

Finestra sull'arte indiana: L'arte moderna (XIX- XX secolo)

A cura di Monica Guidolin

L'architettura moderna indiana è essenzialmente di due tipi, religiosa e civile. Se ci si sofferma sull'architettura religiosa più recente, si può sostenere che tale tipologia artistica ha cessato di innovarsi e di proporre nuovi modelli, limitandosi a riprendere temi antichi presi a prestito sia dall'arte dell'Orissa (*Birla mandir* a Delhi) sia dall'arte dei templi di Khajuraho, rivisti e corretti in relazione ai materiali costruttivi moderni (calcestruzzo, cemento, ferro, etc). L'obiettivo di quest'arte è essenzialmente quello di elevare degli edifici adatti ai bisogni dei culti attuali e qualificati come neo-hindu. Nei siti buddhisti come Sarnath o Nalanda, sono soprattutto Giapponesi e Birmani a voler elevare moderne strutture che, per essere adattate al culto buddhista di oggi, non hanno niente di veramente indiano. Tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX, la comunità Jaina ha ripreso le formule architettoniche della parte occidentale della penisola indiana al fine di erigere dei templi moderni in cui si assiste ad una profusione, a volte pesante e ridondante di marmi, come ad esempio i templi di Calcutta e Indore i cui muri sono interamente ricoperti di pezzi di vetro colorati.

L'architettura civile indiana, invece, a partire dal XIX secolo diviene più innovatrice, sia che essa imiti lo stile vittoriano inglese - senza quasi toccarlo veramente - come nel caso di Bombay (oggi Mumbai), sia che utilizzi come decoro dei motivi hindu o musulmani, come nel caso della Victoria Station o del Central Post-Office della grande capitale economica indiana.

Il XX secolo conobbe, con la creazione di New Delhi da parte di architetti inglesi, la realizzazione di progetti monumentali, in linea con la vastità della metropoli e del paese, e la nascita di un nuovo urbanismo, sconosciuto prima di allora, che si sviluppa con gli schizzi di Edwin Lutyens et Herbert Baker. A partire dal 1911 e fino al 1931, la nuova Delhi è costruita in marmo bianco e arenaria rosa, secondo le formule originali coniugando l'aspetto monumentale e grandioso alle forme hindu e musulmane, in un tentativo a volte disperato di conciliare l'arte indiana con le tecniche costruttive europee. La piazza a stella centrale che costituisce Connaught Circus, tutta circondata di gallerie a colonne, l'immenso palazzo governativo, il Rashtrapati Bhavan, la rotonda a colonne del Parliament House e l'imponente arco di trionfo chiamato India Gate che guarda l'entrata della via monumentale o Raj Path, una sorta di *champs elysees* indiani, sono gli esempi più eclatanti della nuova città e del nuovo modo di intendere lo spazio architettonico.

Se confrontato con l'architettura, gli elementi artistici legati alla pittura e all'incisione in quest'epoca di modernità, sono più fecondi e più diversificati. In seguito alla scomparsa della scuola pittorica moghul alla fine del XIX secolo, malgrado i tentativi di qualche sovrano locale per farla rivivere, l'influenza europea si fa progressivamente sentire, traducendosi soprattutto nelle immagini popolari del bazar di Calcutta o per la proliferazione d'immagini pie violentemente colorate. In pieno periodo coloniale la scuola di Calcutta rappresenta una risposta decisa e ferma all'influenza europea e stimola la pittura indiana proponendo il ritorno alle radici tradizionali. Abanindranath Thakur, (Tagore, 1871-1951), il nipote del poeta Rabindranath Tagore, studiò da vicino la pittura indiana tradizionale e attirò l'attenzione di numerosi artisti, in nome del nuovo nazionalismo indiano, ispirato dagli antichi trattati hindu. Aiutato dall'Indian Society of Oriental Art fondata nel 1905, egli suscitò un nuovo interesse per i valori tradizionali dell'arte hindu e, a partire dal 1908, organizzò nella capitale "culturale" indiana un'esposizione di acquerelli e guazzi. Fondò la scuola d'arte del Bengala che risultò uno straordinario amalgama di ispirazioni indiane, europee, giocando tra le miniature moghul, gli acquerelli cinesi e giapponesi e il cosiddetto "stile moderno". Anche se pochi furono gli artisti di primo piano ad uscire da questa scuola il cui principale merito fu di tentare di ridare all'arte indiana l'originalità che aveva perso, tuttavia, alcune figure tentarono di indicare una via: Jaimini Roy (1887-1972) provò a modernizzare lo stile di Ajanta dipingendo delle scene della vita del Bengala stilizzando audacemente forme e colori e adottando una sorta di "ingenuità naïf" che divenne presto un sistema pittorico. Amrita Sher-Gil (morta nel 1941) gli succedette: dopo gli studi a Parigi tentò di modernizzare l'arte folk, descrivendo solo dei soggetti popolari mentre Rabindranath Tagore,

imitando Victor Hugo, decorava i suoi poemi con schizzi all'inchiostro, spesso astratti, ma che ebbero il merito di dare più importanza all'immaginazione che alla ricerca tecnica. Dopo l'indipendenza dell'India nel 1947, numerosi pittori andarono a studiare a Londra e a Parigi e si impregnarono di stili moderni, integrandosi più o meno alla scuola parigina o ai diversi movimenti che fecero famosa la pittura francese. Alcuni ritornarono in India dove acquistarono poco a poco una reputazione che gli valse una consacrazione internazionale. Tra la pleiade di artisti dagli stili diversi citiamo Satish Gujral che si divertì nelle forme geometriche e bilaterali dal significato antropomorfo con dei modelli quasi meccanici, e Biren De che raggiunse l'arte tantrica nelle sue composizioni che richiamano mandala e yantra dai colori profondi e luminosi. Ghulam Muhammad Shaikh dipinse degli aspetti della vita contemporanea in allegorie spesso intense, usando dei toni piatti e messi in contrasto, allo stesso modo di Vivan Sunderam ricordiamo i collages spesso rivoluzionari.

Nell'insieme l'arte moderna indiana tenta di guardare alla contemporaneità cercando ispirazione all'interno di se stessa anche se ancora è irresistibilmente attirata dalle scuole occidentali, senza poter liberarsene completamente.

La scultura indiana tra modernità e modernismo

Il nuovo indirizzo della scultura indiana durante il periodo pre-indipendenza emerse al di fuori dell'influenza dell'accademico realismo europeo. Con l'inevitabile influsso europeo e la fondazione di scuole d'arte, la scultura indiana si apre a nuove direzioni, a nuovi esperimenti. Mentre alcuni degli artisti tendono ad imitare lo stile europeo, altri interagiscono con lo stesso in modo più intimo. Il risultato che si ottiene dello stile definito all'occasione indo-europeo, si traduce in soggetti indiani che si calano negli idiomi scultorei europei o sculture dal predominante stile occidentale che hanno una vivida sensibilità indiana. Alcuni scultori hanno reagito contro il processo di occidentalizzazione e provato a far rivivere le tradizionali forme indiane, ottenendo delle sculture di carattere ibrido che hanno guadagnato popolarità tra gli stati principeschi, gli zamindar e le influenti comunità della nuova società urbana.

In questa evoluzione il nuovo tipo di scultura, pseudo-indiana o indo-europea che fosse, stava facendo un viaggio attraverso la propria scoperta. Gli scultori si stavano accorgendo delle loro individualità e consapevolmente si lanciavano alla ricerca di identità attraverso l'esplorazione individuale della realtà. Quando questa eventualità mise in evidenza il loro stile individuale e il loro carattere identitario, la questione del prestito dell'influenza divenne insignificante. Così le radici della scultura moderna indiana stavano guadagnando finalmente il loro terreno e, paradossalmente, l'inseguimento dei modelli accademici occidentali ha premuto verso il modernismo. E fu proprio questa influenza e questo inseguimento dello stile accademico occidentale a segnare il valore storico dell'arte moderna indiana.

Il periodo di modernizzazione dell'India è contemporaneo ai duecento anni di dominio coloniale. In tal senso la storia del colonialismo britannico è una parte della storia del modernismo indiano. Le crescenti forze del modernismo erano ciò che l'imperialismo britannico combatteva in India. Questo periodo trasformò la totale personalità della nazione e attraverso la ricerca per la libertà e il progresso, la condusse ad un risveglio nazionale straordinario.

Il modernismo mette in risalto la libertà creativa di un essere umano, l'individualità e l'identità, l'aspetto razionale ed obiettivo della vita, e celebra i successi e il progresso degli individui, oltre a quello della società e della nazione. Il governo coloniale fornì agli indiani un modello educativo, di sicurezza economica e di comfort materiale nel loro proprio interesse. L'educazione ha trasformato i tradizionali sistemi di vita e cultura e ha distrutto il vecchio "campanilismo". La nuova personalità risvegliata, indipendente e sicura di sé, ha guidato la coscienza nazionale del paese con il risultato di conquista di leadership in vari campi. Il movimento non-violento del Mahatma Gandhi, le riforme religiose e sociali iniziate da Raja Ram Mohan Roy, le invenzioni scientifiche di C.V. Raman e Jagadish Chandra Bose, la creazione letteraria e artistica di Rabindranath Tagore e gli ospiti di altre personalità creative erano una prova significativa di questa trasformazione. Ma sfortunatamente il

suo impatto sulla scena della scultura indiana in particolare e dell'arte indiana in generale non si sentì prima degli anni trenta.

Gli scultori indiani all'inizio ammiravano lo stile accademico ed erano più preoccupati delle abilità tecniche piuttosto che dell'espressione. Essi anche erano facilmente conformi al gusto del committente come erano economicamente dipendenti dalle commissioni stesse. Alcuni scultori indiani adottarono uno stile di vita all'inglese, perché i mecenati erano più colpiti da quel genere di vita. Sebbene alcuni rispondevano alla contemporanea scena artistica, l'idioma accademico che essi adottavano era inadeguato a rappresentare o esprimere la realtà della vita di quel periodo storico. Così le loro sculture mancavano di significato moderno. Le posture e i gesti di un modello di vita basato su antichità occidentali e su lisce e fredde superfici erano lontane dalla realtà degli autori. Così prima del 1930 gli scultori indiani erano o compiaciuti e soddisfatti di sé o completamente confusi. Solo verso la fine degli anni venti alcuni provarono a coltivare stili individuali e fare esperimenti personali con vari metodi e materiali. Questi scultori "rivoluzionari" interagivano con gli stili della moderna scultura occidentale e con i suoi vari "ismi": questo può essere visto tra il 1925 e il 1950 nei lavori di Deviprasad Roy Chowdhury, S. Pansare, V.P. Karmakar e Ramkinkar Baij. Seguirono i lavori di Prodosh Dasgupta, Dhanraj Bhagat, Sankho Chaudhuri, Amarnath Sehgal e Chintamani Kar che mostrarono la più grande individualità e creatività verso la fine degli anni quaranta e cinquanta. Il primo stile realistico della scultura mostra una forte aderenza allo stile accademico e insiste sulla virtuosità tecnica, abilità e maestria.

I nuovi cambiamenti o sviluppi, sia nella forma che nel concetto erano largamente individuali, dipendenti dalla personale creatività degli scultori. Infatti l'India non conobbe nessun movimento artistico storico diretto verso un concetto contemporaneo o un'ideologia, attraverso una sistematica persuasione o evoluzione come nel moderno Occidente. In questo modo la scena che ne risultò è naturalmente confusa e caotica. Ma tutto questo preparò la strada per uno stile più individualizzato della scultura realistica. Ramkinkar Baij negli anni trenta, Prodosh Dasgupta, Dhanraj Bhagat, Sankho Chaudhuri, Amarnath Sehgal e Chintamani Kar negli anni quaranta e cinquanta divennero promotori di nuovi esperimenti dal successivo atteggiamento progressista. Ramkinkar rappresentò intensamente e intimamente soggetti maschili e femminili, con una qualità artistica e un potere espressivo da definire quasi arcaico. L'uso di materiali e tecniche locali portò il lavoro di quest'artista più vicino alla natura e all'ambiente. Le superfici direttamente modellate sono calde, vibranti, tattili e comunicative delle diverse realtà della vita; le sue forme allungate, distorte o drammatizzate rendono il suo lavoro espressivo. I soggetti sono visivamente dinamici ma strutturalmente stabili tendenti ad essere barocchi, romantici e classici allo stesso modo. La sua scultura è unica nella pionieristica scena moderna della scultura indiana.

Ramkinkar Baij (1906-80) fu il primo scultore a rompere con l'ideale accademico e a sviluppare uno stile individuale con una spinta contemporanea e, per tali ragioni, è da considerarsi un pioniere. Egli, infatti, libero da categorie spesso forzatamente occlusive quali colonialismo, nazionalismo, occidentalismo, indianismo, accademismo e modernismo, cominciò a sviscerare l'arte moderna dall'interno. Egli aveva piena coscienza di ciò che è moderno e di ciò che è tradizionale; ciò che è occidentale e ciò che è indiano. Nelle sue opere, infatti, si possono notare interazioni dinamiche di emozione e intelletto, un dialogo tra forme soggettive e immagini, tra attrezzi che lavorano diversi materiali e l'abilità tecnica dell'artista. Il suo approccio fu soprattutto intuitivo, non analitico.

Con gli esperimenti e le esplorazioni di questo artista, la moderna scultura indiana cominciò a mostrare maggiore diversità nella forma, nel concetto, coprendo la più ampia area di esperienze umane. Ciò che in Occidente si costruì in circa un secolo d'arte moderna fino al 1960, dall'impressionismo alle nuove tendenze dell'espressionismo, costruttivismo, etc, in India si fece vedere e conoscere in trent'anni di creazione scultorea di un artista. Ramkinkar Baij, tra il 1930 e il 1960, rispose ai vari filoni dell'arte moderna, affrontò i loro quesiti e significati e trasse ispirazioni da essi.

Il periodo post-indipendenza fu caratterizzato da una lenta ma costante crescita dell'industria. Le macchine e gli utensili cominciarono a giocare un ruolo importante nella società industriale e anche nella personalità degli individui. Il processo scientifico e la disciplina industriale guadagnarono terreno lentamente, mentre gli aspetti emozionali e sentimentali degli individui rimasero fuori da questa logica. Nel campo creativo l'esplorazione dei mezzi industriali razionalizza i processi lavorativi e di pensiero degli artisti e degli scultori. Come risultato essi videro nella scena artistica indiana un lento spostamento degli elementi costitutivi da aspetti emozionali a razionali all'interno di un nuovo sviluppo dell'idea e dell'immagine.

In tale scenario, Sakho Chaudhuri e Adi Davierwalla emersero come sperimentalisti. Essi esplorarono i nuovi mezzi di comunicazione, combinando l'elemento industriale con quello tradizionale e iniziando uno stile astratto. Costruzioni con assi di legno, lastre di pietra o l'uso di fusioni industriali (getto di sabbia, etc, .) portò a nuove aree di espressione e questo ispirò la maggior parte dei loro allievi.

Dunque l'influenza della cultura scientifica e materiale ha dato vita nel paese a nuovi concetti d'arte. La maggior parte degli scultori indiani di oggi tendono a promuovere armonie logiche, matematiche o scientifiche nel risultato di una pura forma astratta. Questo atteggiamento ingrandì i concetti di scultura che oggi oscillano da emozionali o emotivi a razionalmente controllati, nella misura dei processi di lavoro che combinano molte tecniche industriali e pre-industriali. Un rapido cambiamento di atteggiamento si può notare nella scultura indiana a partire dagli anni quaranta; ma l'attitudine individuale più determinante è tracciabile dal 1960 in poi. Negli anni sessanta gli scultori più giovani trovarono maggiore interesse nel lavorare con materiali e tecniche diverse, dando maggiori variazioni alla forma, al concetto e allo stile.

Arti popolari e tribali

Spesso, quando si parla di arte in India, si lasciano in secondo piano le molteplici forme artistiche, definite "popolari", che non hanno certo minore importanza per la comprensione dello sviluppo delle forme classiche, e nemmeno per l'interpretazione delle forme artistiche contemporanee. I popoli dell'India appartengono a delle etnie diverse che, in tutte le epoche e in tutta la penisola, hanno lasciato delle manifestazioni della loro arte influenzando le tecniche e gli stili degli artisti più finanziati dai sovrani e dai brahmani letterati. In effetti, accanto all'arte che definiamo come aristocratica e che riguarda principalmente i palazzi, i templi e le opere destinate a decorarle, esiste un'arte spesso qualificata come popolare e che, malgrado la sua abbondanza e la sua diversità, ha trovato poco spazio nei musei. È vero che quest'arte, il più spesso realizzata con materiali deperibili, non è affatto resistente al tempo. Le sue manifestazioni sono ugualmente molto spesso temporanee, fatte all'occasione di cerimonie o in circostanze particolari e abbandonate in seguito dagli stessi che le avevano realizzate e che non si curavano affatto di fare opere durevoli. L'arte popolare risale alla preistoria e si può affermare che un numero di incisioni e pitture parietali partecipano a questo desiderio innato degli uomini di lasciare una traccia, forse temporanea del loro pensiero e della loro attività, sia sotto forma di simboli sia rappresentando gli dei, gli uomini o gli animali in relazione gli uni con gli altri o traducendo le loro preoccupazioni quotidiane. In India, il piede della civiltà industriale occidentale non è stato abbastanza efficace per occultare queste manifestazioni artistiche spontanee. L'arte popolare è ancora straordinariamente vivente in tutte le comunità rurali indiane, non solo nelle tribù degli aborigeni che vivono negli angoli più arretrati del paese. Non c'è regione che non conservi costumi sociali e culturali che prevedono la realizzazione di statue, di disegni, tessuti, oggetti di vario tipo in rapporto con le cerimonie familiari, religiose o tribali. Mentre nella società tradizionale non è mai esistito il concetto di arte per l'arte, al momento dell'incontro inevitabile con il modernismo occidentale iniziò una nuova prospettiva dell'arte che fu esaltata relativamente di recente in Occidente e ugualmente praticata oggi nelle società moderne d'Asia, e che ha un significato puramente estetico, non funzionale. Il concetto di bellezza estetica

non entra nel quadro delle società popolari tradizionali per le quali l'arte è soprattutto utilitaria, magica, religiosa e commemorativa. L'arte della rappresentazione è allora necessariamente pratica. Dunque è in questa ottica che bisogna studiare l'arte popolare indiana, nel suo spirito generale come nella sua abbondante diversità. Occorre fare tuttavia una netta differenza tra l'artigianato d'arte e le arti dette popolari. Secondo Schmitt-Moser, bisognerebbe distinguere quattro categorie gerarchizzate tra le tipologie artigianali dell'arte popolare:

« 1. L'artigianato di corte, destinato all'aristocrazia laica e ecclesiastica, all'élite della società. 2. L'arte e l'artigianato propri dei bazar delle città, destinati alla borghesia urbana e soprattutto ai commercianti, alle classi medie e all'élite finanziaria. 3. L'arte e l'artigianato di villaggio, che fanno parte di un sistema fondato sugli scambi reciproci, sistema detto *jajmani*. 4. L'arte dei nomadi, degli artisti ambulanti, che non dipendono da nessun committente ».

In tale contesto è interessante notare come da sempre le arti della tessitura e del ricamo siano tradizionalmente destinate alle donne, nonostante a partire dall'epoca moghul si abbiano degli esempi chiari di uomini impegnati in questa attività artigianale. La confezione dei pupazzi e delle marionette, specialmente nel Rajasthan, sono affidate spesso alle donne che tracciano le pitture e i disegni a carattere religioso o propiziatorio sui muri delle case, sulla soglia delle dimore o più semplicemente su dei tessuti o carta. Le tavole realizzate all'occasione dei matrimoni o delle nascite sono essenzialmente opere femminili. Gli uomini descrivono più particolarmente delle scene della vita quotidiana, delle immagini fatte per l'insegnamento o sculture destinate ad essere utilizzate nelle cerimonie. L'arte popolare indiana utilizza il legno, i tessuti, la terra cotta, le paste di riso colorate, i vegetali (noce di cocco ad esempio in Orissa e nel sud dell'India), il bronzo e l'ottone, più raramente la pietra. I supporti sono ugualmente diversi, ma oggi sono essenzialmente il legno, i tessuti e la carta, nonché l'intonaco esterno dei muri delle case che sono il più delle volte usati per essere dipinti.

Qualche esempio...

Immagini scolpite sul legno

Le tracce conservate sono relativamente recenti a causa della natura deperibile di questo materiale. Sono soprattutto delle immagini tribali di divinità o di spiriti, di maschere di danza, delle placche di legno cesellato rappresentante delle divinità femminili o altre come presso i Gond del Madhya Pradesh e i Korku del Maharashtra. Le maschere e le effigi tagliate nel legno sono ugualmente tipiche delle tribù del Nagaland e dell'Assam. Un'arte tipica della scultura su legno è rappresentata ugualmente, in Orissa e in Tamilnadu, dai decori che ornano i carri processionali. Queste sculture di dei, dee, musicisti, danzatrici e altri personaggi o animali più o meno mitici, spesso realizzate in uno stile abbastanza rude, imitano la maggior parte del tempo le decorazioni in pietra dei templi.

Pitture che rappresentano le divinità

Sono evidentemente le più numerose, essendo tutta la vita indiana impregnata del senso del divino. Esse ornano i muri e i soffitti dei templi, ma sono più particolarmente tipiche dei pannelli illustrati dipinti su tela o carta utilizzati dai narratori per spiegare i fatti divini. Queste rappresentazioni, a volte realizzate su lunghi rotoli di tela montati su quadri di bambù, di stile generalmente naif, sono disegnate con cura e colorate con tinte brillanti dove dominano i rossi e i blu. Arte popolare molto sentita nel Rajasthan, nel Karnataka e nel Tamilnadu è quella di dipinti su vetro, rappresentanti le grandi divinità o i personaggi tipici della leggenda di Krishna o del Ramayana. Sono evidentemente delle opere relativamente recenti.

L'uso della terracotta

Utilizzata fin dall'epoca protostorica di Mohenjo-daro per realizzare delle piccole statue e dei giocattoli, la terra cotta in India fu da sempre il materiale favorito degli artisti di villaggio sia nella ceramica (soprattutto ad uso quotidiano) sia nelle rappresentazioni di divinità e personaggi del folklore o delle leggende, facendo vedere a volte un reale talento di modellatori. Questo tipo di arte e di lavorazione è diffusa in tutta l'India, dove in ogni angolo del paese si possono trovare oggetti dalle piccole o grandi dimensioni, espressione autentica di un'arte tradizionale ad uso della comunità le cui idee spesso, vengono prese attualmente a prestito dagli artisti moderni che, influenzati da motivi prettamente occidentali riflettono le idee artistiche e popolari indiane riviste sotto la luce dell'influenza moderna.

La scena contemporanea

A partire dagli anni settanta la scena artistica indiana ha cominciato a vivere considerevoli cambiamenti, e nell'epoca dei mercati liberi degli anni ottanta gli artisti sono più consapevoli delle forze che governano il commercio. L'arte narrativa con soggetti riconoscibili ritorna con rinnovato vigore, ma si afferma in modo diverso. Le figure umane continuano a non essere trattate con il dettaglio naturalistico all'europea, ma in uno stile tipicamente indiano dove è l'elemento espressivo a prevalere. Di questo periodo artisti di considerevole originalità sono Sudhir Patwardhan e Gieve Patel di Mumbai che si sono focalizzati su visioni individuali che esemplificano la varietà e la ricchezza di questo stile. In tale contesto, tra tutti gli aspetti che si potrebbero affrontare al riguardo vorrei soffermarmi sulla partecipazione indiana al femminile nella scena artistica nazionale e internazionale. Infatti la grande rivoluzione contemporanea è stata certamente l'entrata vigorosa e vivace a partire dagli anni settanta delle donne come gruppo consapevole di sé e delle proprie potenzialità. Gli scopi e i risultati dell'arte femminile, specialmente nella scia del movimento degli anni settanta, sono abbastanza distinti da quelli degli uomini e trascendono le frontiere politiche che separano le tre nazioni di India, Pakistan e Bangladesh. Le artiste donne del subcontinente costituiscono un gruppo nel quale alcune preoccupazioni, ansie e aspirazioni sono condivise data l'ineguaglianza rispetto agli uomini nelle sfere sociali e culturali. Non è un caso che molte artiste siano state attive dagli anni settanta, periodo in cui il femminismo fece i primi passi. Alcune, appartenenti al movimento, cercarono di sovvertire con ironia la comune percezione del ruolo della donna sia come sentimento materno, sia come distruzione e di impegnarsi in un'analisi profonda della sessualità. Le prime prove delle artiste donna nell'India coloniale risalgono ad un'esposizione d'arte avvenuta a Calcutta nel 1879, alla quale parteciparono 25 artiste dilettanti.

Riferimenti bibliografici:

- Frédéric, Louis, *L'Art de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est*, Flammarion, Paris, 1994.
- Narzary, Janak Jhankar, « Modern Indian Sculpture : A Brief History », in *Lalit Kala Contemporary 41*, Lalita Kala Contemporary publication, 1994, New Delhi
- Partha, Mitter, *Indian Art*, Oxford University Press, 2001.