



presenta



Women Without Men

un film di
Shirin Neshat

ufficio stampa **Federica de Sanctis**
fdesanctis@bimfilm.com

BIM DISTRIBUZIONE
Via Marianna Dionigi 57
00193 ROMA
Tel. 06-3231057 Fax 06-3211984
www.bimfilm.com

Sinossi

Iran, 1953. Sullo sfondo tumultuoso del colpo di stato appoggiato dalla CIA, i destini di quattro donne confluiscono in uno splendido giardino di campagna dove trovano indipendenza, conforto e amicizia. L'acclamata video artista Shirin Neshat esordisce nella regia cinematografica filmando in modo elegante e incisivo una penetrante riflessione su un momento cruciale della storia del suo paese che ha condotto direttamente alla rivoluzione islamica e all'Iran che conosciamo oggi.

Sinossi lunga

WOMEN WITHOUT MEN, tratto da "Donne senza uomini", romanzo realista e magico di Shahrnush Parsipur, è il primo lungometraggio dell'artista iraniana Shirin Neshat. Il film narra la storia delle vite intrecciate di quattro donne iraniane nell'estate del 1953, un periodo catastrofico nella storia iraniana, quando un colpo di stato guidato dagli americani e appoggiato dagli inglesi depose il Primo Ministro democraticamente eletto, Mohammad Mossadegh, e restaurò lo Shah al potere.

Nell'arco di alcuni giorni, quattro donne appartenenti a classi diverse della società iraniana si ritrovano insieme sullo sfondo dei tumulti politici e sociali. Fakhri, una donna di mezza età intrappolata in un matrimonio senza amore, deve fare i conti con i sentimenti che prova nei confronti di una vecchia fiamma che, di ritorno dall'America, è rientrata nella sua vita. Zarin, una giovane prostituta, cerca di fuggire quando si rende tragicamente conto che non riesce più a vedere i volti degli uomini. Munis, una giovane donna con una coscienza politica, deve resistere all'isolamento che le impone il fratello religioso tradizionalista, mentre l'amica Faezeh resta incurante dei disordini nelle strade e sogna soltanto di sposare il dispotico fratello di Munis.

Mentre i tumulti politici crescono nelle strade di Teheran, ognuna delle donne riesce a liberarsi dai propri vincoli. Munis partecipa attivamente alla lotta politica andando incontro alla propria morte. Fakhri spezza le catene del suo stagnante matrimonio, lasciando il marito e acquistando un mistico frutteto nei dintorni della città. Faezeh viene accompagnata nel giardino da Munis e lì affronta la sua ritrovata consapevolezza, mentre Zarin trova sollievo nella sua comunione con la terra. Ma è solo una questione di tempo prima che il mondo fuori dalle mura del giardino penetri nelle vite delle quattro donne, mentre la storia del loro paese prende un tragico corso.

Note di regia

WOMEN WITHOUT MEN descrive un momento fondamentale dell'estate del 1953, quando le speranze di una nazione furono soffocate dalle potenze straniere con un tragico golpe che portò alla Rivoluzione Islamica del 1979. A trent'anni di distanza, mentre vediamo giovani uomini e donne protestare nelle strade dell'Iran nonostante una spietata e brutale repressione, ci rendiamo conto, ancora una volta, che la lotta è viva e vegeta. Posso solo sperare che WOMEN WITHOUT MEN, un film in linea con la mia impostazione artistica globale e nomade, offra un piccolo contributo al vasto racconto della storia contemporanea dell'Iran, ricordandoci la voce di una nazione che fu messa a tacere nel 1953 da poteri interni ed esterni e che è tornata a levarsi con un tono assordante.

INTERVISTA A SHIRIN NESHAT

Lei è nata nel 1957, ma può descriverci l'impatto che il 16 agosto 1953 ebbe sui suoi familiari?

Quando nacqui io era diventato quasi tabù parlare apertamente del colpo di stato del 1953, quindi quasi non ricordo di aver mai sentito i miei familiari esprimere le loro opinioni e raccontare le loro esperienze. Scoprii in seguito che alcuni dei miei parenti stretti e dei miei amici erano simpatizzanti di Mossadegh ed ex-comunisti che non osavano parlare dell'argomento. Di fatto, immediatamente dopo il golpe, lo Shah assunse il controllo totale del paese, compreso l'esercito, e trasformò la società iraniana da una democrazia in una sorta di dittatura, monitorando rigorosamente i cittadini attraverso la Savak, la polizia segreta. Quindi era molto problematico criticare lo Shah, anche nelle riunioni conviviali in quanto poteva sempre esserci un agente Savak tra gli ospiti! Ciò nonostante, contro lo Shah e i suoi alleati stranieri, in particolare gli Stati Uniti, si sviluppò in tutto il paese un vasto gruppo studentesco di opposizione che alla fine scaturì nella Rivoluzione Islamica del 1979.

Il contesto della storia rappresenta un capitolo fondamentale nella politica mediorientale – il primo e ultimo periodo democratico in Iran – eppure oggi è quasi sconosciuto. Perché il 16 agosto 1953 è così dimenticato al di fuori del Medio Oriente?

Non so di preciso perché, ma ho la sensazione che solo dopo l'11 settembre l'opinione pubblica americana abbia sviluppato un'autentica curiosità e un genuino interesse per le culture e la storia islamiche e mediorientali. A quanto mi risulta, in tempi recenti, pochissimi studiosi o mezzi di informazione hanno fatto riferimento al colpo di stato del 1953 organizzato dalla CIA, che è stata direttamente responsabile della formazione della Rivoluzione Islamica. Sono convinta che sarebbe utile rivisitare la storia, in modo da chiarire determinati fatti, da comprendere i motivi profondi all'origine del conflitto tra occidente e mondo mussulmano e da offrire nuove prospettive, studiando per esempio come i mussulmani hanno subito il comportamento criminale di grandi imperi occidentali come gli Stati Uniti e la Gran Bretagna.

Quali sono state le sue prime riflessioni leggendo il romanzo della Parsipur? Può raccontarci come ha scoperto il libro e come è nato il desiderio di trarne un film?

“Donne senza uomini” è un libro molto conosciuto in Iran e Shahrnush Parsipur è senza dubbio una delle scrittrici iraniane più celebri. Quindi ho iniziato a conoscere i suoi romanzi da giovane e sono rimasta molto affascinata dalla sua immaginazione e dallo stile surreale della sua scrittura che si presta a trasposizioni cinematografiche di forte impatto visivo.

Ma solo nel 2002, quando ho provato un forte desiderio di realizzare un lungometraggio e mi sono messa a cercare la storia giusta, un mio amico docente, il Professor Hamid Dabashi della Columbia University, ha riportato alla mia attenzione questo romanzo. Ben presto mi sono persuasa che “Donne senza uomini” era la storia giusta per me. Naviga tra le complesse problematiche delle diverse realtà sociali, politiche, religiose e storiche dell'Iran e tuttavia sviluppa temi profondi, emozionali, filosofici, personali e universali che trascendono qualunque concetto di tempo e spazio. Inoltre sono rimasta incantata dalla natura poetica del romanzo e dall'uso dei simbolismi e delle metafore. Per esempio, il giardino in cui si rifugiano le donne funziona come un luogo di "esilio", tema molto toccante e sentito da tanti iraniani.

È diventata amica di Shahrnush Parsipur? Può descriverci la vostra collaborazione e dirci come le sue opere hanno influito sul suo lavoro di artista?

Appena ho deciso di dedicarmi a questo progetto, ho iniziato a cercarla. Ho scoperto che viveva nel nord della California e sono andata a conoscerla. A partire da quel primo incontro, è diventata una forza trainante della mia vita, sia attraverso i suoi scritti, sia come donna che ha subito più sofferenze di chiunque io conosca: anni di prigionia, la separazione dal figlio, la povertà, la malattia. Eppure Shahrnush resta una delle persone più positive e ottimiste che io abbia mai incontrato. Sono rimasta particolarmente toccata quando ha accettato un ruolo nel film e penso che abbia interpretato magnificamente la tenutaria del bordello nella storia di Zarin.

Come ha affrontato la trasformazione del romanzo in sceneggiatura?

Sapevo che sarebbe stata una grande sfida soprattutto perché la storia segue simultaneamente le vicende di cinque protagoniste, ognuna delle quali è assolutamente unica nella sua natura, nelle sue aspirazioni e nel rappresentare una precisa classe sociale ed economica. Alcuni personaggi del romanzo sono molto surreali e danno un sapore di fiaba alla narrazione; per esempio, Mahdokht, la donna che non riesce a gestire la sua umanità e finisce col piantare se stessa per diventare un albero. Alla fine abbiamo deciso di eliminare dalla sceneggiatura questo personaggio. Come vedrete nel film, Munis e Zarin hanno un temperamento magico, mentre Faezeh e Fakhri restano molto pragmatiche. Inoltre, nel romanzo della Parsipur, la dimensione politica è citata solo come sfondo alle vicende delle protagoniste. Io invece ho deciso di sviluppare la narrazione enfatizzando la crisi storica e politica del periodo in cui gli americani organizzarono il colpo di stato che rovesciò il governo di Mossadegh. E mi sono spinto al punto di trasformare Munis, una delle protagoniste del film, in un'attivista politica. Quindi attraverso Munis, seguiamo gli sviluppi politici del paese.

Ovviamente non ha potuto girare il film in Iran. Dove lo ha girato?

Abbiamo girato il film a Casablanca, in Marocco, soprattutto perché ci siamo resi conto che Casablanca assomigliava meravigliosamente alla Teheran degli anni '50. Avendo lavorato spesso in Marocco in passato, ho sviluppato ottimi rapporti di lavoro con l'industria cinematografica e in generale con i marocchini. Il problema principale è stato riuscire a ricreare Teheran a Casablanca!

Come è stata accolta in Iran la sua serie di fotografie "Women of Allah" ("Donne di Allah") e come pensa che reagirà il pubblico iraniano al film?

La serie "Women of Allah" non è mai stata esposta pubblicamente in Iran e persino le stampe di riproduzione hanno sollevato molte controversie. Diversi funzionari l'hanno considerata sovversiva e l'hanno criticata, pur non comprendendone del tutto il significato e l'orientamento concettuale. Temo che WOMEN WITHOUT MEN non potrà essere distribuito in Iran, in parte a causa della mia carriera artistica, ma soprattutto a causa delle polemiche suscitate dal romanzo, che fu messo al bando subito dopo la pubblicazione, e ovviamente anche per via delle nudità che ogni tanto compaiono nel film.

Può parlarci delle immagini prevalentemente sature del film e spiegarci questa scelta? In particolare il contrasto netto tra i colori seppia delle scene che mostrano Teheran e le tessiture cromatiche più intense delle scene nel giardino. Qual è il suo intento nella scelta

di una contrapposizione così forte tra i mondi "interiori" ed "esteriori"?

La questione del colore, o dell'assenza di colore, è sempre stata strettamente legata alla mia concezione artistica. Per esempio, nella serie "Women of Allah", percepivo il rigore dei soggetti: i ritratti di quelle rivoluzionarie militanti si prestavano maggiormente a una raffigurazione in un crudo bianco e nero. Analogamente, nel caso di installazioni video come "Rapture" o "Turbulent", dove la narrazione si sviluppa attorno al concetto degli "opposti", il bianco e nero mi ha aiutata ad enfatizzare la dicotomia esistente tra i diversi generi sessuali nelle culture islamiche. Invece, nel caso del film WOMEN WITHOUT MEN, ho pensato che fosse interessante utilizzare colori saturi, soprattutto per rendere omaggio al periodo storico in cui il film è ambientato, gli anni '50. Tuttavia, nel corso del film, lo schema cromatico cambia, dai toni vivaci del giardino, per esempio, si passa alle scene delle manifestazioni nelle strade in cui ho volutamente scaricato il colore per dare una sorta di qualità di repertorio alle immagini.

Come ha selezionato il cast del film? Ha scelto attrici professioniste o sconosciute?

La scelta del cast è stata una vera sfida, poiché sapevamo fin dall'inizio che sarebbe stato impossibile avere attori iraniani che vivono in Iran. La selezione era quindi limitata agli attori che vivono in Europa. A quel punto il problema è stato che gran parte degli iraniani di seconda generazione che vivono all'estero parlano farsi con accento straniero. Per questo motivo la selezione del cast è durata un anno e mezzo. Abbiamo lavorato con una splendida agenzia di casting austriaca che ha percorso l'Europa in lungo e in largo per proporci gli attori iraniani di maggior talento. Alla fine abbiamo scelto attrici principali che avevano già esperienze professionali, con l'eccezione di Arita Shahrzad che interpreta il ruolo di Fakhri. Arita è un'artista e una mia cara amica che per anni ha posato per le mie fotografie. Vorrei anche aggiungere che Orsi Toth, che interpreta il ruolo di Zarin, è un'attrice ungherese ed è stata la protagonista di "Delta".¹

È evidente che sul piano visivo l'immagine del chador la affascina. È un fascino puramente cinematografico o c'è qualcosa di più profondo?

Il mio interesse nei confronti del velo o del chador ha ragioni sia estetiche che metaforiche. Il velo è sempre stato un argomento complesso: alcuni lo considerano un emblema "esotico", altri un simbolo di "repressione", altri ancora un simbolo di "liberazione". Tuttavia è solo in Occidente che suscita controversie. Nella realtà, il velo è quello che la maggior parte delle donne mussulmane indossa in pubblico e non ha necessariamente tante connotazioni politiche.

Poiché WOMEN WITHOUT MEN è ambientato negli anni '50, quando le donne potevano scegliere se indossare o meno il velo, nel film vediamo alcune donne, come Munis e Faezeh, che sono sempre velate, e Fakhri, che è occidentalizzata e veste alla moda, che non si copre con il velo.

Il giardino è un luogo fondamentale sia nella cultura persiana, sia nella sua infanzia. Qual è per lei il significato primario del giardino nella sua cultura, nel suo lavoro e in questo film?

Il concetto di giardino occupa una posizione centrale nella letteratura mistica delle tradizioni

¹ N.d.T. Film di Kornél Mundruczó, in concorso a Cannes nel 2008, dove ha vinto il Premio Fipresci.

persiana e islamica, per esempio nei poemi classici di Hafez, Khayyam e Rumi, dove si fa riferimento al giardino come allo spazio della "trascendenza spirituale". Nella cultura iraniana, il giardino è anche stato considerato in termini politici, come luogo che evoca i concetti di "esilio", "indipendenza" e "libertà". Ho realizzato diversi lavori basati sull'utilizzo del video le cui tematiche esplorano il valore simbolico del giardino nella tradizione islamica. Per esempio, nella mia breve video installazione "Tooba", il fulcro del filmato è l'albero di Tooba, un albero mitologico che è considerato un albero sacro, un "albero promesso" in paradiso. Avevo creato un giardino immaginario dove l'albero di Tooba era al centro e un gruppo di persone correva verso di esso per trovare rifugio. Sia in "Tooba" che in WOMEN WITHOUT MEN il giardino è rappresentato come un luogo di esilio, di rifugio, come un'oasi dove sentirsi protetti e al sicuro.

**Estratto da
SHIRIN NESHAT: UN'INTERVISTA
da: ART IN AMERICA**

di Eleanor Heartney

Negli ultimi 12 anni, l'artista iraniana Shirin Neshat (classe 1957) ha prodotto una serie di video installazioni liriche che trattano temi come la politica di genere, l'autodeterminazione culturale e l'autorità della religione. Attingendo alle proprie esperienze di emigrata mediorientale e a concetti universali quali l'identità, il desiderio e l'isolamento sociale, queste opere sono state insignite di numerosi riconoscimenti, tra cui il Premio Internazionale La Biennale di Venezia - Leone d'Oro nel 1999. Dal 2003, Shirin Neshat è impegnata in un ambizioso progetto video/cinematografico in due parti basato sul romanzo, pubblicato nel 1989, "Donne senza uomini" della scrittrice iraniana Shahrnush Parsipur.

I cinque singoli video del progetto - Mahdokht (2004), Zarin (2005), Munis (2008), Faezeh (2008) e Farokh Legha (2008) - ognuno dei quali incentrato su una delle protagoniste femminili del romanzo, sono stati recentemente assemblati in un'unica installazione in più stanze. Dopo il primo allestimento nel 2008 in Danimarca, al ARoS Aarhus Kunstmuseum, la complessa opera ha fatto tappa alla Galleria Faurschou di Pechino, e al Museo Nazionale di Arte Contemporanea di Atene. In autunno sarà esposta al Kulturhuset di Stoccolma e in altre sedi da confermare. Inoltre, quattro dei video sono stati proiettati alla Biennale d'Arte Contemporanea "Prospect. 1 New Orleans" lo scorso anno.

Mentre realizzava i video (finanziati in gran parte dalla Gladstone Gallery di New York e dalla Galerie Jérôme de Noirmont di Parigi), la Neshat ha anche lavorato al lungometraggio che uscirà prossimamente. Il film, che trae spunto sia dal romanzo che dai video, è caratterizzato da una narrazione onirica che intreccia le vicende personali delle protagoniste con le sollevazioni politiche nella Teheran del 1953, periodo in cui è ambientato il romanzo della Parsipur. (Allarmati dalla nazionalizzazione dei giacimenti petroliferi iraniani, gli agenti segreti britannici e americani quell'anno ordirono un colpo di stato per spodestare il Primo Ministro Mohammad Mossadegh e restaurare lo Shah.) Per realizzare i video e il film, Shirin Neshat ha lavorato a stretto contatto con la sua collaboratrice di sempre, Shoja Azari, che firma con lei la sceneggiatura finale. Il lungometraggio, girato in farsi a Casablanca, è interpretato prevalentemente da attori iraniani che vivono in Europa e comprende anche una narrazione fuori campo scritta dal poeta e critico d'arte Steven Henry Madoff.

Nell'arco di alcune settimane, ho parlato con Shirin Neshat della genesi del progetto "WOMEN WITHOUT MEN". Abbiamo discusso del significato che ha per lei, della sfida rappresentata dalla trasposizione in immagini in movimento del romanzo della Parsipur, del difficile compito di trovare il giusto equilibrio tra elementi poetici e politici e delle diverse complessità che presentano video e pellicola.

ELEANOR HEARTNEY: Il film e le installazioni raccontano la storia in modi radicalmente diversi.

SN: Sì, sono due tipi di costruzione molto differenti. Le video installazioni sono state montate seguendo la logica della creazione di un gruppo di cinque narrazioni non lineari che offrono uno sguardo sulla natura di ognuno dei cinque personaggi e non intendono raccontare interamente le loro storie. L'idea era che il visitatore potesse passeggiare da una stanza all'altra ed essere in grado di ricomporre la storia alla fine. Quindi, in realtà, il

visitatore diventa il montatore.

L'idea alla base della versione cinematografica era di realizzare una narrazione lineare, un film più o meno convenzionale, anche se in sintonia con la mia estetica visiva. La sfida più grande è stata trovare un modo per fondere il mio lessico artistico nel linguaggio cinematografico. Mi sono resa conto di aver sottovalutato le difficoltà insite nel ritmo, nello sviluppo della storia, nel dialogo e in molti altri elementi connessi. In un film non bisogna mai perdere il filo della storia e a volte devi scartare delle sequenze visive splendide perché distruggono troppo. La comprensione e la chiarezza sono essenziali, mentre in altre pratiche artistiche si incoraggia l'enigma e l'astrazione.

Alla fine ho imparato che la differenza fondamentale tra cinema e video arte è nello sviluppo del personaggio. In tutti i miei lavori passati, come i video *Rapture* [1999] e *Passage* [2001], ho trattato le raffigurazioni umane in modo scultoreo, privandole di temperamento e identità. Erano semplici figure iconiche. Con questo film, ho dovuto imparare a costruire i personaggi, a penetrare nei loro mondi e nelle loro mentalità, ed è stata un'esperienza del tutto nuova per me. Ho iniziato ad apprezzare registi come Bergman che riesce a tenerti inchiodato alla poltrona per due ore, mostrandoti a volte solo due personaggi in una stanza.

EH: Come riassumerebbe il tema del libro?

SN: È una storia profondamente filosofica. Racconta di cinque donne in fuga da un turbolento passato che scoprono che le loro vite convergono misteriosamente in un giardino in campagna. Il giardino diventa un rifugio, un luogo di esilio, dove possono staccarsi dal mondo esterno. Queste donne hanno una cosa in comune: il coraggio di prendere in mano il proprio destino. Alcuni personaggi sono ritratti in modo molto realistico, come Fakhri, una donna sulla cinquantina che vuole ricominciare daccapo la sua vita, e Faezeh, che desidera avere una famiglia normale, un sogno interrotto quando viene violentata. Altri personaggi sono tratteggiati in modo più surreale, come Munis, che si suicida e trova la libertà attraverso la morte, e Zarin, una prostituta che inizia a vedere i suoi clienti letteralmente senza volto.

Il film segue in modo analogo il viaggio che ogni donna intraprende lasciando Teheran per andare nel giardino. Una volta lì si sentono realizzate e al sicuro. Insieme creano una comunità utopistica, finché una di loro non si stanca e apre i cancelli del giardino ad altri. È evidente che Shahrnush Parsipur allude al Giardino dell'Eden.

EH: Si può sostenere che la Parsipur, vivendo in Iran, abbia dovuto esprimere in modo piuttosto indiretto i suoi pensieri sul ruolo delle donne e della religione. Lei, invece, avrebbe potuto fare un film più dichiaratamente politico. Perché ha mantenuto così tanti elementi fantastici?

SN: Nelle culture dove le popolazioni lottano contro un pesante controllo sociale, il realismo magico è una tendenza naturale. Per gli iraniani, che hanno subito una dittatura dopo l'altra, il linguaggio poetico-metaforico è un modo per esprimere tutto quello che nella realtà non è consentito. Naturalmente, oggi, il governo è in grado di comprendere bene l'arte e la letteratura sovversive. Quindi, anche se è ambientato nel 1953, il romanzo della Parsipur è considerato molto problematico dall'attuale governo islamico, sensibile ai sottointesi religiosi e sessuali del libro. Personalmente, sento che il realismo magico mi è consono dal momento che mi sento a mio agio con il surrealismo, non solo come strategia per evitare l'ovvietà, ma

anche come mezzo per creare un'arte che trascenda le specificità del tempo e del luogo.

ELEANOR HEARTNEY ha recentemente pubblicato *Art & Today* (Phaidon, 2008).

SHIRIN NESHAT

Shirin Neshat, è una fotografa e video artista iraniana che nelle sue opere affronta le complesse forze sociali e religiose che forgianno l'identità delle donne mussulmane. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti per i suoi ritratti di donne ricoperti di calligrafia nella serie "Women of Allah". Ha anche diretto diversi video, tra cui Turbulent (1998) e Rapture (1999) che le sono valsi il Premio Internazionale alla 48a Biennale d'Arte di Venezia.

Le sue personali sono state esposte, tra gli altri, alla Tate Gallery di Londra, al Guggenheim Museum di New York, al Museo d'Arte Contemporanea di Atene, alla Serpentine Gallery di Londra, alla Kunsthalle di Vienna e al Museo d'Arte Contemporanea di Hiroshima. WOMEN WITHOUT MEN è il lungometraggio con cui debutta nella regia cinematografica.

Filmografia

VIDEO INSTALLAZIONI

Anchorage	1996
The Shadow Under the Web	1997
Turbulent	1998
Rapture	1999
Soliloquy	1999
Fervor	2000
Passage	2001
Pulse	2001
Possessed	2001
Tooba	2002
Mahdokht	2003
The Last Word	2004
Issar	2004
Zarin	2005
Faezeh	2008
Munis	2008
Farokh Legha	2008
Games of Desire	2009

FILM

WOMEN WITHOUT MEN	2009
-------------------	------

CONTESTO STORICO E POLITICO

Nell'estate del 1953, i governi britannico e americano promossero un colpo di stato anglo-americano congiunto per rovesciare Mohammad Mossadegh, primo capo di governo democraticamente eletto in Iran, e il suo governo.

Figura autorevole di straordinaria levatura nella storia dell'Iran moderno, Mossadegh era estremamente ben voluto per la sua onestà, integrità e sincerità, ma era soprattutto ammirato per aver nazionalizzato i giacimenti petroliferi iraniani, sottraendoli al controllo britannico nel 1951. Benché l'Iran non avesse ufficialmente mai fatto parte del Commonwealth, i suoi governanti di fatto dipendevano dall'appoggio e dai finanziamenti inglesi. Mossadegh sarebbe diventato il primo leader iraniano a sfidare lo status quo e ad affrontare apertamente gli inglesi, sostenendo che il petrolio, unica risorsa naturale dell'Iran, dovesse essere fonte di sostentamento e prosperità per il popolo iraniano.

I funzionari britannici rifiutarono di collaborare con il nuovo governo iraniano e la più grande raffineria del mondo smise di funzionare. A quell'epoca, il 60% del greggio utilizzato in Occidente proveniva dall'Iran, quindi la portata delle conseguenze del conflitto si estendeva ben oltre le parti direttamente coinvolte. Inoltre, la guerra in Corea aveva suscitato un nuovo sentore di Comunismo e le potenze occidentali temevano l'intervento dell'Unione Sovietica, paese confinante con l'Iran.

Il presidente americano Harry Truman cercò di mediare tra gli inglesi e Mossadegh, ma fu impossibile giungere a un accordo a causa della indisponibilità britannica a giungere a un compromesso su tutti i punti all'ordine del giorno. Nel 1952, gli inglesi ordirono un complotto per destituire Mossadegh e il suo gabinetto, ma il tentativo fallì e Mossadegh interruppe i rapporti diplomatici con il governo britannico e ordinò l'espulsione di tutti i cittadini inglesi dall'Iran. Infuriati da questa iniziativa, gli inglesi tentarono di riacquisire il controllo del petrolio iraniano, usando la forza militare per bloccare l'esportazione del greggio dal paese e impedendo a tutti i paesi occidentali di acquistare petrolio dall'Iran.

Verso la fine del 1952, le elezioni che si tennero sia in Gran Bretagna che negli Stati Uniti portarono nuovi protagonisti al potere. Usando il pretesto della minaccia della "diffusione del Comunismo", il Primo Ministro Churchill alla fine riuscì a persuadere il Presidente Eisenhower ad attuare un colpo di stato in Iran. Gli Stati Uniti, che fino ad allora non erano mai intervenuti nel rovesciamento di un governo straniero, avrebbero orchestrato il golpe, mentre ai cittadini britannici non era più permesso di entrare in Iran.

La pianificazione del colpo di stato - denominato Operazione AJAX - fu affidata a Kermit Roosevelt, l'agente della CIA responsabile del Medio Oriente (nipote di Theodore Roosevelt e cugino alla lontana di Franklin D. Roosevelt) in collaborazione con lo Shah e le forze armate iraniane, guidate dal Generale Zahedi.

In base al piano, il 16 agosto 1953, lo Shah, violando la Costituzione iraniana, destituì Mossadegh, sciolse il suo consiglio dei ministri nazionalista senza l'approvazione del parlamento e nominò il Generale Zahedi nuovo Primo Ministro. Ordinò alle truppe reali di occupare l'abitazione di Mossadegh e di tenerlo agli arresti domiciliari fino a nuovo ordine. Ma i sostenitori di Mossadegh impedirono la riuscita del golpe, la cui notizia si diffuse subito in tutto il paese, provocando una forte ondata di scontento tra la popolazione. Nel giro di poche ore, in Iran scoppiarono imponenti sommosse in sostegno di Mossadegh e lo Shah fuggì in Italia con la moglie. Le proteste e le dimostrazioni della gente continuarono per due

giorni e le statue dello Shah e di suo padre furono abbattute in tutto il paese.

Pochi giorni dopo, il 19 agosto 1953, fu fatto un secondo tentativo. Quel giorno, un gruppo di carri armati guidati dal Generale Zahedi attraversò Teheran e circondò nuovamente la residenza di Mossadegh. Le forze che avevano orchestrato il golpe riuscirono a riversare nelle strade un folto gruppo di teppisti corrotti che si mobilitarono contro Mossadegh. Gli americani avevano versato diversi milioni di dollari a generali politici ed editori di quotidiani di alto rango affinché fabbricassero informazioni false sul conto di Mossadegh e dei suoi ministri. L'esercito e la polizia lasciarono che l'orda raggiungesse la residenza del Primo Ministro e dopo ore di bombardamenti e di sanguinosa battaglia con il piccolo gruppo di guardie fedeli a Mossadegh, la massa di teppisti entrò nell'abitazione e appiccò il fuoco. Dopo alcune ore, Mossadegh e i principali membri del governo si arresero al nuovo Primo Ministro incaricato, il Generale Zahedi, e lo Shah fece ritorno in Iran.

Durante il processo di fronte alla corte militare dello Shah, Mossadegh fu illecitamente giudicato colpevole di tradimento e condannato a tre anni di detenzione. In seguito fu trasferito nella sua casa di campagna a Ahmad-Abad, vicino a Karadj, dove visse agli arresti domiciliari fino alla sua morte, avvenuta nel 1967, all'età di 85 anni.

Un consorzio di compagnie petrolifere inglesi e americane assunse il comando della raffineria di Abadan. Versamenti annuali venivano fatti al governo dittatoriale dello Shah, ma non fu mai consentito ad alcun revisore iraniano di ispezionare i libri contabili.

Gli eventi del 1953 e la deposizione di Mossadegh costituiscono un capitolo cruciale nella storia iraniana in cui si iscrive il primo e ultimo governo democraticamente eletto nel paese. Durante il breve periodo della leadership di Mossadegh, l'Iran è stato un paese libero, in cui erano rispettati i principi democratici della libertà di espressione e di religione. La restaurazione dello Shah al potere ha comportato 25 anni di crudele dittatura per il popolo iraniano e la possibilità totale per il mondo occidentale di disporre delle riserve petrolifere iraniane a condizioni vantaggiose.

Contestualmente, all'interno dell'Iran, il sanguinoso e illegittimo colpo di stato ha alienato un'élite nazionalista che aveva visto negli Stati Uniti il proprio alleato ideologico e un affidabile sostenitore. Questo processo ha aperto la strada all'incubazione di movimenti estremisti e ha segnato l'inizio del deterioramento dei rapporti tra Stati Uniti, Iran e molti altri paesi mediorientali.

COPRODUCTION OFFICE **presenta una produzione** ESSENTIAL FILMPRODUKTION,
COOP99,PARISIENNE DE PRODUCTION
Cast PEGAH FERYDONI, ARITA SHAHRZAD, SHABNAM TOLOUEI, ORSI TOTH
Un film di SHIRIN NESHAT **Sceneggiatura di** SHIRIN NESHAT, SHOJA AZARI Tratto dal romanzo
„Donne senza uomini“ di SHAHRNUSH PARSIPUR **Direttore della fotografia** MARTIN GSCHLACHT
Musica RYUICHI SAKAMOTO **Musica Persiana** ABBAS BAKHTIARI
Scenografie KATHARINA WÖPPERMAN **Set Design** SHAHRAM KARIMI
Costumi THOMAS OLAH **Hair/Make Up** HEIKO SCHMIDT, MINA GHORAISHI
Casting LISA OLAH, MARKUS SCHLEINZER **Suono** UVE HAUBIG
Montaggio GEORGE CRAGG, JULIA WIEDWALD **Mix** DIE BASISberlin ANSGAR FRERICH
Sound Design SEBASTIAN TESCH **Service Production Marocco** AGORA SOUAD LAMRIKI,
BENEDICTE BELLOCQ **Line Producer** PETER HERMANN, BRUNO WAGNER **Produttori associati**
SHOJA AZARI, JOERG E. SCHWEIZER **Produttori esecutivi** BARBARA GLADSTONE, JEROME DE
NOIRMONT, OLEG KOKHAN **Produttori** SUSANNE MARIAN, MARTIN GSCHLACHT, PHILIPPE BOBER
Con l'assistenza di SUNDANCE INSTITUTE FEATURE FILM PROGRAM,
MEDIA PROGRAM OF THE EUROPEAN COMMUNITY
Con il supporto di MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILMSTIFTUNG NORDRHEIN-
WESTFALEN, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, EURIMAGES
COUNCIL OF EUROPE,
ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FILMFONDS WIEN, THECIF
In collaborazione con ZDF/ARTE, ORF (FILM/FERNSEH- ABKOMMEN), CINEPOSTPRODUCTION,
SCHÖNHEITSFARM, SCHWEIZER BRANDUNG FILMPRODUKTION
2009 © Essential Filmproduktion, coop99 filmproduktion, Parisienne de Production