità di una maggior modernizzazione ed emancipazione femminile; ma dall’altro sostengono che il miglioramento della condizione attuale delle donne islamiche non implichi necessariamente l’abbandono della propria cultura a favore di quella occidentale, non meno misogina o androcentrica, quanto piuttosto un rinnovamento dall’interno della stessa, più “autentica”, priva di legislazioni e regole discriminatorie.

Si pensi, ad esempio, alla contrastata discussione riguardo al velo: benché quasi tutte riconoscano la necessità di una maggior emancipazione e modernizzazione, accettano tuttavia la pratica dell’hejab, inteso non come strumento di oppressione, bensì come simbolo di identità e appartenenza alla propria cultura.

La Ghadirian stessa, quindi, incarnando una di queste numerose voci, immortala nelle proprie immagini tale dibattuta questione, seppur calata e filtrata attraverso la sua personale esperienza di vita.

Ma la produzione e la figura artistica della Ghadirian sono significative e rilevanti entro il contesto storico contemporaneo, non solo per l'attualità delle tematiche affrontate, ma pure per aver saputo sfruttare le enormi potenzialità comunicative della fotografia artistica e delle video installazioni: le moderne forme di comunicazione dell'arte.

Approfondiamo ora brevemente il significato complessivo del lavoro di Shadi Ghadirian nel panorama artistico iraniano, mediorientale ed internazionale.

In primis, l'opera della Ghadirian rappresenta un tassello significativo dell'arte femminile iraniana contemporanea, sia per le rilevanti tematiche sociali affrontate, che per gli strumenti utilizzati. Abbracciando la prospettiva del femminismo islamico ed assumendone, in pratica, la posizione duplice ed ambigua nei confronti della propria cultura, ha saputo evidenziare e denunciare la difficile condizione delle donne iraniane e del suo Paese in generale, attraverso un linguaggio concreto, diretto ed immediato. Ha contribuito altresì ad implementare l'importante funzione sociale dell'arte, cercando di far riflettere il suo popolo intorno alla sua stessa realtà quotidiana.

Inoltre, è riuscita ad usufruire dei moderni mezzi di comunicazione artistica, sfruttandone le forti potenzialità espressive, l'immediato realismo, il contatto diretto e il notevole impatto emotivo che fotografia e video-arte provocano sullo spettatore, coinvolgendolo in prima persona.

Sebbene l'odierno contesto politico-culturale iraniano differisca in parte dagli altri Paesi arabi, essendo l'Iran soggetto ad un regime "teocratico" e portatore di una cultura persiana, simili riflessioni sulla condizione sociale della donna musulmana e sull'ambiguità nei confronti della religione islamica possono valere certamente anche nella più ampia scena artistica mediorientale; nella quale, ad esempio, molte artiste sono intervenute sulla controversa questione del velo e, in generale, sulla difficile condizione della donna musulmana.¹⁴⁰

Per quanto riguarda, infine, il panorama artistico internazionale, data l'estrema e drammatica attualità delle tematiche affrontate, riconducibili al più ampio conflitto tra Occidente e Islam, risultano senz'altro significativi alcuni commenti all'opera di Shadi Ghadirian da parte di illustri figure della scena artistica internazionale contemporanea.

Ad esempio, Anahita Ghabian Etehadieh, direttrice della Silk Road Gallery, in occasione della mostra personale della Ghadirian presso la Biblioteca municipale di Lione, ha sostenuto di credere fermamente che, mediante eventi di questo tipo, sia

¹⁴⁰ Cfr. Annique Heijmas, *The Veil as Signifier in Contemporary Art*, Amsterdam, 2011.

possibile stimolare la riflessione e il dialogo tra culture e società diverse, con l'auspicio di raggiungere una maggior comprensione reciproca, fioriera di pace.

Pure Gilles Eboli, direttore della Biblioteca municipale di Lione, afferma che l'istituto si propone di promuovere le opere di artisti provenienti da diverse parti del mondo, proprio per stimolare il dialogo interculturale e per poter riflettere intorno ad importanti tematiche sociali, molto spesso universali. All'interno di questo significativo programma culturale si inserisce pure il significativo lavoro della Ghadirian.¹⁴¹

Pertanto, la presenza in Occidente di tali voci artistiche "interne" al Medioriente rappresentano senza dubbio preziosissimi contributi entro dibattiti così complessi, quali l'incontro-scontro tra Occidente e Islam.

Ovviamente simili considerazioni non valgono solo per il conflitto in questione, ma si prestano ad essere facilmente universalizzate a qualunque contesto socio-culturale. Ed è proprio in quest'epoca di globalizzazione, anche culturale, e di interconnessione reciproca, qual è la nostra società contemporanea e post-moderna, che tali contributi risultano sempre più preziosi e rilevanti.

Inoltre, anche la diffusione delle opere della Ghadirian risulta sostanzialmente "globale", avendo esposto in molteplici zone del mondo: dagli Stati Uniti, all'Australia, dall'India al Brasile, dalla Corea all'Europa, passando ovviamente per lo stesso Medio Oriente.

L'accoglienza ricevuta risulta rimarchevole se si considerano la profondità e la concretezza delle succitate riflessioni di Etehadieh e di Eboli, intorno al dialogo interculturale e alla tolleranza reciproca; nelle quali viene riconosciuto chiaramente l'enorme valore delle opere della Ghadirian, posta quasi ad emblema del "ponte" culturale tra Occidente e Islam. Si noti, infatti, come le medesime considerazioni siano state fatte proprie da due persone a culture diverse, l'una occidentale (francese), l'altra musulmana (iraniana).

Il messaggio più significativo e rilevante trasmesso da Shadi Ghadirian attraverso le sue opere, si riferisce alla sua posizione, duplice e ambigua, capace di trovare un punto di equilibrio tra due culture divergenti e spesso intolleranti l'una verso l'altra. Inoltre, date le rilevanti tematiche e questioni sociali affrontate nei suoi progetti, come la lotta per i diritti delle donne e la riflessione sulle contraddizioni iraniane, emerge chiaramente pure l'importante funzione sociale della sua attività artistica. Infine, attraverso le opere della Ghadirian, è stato di grande interesse cercare di comprendere il "vissuto" delle donne iraniane, così da poter riflettere, non solo sul notevole divario tra la cultura occidentale e quella islamica, relativamente a questo aspetto sociale, ma anche sulla condizione della donna in generale, a prescindere dal contesto socio-culturale di appartenenza.

¹⁴¹ Cfr. *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra.

Si può concludere, quindi, che il valore del presente studio sta nell'analisi storico-sociologica della poetica artistica di una fotografa iraniana, che vive in prima persona ed immortala nelle proprie opere il complesso e contraddittorio mondo femminile iraniano; collocandosi all'interno dell'odierno contesto storico, così da rappresentare con estrema lucidità e plasticità tematiche drammaticamente attuali, ma pure estremamente complesse, sfaccettate, ricche di sfumature e di risvolti inediti.

BIBLIOGRAFIA

- AHMED, LEILA. *Oltre il velo. La donna nell'Islam da Maometto agli ayatollah*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1995.
- BAHI, RIHAM ASHRAF. *Networking for power and change: muslim women activism and the transformation of muslim public sphere*, Northeastern University, Boston, (Massachusetts), 2008.
- BARUFFALDI ELENA, *L'Islam e la donna visti attraverso le prime video installazioni di Shirin Neshat*, Tesi di laurea non pubblicata, Università di Padova, 2013.
- CIRELLI SILVIA (a cura di), *Shadi Ghadirian. The Others Me*, catalogo della mostra, Vanillaedizioni, Albissola Marina (Savona), 2015
- DE CECCO EMANUELA, ROMANO GIANNI. *Contemporanne. Percorsi e poetiche delle artiste dagli anni Ottanta ad oggi*, Postmedia, Milano, 2002.
- HEIJMAS, ANNIQUE. *The Veil as Signifier in Contemporary Art*, Tesi di laurea, Università di Amsterdam, 2011.
- KHAKBAZ, MOZHDEH. *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*, Tesi di Master, Università di Brisbane, Australia, 2015.
- MENDINI, CAMILLA. *Essere donna in Iran. La visione del cinema tra censura ed Islam*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, 2010.
- MIR-HOSSEINI, ZIBA. *Islam and Gender. The religious debate in contemporary Iran*, Princeton University Press, Princeton, 1999.
- NEUMANN NICOLAS, MESEGUER STEPHANIE, LETANG ALEXANDRA, VIDAL GAELLE, EDWARDS NATASHA (a cura di), *Shadi Ghadirian: Retrospective*, catalogo della mostra, Samogy Editions D'Art, Parigi, 2015
- PAIDAR, PARVIN. *Women and the political process in twentieth-century Iran*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- POLI FRANCESCO, CORGNATI MARTINA, BERTOLINO GIORGINA, DEL DRAGO ELENA, BERNADELLI FRANCESCO, BONAMI FRANCESCO. *Contemporanea. Arte dal 1950 ad oggi*, Mondadori Arte, Milano, 2008.
- REDAELLI, RICCARDO. *L'Iran contemporaneo*, Carocci, Roma, 2009.
- SABAHI, FARIAN. *Storia dell'Iran 1890-2008*, Mondadori, Milano, 2009
- SAID, EDWARD. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano, 2002.

SITOGRAFIA

www.linkiesta.it.
www.huffingtonpost.it.
www.treccani.it.
www.repubblica.it.
www.instoria.it
www.panorama.it.
www.ilpost.it.
www.cronologia.leonardo.it.
www.diruz.it.
www.oltreluna.women.it.
www.unaqualunque.org.
www.simonamaggiorelli.com.
www.ilmanifesto.info.
www.exibart.com.
www.officinedellimmagine.it.
www.undo.net.
www.mutualart.com.
www.arttribune.com.
www.artapartofculture.net.
www.letteradonna.it.
www.lacapannadelsilenzio.it.
www.awaremagazines.it.
www.espoarte.net.
www.saatchigallery.com.

