Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali

Tesi di Laurea

GLI SPAZI DELL'ARTE CONTEMPORANEA NEL SISTEMA MUSEALE INDIANO: vecchie strutture e nuove prospettive dopo il boom economico

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore
Dott.ssa Sara Mondini

Correlatori
Ch.ma Prof.ssa Noemi Pace
Ch.ma Prof.ssa Stefania Portinari

Laureando
Michela Murialdo
Matricola 837581

Anno Accademico
2012 / 2013

INDICE

Introduzione p. 4

Capitolo primo p. 6
L'India dopo lo sviluppo economico

1.1 Dall'indipendenza al boom economico p. 7

1.2 Lo sviluppo economico e le ripercussioni sulle istituzioni artistiche p. 12

Capitolo Secondo p. 20
Istituzioni museali in India

2.1 Nascita dei musei in India p. 21

2.2 Musei di arte contemporanea statali p. 28

2.2.1 NGMA - National Gallery of Modern Art p. 28

2.2.2 Jehangir Nicholson Art Foundation p. 35

2.3 Musei di arte contemporanea privati p.38

2.3.1 Devi Art Foundation p.38

2.3.2 Kiran Nadar Museum p.43

2.3.3 Ahuja Museum For Arts p.45

2.4 Complessi culturali e museali di arte contemporanea p.46

2.4.1 Bharat Bhavan p.46

2.4.2 K-MoMa - Kolkata Museum of Modern Arts p.49

2.5 Nuove sezioni di arte contemporanea all'interno dei musei p. 54

2.5.1 Goverment Museum Art Gallery Chandigarh p.54

2.5.5 Goverment Museum Chennai p.57

Capitolo Terzo p. 60
Collezioni museali all'interno dei musei

3.1. Analisi dei principali artisti p.65

3.1.1 Scuola del Bengala p.65

3.1.2 Rabindranath Tagore p. 66

3.1.3 Amrita Sher-Gil p.67

3.1.4 Husain e il Progressive Artists Group p.69

3.1.5 Anita Dube p. 71

3.1.6 Suboth Gupta p. 75

3.1.7 Shilpa Gupta p. 79

3.1.8 NS Harsha p. 85

3.1.9 Jitish Kallat p. 85

3.1.10 Bharti Kher p. 89

Capitolo Quarto p.93
Nuove prospettive per l'arte contemporanea in India

4.1 KHOJ-International Artists' Association p. 93

4.2 Clark House Initiative p. 96

4.3 1Shanthiroad studio/gallery p. 97

4.4 Biennale Kochi – Muziris p. 99

4.5India Art Fair p. 102

Capitolo Quinto p. 105
L'India e il suo rapporto con l'Occidente

5.1 Musei e architetture p. 105

5.2 L'incontro artistico con l'Occidente p. 109

5.3 Dalla Biennale di Venezia alla Biennale di Kochi-Muziris p. 112

5.4 L'India e la Turchia: due nuove realtà p. 116

Conclusioni p. 120

6.1 Problema metodologico p. 120

6.2 Problemi legati all'utilizzo e alla consultazione di siti internet p. 121

6.3 Rapporto tra il pubblico e il private p. 126

Bibliografia p. 130

Sitografia p. 136

Elenco immagini p. 145

Introduzione

Il presente lavoro di tesi nasce da un interesse personale nei confronti dell'arte contemporanea indiana e in particolar modo dall'attenzione che quest'ultima ha ottenuto a livello internazionale negli ultimi anni. Lo sguardo sempre più vigile con cui il mondo ha guardato all'arte indiana ha costituito un primo stimolo verso la decisione di dedicarsi a una ricerca che fosse volta a osservare in che modo l'arte contemporanea è valorizzata in India all'interno delle sue istituzioni museali.

Al fine di rendere chiaro il contesto indiano è parso opportuno muovere da un'introduzione sulla situazione politica ed economica che ha interessato l'India a partire dal 1947, data della sua indipendenza e del "concretizzarsi" degli sforzi volti alla costruzione dell'identità indiana, passando per il 1991, anno dell'apertura dei mercati e del boom economico fino ad arrivare agli anni 2000, mettendo in evidenza come la classe politica e i mutamenti economici vissuti dal paese nel corso di questi anni abbiano interessato anche il settore culturale. Attraverso questa analisi, condotta all'interno del primo capitolo, si sono messi in evidenza i ruoli differenti esercitati in questo campo dal governo indiano e dai privati, primi tra tutti i collezionisti indiani.

Nel secondo capitolo ha preso il via l'indagine condotta a livello museale. Ad un breve *excursus* sulla storia dei musei indiani, a partire dalle prime fondazioni nate durante l'occupazione britannica fino ad arrivare alle nuove realtà, segue l'analisi delle scelte di allestimento, oltre che artistiche, giungendo ad introdurre le attuali istituzioni museali presenti nel Subcontinente Indiano. In questo capitolo si sono presi in esame i principali musei statali, gestiti direttamente dal governo, contrapponendoli agli spazi privati, nati per volontà dei singoli collezionisti indiani. Accanto a questi due gruppi principali si sono prese in considerazione anche le gallerie di arte contemporanea realizzate all'interno dei più antichi musei del Subcontinente e i centri artistici dedicati alle diverse arti, che ambiscono a proporsi come veri e propri villaggi globali. Inoltre, per mostrare come l'arte contemporanea indiana abbia avuto una forte risonanza nei paesi occidentali, spinta principalmente dal mercato artistico, si è preso in esame il

progetto di quello che può essere definito come il primo vero museo di arte contemporanea in India: il K-MoMa di Calcutta. E' così che, partendo dalle strutture si è passati ad analizzare, nel terzo capitolo, le collezioni contenute all'interno degli spazi museali presi in esame concentrandosi su quelli che sono risultati essere i principali artisti contemporanei proposti e promossi. In questo modo si è cercato di mettere in luce i motivi politici e sociali che hanno portato ad esporre un determinato artista in un determinato contesto sia questo di natura statale o privata. In seguito alle considerazioni emerse si è deciso, nel quarto capitolo, di prendere in considerazione anche associazioni e realtà di recente formazione, realizzate dagli artisti stessi o da addetti al settore con il fine di creare una realtà parallela dedita allo sviluppo delle sperimentazioni artistiche contemporanee rivolte principalmente ai giovani talenti.

Accanto a queste è stato doveroso analizzare le due nuove punte di diamante del Subcontinente: la Biennale Kochi-Muziris, nata nel 2012 anche vista la nuova edizione “alle porte” e l'India Art Fair, la fiera d'arte contemporanea con sede a Delhi che, grazie all'ottimo successo di pubblico, si avvia alla sua sesta edizione. Entrambe queste due realtà hanno permesso all'India di continuare la sua ascesa artistica a livello internazionale e, per questo motivo, nell'ultimo capitolo dell'elaborato, si è tentato di accennare a quelli che sono stati e sono tutt'oggi i punti di contatto tra il Subcontinente e il mondo occidentale a partire dalle influenze museali e più strettamente artistiche sino ad arrivare alla presenza indiana all'interno di eventi artistici di portata internazionale, primo fra tutti l'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Capitolo Primo

L'INDIA DOPO LO SVILUPPO ECONOMICO

Con il nuovo millennio l'India è stata inserita tra i paesi emergenti a livello globale. Nel 2011, all'interno di una relazione di Goldman Sachs, il Subcontinente compare a fianco di Brasile, Russia e Cina formando con questi Paesi un forte gruppo di Stati emergenti denominato "BRIC":[1] i nuovi colossi che potrebbero arrivare a dominare l'economia mondiale nel secolo successivo con una crescita esponenziale in grado di superare nel corso del 2050 il PIL dei paesi del G7.[2] Come gli altri paesi all'interno del BRIC, l'India si è rivelata particolarmente dinamica sulla scena internazionale, riuscendo a ripristinare la proprietà privata e sanare l'inflazione con un livello tale da rispettare all'interno i *range* di riferimento. Oggi giorno nel paese le banche operano in perfetta autonomia, assumendo la funzione di intermediarie nell'offrire credito alle imprese e ai consumatori. All'interno del contesto della globalizzazione attuale l'India ha certamente beneficiato del suo potenziale di crescita caratterizzato dalle sue dimensioni territoriali, dalla ricchezza della popolazione e dalle risorse naturali disponibili.[3] L'accelerazione di tale processo, dagli esiti imprevedibili, ha sino ad oggi determinato una crescita significativa del commercio dei manufatti e della produzione di servizi che mostra come le nuove dinamiche economiche siano riuscite, in qualche modo, a prevalere su quelle politiche: dopo decenni di continua "altalenanza" tra le due, si è riusciti a raggiungere una situazione di equilibrio strutturale interno che ha favorito l'inserimento del paese all'interno degli equilibri mondiali.[4]

---

1 BRIC: acronimo formato dalle iniziali dei paesi considerati come le nuove potenze emergenti.

2 In questo periodo storico, i BRIC occupano il 26% del territorio mondiale, il 42% della popolazione e il 14,6% del PIL proiettandosi verso una crescita all'interno dello sviluppo globale del 50% (SCRIDEL, E.*L'India da paese in via di sviluppo a potenza economica,* Eurolink, 2012, p.15)

3 GOLDSTEIN, A., *BRIC. Brasile, Russia, India, Cina alla guida dell'economia globale*, Il Mulino, 2011, p. 147

4 SCRIDEL, E. *op. cit*, p.15

1.1. Dall'Indipendenza al boom economico

L'India nel corso del 1946, ancora sotto al dominio britannico, versava in una situazione di forte incertezza politica pronta a sfociare in una guerra civile tra hinduisti e musulmani. Cedendo alle pressioni del movimento anticoloniale, l'Inghilterra ha deciso di dividere il paese in due zone di influenza religiosa opposta: Bharat (India) e Pakistan. Il 15 agosto 1947 il Parlamento inglese ha emanato l'*Indian Indipendence Act*, che ha sancito la nascita dei due nuovi stati indipendenti e ha dato vita, contemporaneamente, a un enorme movimento migratorio di musulmani verso il Pakistan e di hindu verso l'India.

La fine del 1947 ha visto il paese impegnato nel primo conflitto indo-pakistano per l'annessione del Kashmir e, successivamente all'assassinio di Gandhi, nel gennaio 1948 per mano di un'estremista hindu,[5] il paese è entrato in un periodo di forte instabilità politica ed economica caratterizzata da una crescente inflazione oltre che da una crisi alimentare dettata dalla mancanza di materie prime.[6] La situazione ha iniziato a normalizzarsi tra il 1950-1951 con l'entrata in vigore della costituzione repubblicana e grazie alle scelte del nuovo primo ministro indiano Jawaharlal Nehru, diventato il punto di riferimento delle masse indiane. E' iniziato così il processo di costituzione di un'India nuova, moderna, laica e democratica in grado di potersi affermare sulla scena internazionale.[7] La politica del nuovo leader del Congresso ha seguito un modello di tipo “socialista”, proponendo un aumento dell'intervento statale in economia a favore dell'industria pesante. Queste decisioni hanno mostrato effetti positivi, con un aumento della disponibilità di beni di consumo, seppur nel lungo termine, mentre in un breve periodo hanno portato solo un'ondata inflazionistica che è andata ad incidere soprattutto sugli strati più poveri della popolazione. Dopo aver guidato il paese per sedici anni, Nehru è morto nel 1964 e un gruppo di notabili che avevano assunto un ruolo di rilievo durante quegli anni, appartenenti al Partito del Congresso e conosciuti

[5] Fonte online: http://www.corriereasia.com/viaggi/india/storia-india

[6] BOILLOT, J., *L'economia dell'India,* Il Mulino, Bologna, 2007, pp.17-20

[7] Fonte online: http://www.indika.it/arte-cultura/lindia-contemporanea-dal-1947-ad-oggi-parte-terza/

con il nome di “Sindacato”, hanno designato come successore Lal Bahadur Shastri.[8] Il breve periodo del suo governo, durato fino al 1966, è stato definito il periodo della “leadership collettiva” in quanto il potere effettivo era esercitato dal gruppo di notabili stesso. In seguito alla morte di Lal Bahadur Shastri, il Sindacato ha incaricato alla guida del paese Indira Gandhi, la figlia del Pandit Nehru. I notabili del Sindacato hanno voluto sfruttare a fini elettorali il suo essere figlia di uno dei leader più amati del paese oltre che il suo cognome, Gandhi, e si sono convinti di poter guidare la giovane Indira mantenendo il potere effettivo.[9] Questa situazione ha condotto a una scissione del Congresso in seguito alla crisi scaturita dalla decisione di Indira di nazionalizzare le banche nel 1969, con l'obiettivo di avviare un nuovo sistema creditizio che potesse appoggiare le attività economiche delle realtà più piccole a beneficio del mondo rurale.[10] La sua politica è andata a favorire la ripresa delle riforme sociali ma, al contrario del padre, Indira è riuscita ad assumere un atteggiamento autoritario, andando ad allargare i poteri del primo ministro e ottenendo così potere decisionale nel campo della sicurezza, prima spettante al ministro dell'interno, giungendo inoltre a decidere autonomamente di potenziare i servizi segreti con la creazione della RAW. Ha poi fatto in modo che fosse il primo ministro ad affidare direttamente le cariche direttive del partito o la guida dei governi statali. In seguito all'attuazione di una politica incentrata su misure “progressiste” ha deciso di concorrere alle elezioni nazionali nel 1971 e a quelle statali l'anno successivo. Il 1972 è stato l'anno che ha visto il potere di Indira Gandhi raggiungere i vertici più alti in seguito all'ottenimento della maggioranza assoluta favorita dall'aumento della sua popolarità a seguito della vittoria ottenuta nel 1971 nella guerra contro il Pakistan.[11]

Tuttavia le decisioni da lei prese nel corso del suo mandato politico l'hanno portata a scontrarsi con l'Alta Corte di Allahabad che, accusandola anche di brogli elettorali durante le elezioni del 1971, nel 1975 l'ha condannata all'interdizione della carica

[8] TORRI, M., *Storia dell'India,* Laterza, Roma, 2007, p.661

[9] ABENANTE, D., fonte online: http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/Congresso-democrazia-Parte%20III.pdf, p.2

[10] TORRI, M., *op. cit,* pp.677-679

[11] ABENANTE, D., fonte online: http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/Congresso-democrazia-Parte%20III.pdf, p.3

elettiva per i sei anni successivi. La Gandhi però ha rifiutato di dimettersi e ha deciso, nel 1975, interpellandosi alla costituzione, di indire uno stato di emergenza interno dando vita a un vero e proprio regime dittatoriale. Questo, sulla base di poteri speciali, le ha permesso di approvare una serie di decreti che hanno condotto all'arresto e al processo dei suoi oppositori politici oltre che alla perdita della libertà di stampa. Nel 1977 per mantenere una parvenza di democrazia, la Gandhi ha deciso di indire nuove elezioni, convinta di ottenere la vittoria che però non è arrivata. Quell'anno, per la prima volta, il Partito del Congresso è stato sconfitto ed è salito al governo il Janata, una coalizione di partiti non comunisti, nata al fine di fronteggiare il Congresso della Gandhi. Il ritorno di Indira sulla scena politica si ha nel 1980 quando, con lo slogan "un governo che lavora", ha ottenuto il 43% del voto popolare e si è sostituita al Partito Nazionalista Hindu (BJP) che aveva governato nei due anni precedenti. Dopo il suo nuovo insediamento la neoeletta ha dovuto fare i conti con la difficile situazione economica che si era venuta a delineare alla fine degli anni Settanta in seguito a uno dei peggiori periodi di siccità in parte responsabile del declino del 5,2% del PIL.[12] Per fronteggiare la crisi, Indira ha deciso di fare affidamento sui prestiti internazionale andando a modificare definitivamente quella che è stata la politica economica attuata fino a quel momento. Parallelamente a questa decisione il Primo Ministro ha attuato anche una serie di provvedimenti repressivi. Nel corso del 1980, nonostante la politica si fosse sempre presentata come laica, la religione è tornata ad occupare un ruolo importante nel momento in cui Indira ha deciso di sfruttare e manipolare le questioni religiose e comunitarie per poter mantenere il potere politico. L'esempio più eclatante è stata l'operazione "Blue Star"[13] che ha avuto come conseguenza il suo assassinio da parte delle guardie del corpo appartenenti alla religione Sikh.[14]

Poche ore dopo la morte di Indira Gandhi, il Congresso ha eletto come suo successore il

---

[12] Fonte online: http://www.indika.it/arte-cultura/lindia-contemporanea-dal-1947-ad-oggi-parte-terza/

[13] L'operazione "Blue Star" vide l'irruzione nel tempio d'oro dei Sikh di Amritsar all'interno del quale si erano rifugiati per sfuggire all'arresto sia il leader estremista Bhindranwale che i suoi seguaci. Durante questi scontri persero la vita anche molti pellegrini.
(ABENANTE, D., fonte online:http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/L'epoca%20post-Indira.pdf, p.1)

[14] TORRI, M., *op. cit,* pp.700-702

figlio Rajiv Gandhi che sembrava godere di alcuni vantaggi tra i quali l'essere stato lontano dalla politica durante gli anni dell'emergenza e quindi possedere l'appoggio di una vasta parte della popolazione.[15] Nelle elezioni del 1984 Rajiv ha ottenuto la maggioranza con una vittoria dettata principalmente dall'ondata emotiva che la morte di Indira aveva provocato nel sul paese. Poco adatto al governo, ma con timide aperture neo liberiste Rajiv, si è dimostrato un forte sostenitore del settore informatico, al quale si era avvicinato durante la sua carriera di pilota d'aereo negli Stati Uniti. Questa sua tempestiva intuizione in materia di nuove tecnologie ha costituito l'anticamera del cosiddetto "miracolo economico", connotato, tra l'altro, proprio da un significativo sviluppo del settore informatico. Ispirato alle politiche americane e convinto che l'applicazione della scienza moderna con l'utilizzo di tecniche manageriali, come quelle adottate dalle grandi *corporation*, potesse costituire elementi sufficienti per riuscire a risolvere i problemi dello stato indiano, decise di sbarazzarsi della politica economica basata sull'autosufficienza seguita fino a quel momento. Tale orientamento ha portato ad un tasso di crescita annuo nel corso degli anni '90 pari al 50-60%.[16] Attraverso questa prima apertura economica lo sviluppo del Paese è continuato per tutta la durata del suo mandato portando con se anche un crescente indebitamento interno ed esterno che ha obbligato l'imposizione di tasse e tariffe più elevate. Sul piano della politica Rajiv ha migliorato i rapporti con gli Stati Uniti d'America che, sul piano commerciale, divennero uno dei principali partner dell'India.[17] Le elezioni del 1989 hanno segnato la fine del mandato di Rajiv Gandhi e l'affermazione del il BJP (Partito Nazionalista Hindu) che è riuscito a scalzare il Congresso. In questo modo si è segnata la fine dell'era a partito dominante che aveva caratterizzato la politica dell'India fin dalla sua indipendenza, aprendo invece a una fase dominata dal bipolarismo: da una parte il BJP e dall'altra il Partito del Congresso. Entrambi i partiti, per ottenere la maggioranza relativa, sono stati costretti di volta in volta, ad

---

15 ABENANTE, D., fonte online: http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/L%27epoca%20post-Indira.pdf, p.1

16 SHANKAR, S.P., *Quando la tigre incontra il dragone,* Neri Pozza, Milano, 2010, pp.55-56

17 Fonte online: http://www.indika.it/arte-cultura/lindia-contemporanea-dal-1947-ad-oggi-parte-terza/

appoggiarsi alle coalizioni minori di carattere regionale.[18] L'anno successivo, in seguito all'assassinio di Rajiv Gandhi, il popolo ha riportato al governo il Partito del Congresso con Pamulaparti Venkata Narasimha Rao come Primo Ministro.[19] Egli, considerato il padre delle riforme economiche indiane e pioniere del cambiamento, è stato in grado di affrontare la difficile situazione in cui versava l'india introducendo nuove filosofie che hanno condotto all'apertura dell'economia.[20] Tra il 1990 e il 1991 tutti i settori sono stati colpiti dalla crisi, alla quale si è deciso di far fronte con l'attuazione di un ampio programma di riforme economiche strutturate in due fasi principali: il ristabilimento degli equilibri fiscali al fine di ottenere una stabilizzazione macroeconomica, e l'attuazione di un programma da realizzare nel medio-lungo termine in modo da stabilizzare e potenziare il settore economico, finanziario e commerciale.[21] La crisi finanziaria è stato il risultato ultimo del fatto che la crescita avuta nel corso degli anni Ottanta, principalmente sotto la guida di Rajiv Gandhi, è stata ottenuta grazie a una serie di prestiti dei mercati internazionali e che, dopo l'assassinio di quest'ultimo, gli investitori hanno cominciato ad allontanarsi dall'India. La fuga di capitali ha portato rapidamente al crollo del valore della valuta e all'impennata del deficit (dal 9% sul PIL degli anni '80 al 12,7% del decennio successivo).[22]

Il 1991, grazie all'intervento del Primo Ministro e del ministro delle finanze Manmohan Singh, si è rivelato essere l'anno chiave per la svolta neoliberista dell'economia indiana con la realizzazione di riforme che hanno riportato il paese verso la stabilità finanziaria andando a favorire le politiche commerciali, le esportazioni e gli investimenti esteri. In questo modo il commercio internazionale è diventato il motore dell'attività economica andando a promuovere le *joint ventures* di gruppi capitalistici stranieri.[23] Quella che è

---

[18] ABENANTE, D., fonte online: http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/L%27epoca%20post-Indira.pdf, p.2

[19] TORRI, M., *Le dinamiche politiche dell'India contemporanea*, in Secolo XXI, 2009, fonte online: http://www.treccani.it/enciclopedia/le-dinamiche-politiche-dell-india-contemporanea_(XXI-Secolo)/

[20] PARKER,S., *PV Narasimha Rao Remembered as Father of Indian Economic Reforms* in The Epoch Times ed.online, 23 dicembre 2004 <http://www.theepochtimes.com/news/4-12-23/25187.html>

[21] GRASSINI, L., *Buone prassi per chi?: politiche di sviluppo e pratiche interpretative in India,* Alinea, Firenze, 2011, pp.250-251

[22] ACURDI, S., *L'India sull'orlo di una crisi,* in Lettera 43, 20 agosto 2013. <http://www.lettera43.it/cronaca/india-sull-orlo-della-crisi-economica_43675105739.htm>

[23] SCRIDEL, E., *op. cit.,* p.17

stata definita “Hindu Growth” ha portato con sé una diminuzione del ruolo dello stato all'interno dell'economia, con un graduale allontanamento dell'industria privata e con la dismissione delle industrie statali non più produttive, favorendo l'iniziativa privata attraverso una serie di agevolazioni fiscali.[24]

Nel 1996 il Partito del Congresso, dopo aver perso le elezioni, è stato soppiantato dal BJP il quale ha continuato a perseguire la nuova politica economica di Rao.[25] Il partito di centro destra è riuscito a mantenere il potere fino al 1996, complice anche il periodo di instabilità che ha preceduto la crisi asiatica del 1997. Quella che è partita come una forte espansione in grado di ottenere investimenti stranieri e cospicui flussi di capitale, è arrivata a creare un bolla che ha portato ad una crescita dei tassi di cambio fino a rallentare con un deficit commerciale.[26] Dopo continui crolli di governo nel 2004 le elezioni sono state vinte nuovamente dal Partito del Congresso guidato da Sonia Gandhi, moglie di Rajiv. Quest'ultima, non essendo di origine indiana, ha affidato la carica di Primo Ministro a Manmohan Singh, rimasto al potere fino ad oggi, con il quale Sonia ha deciso di ampliare la spesa sociale nei settori dell'assistenza e dell'educazione.[27]

1.2. Sviluppo economico e ripercussioni sulle istituzioni artistiche

La crescita dell'economia indiana ha iniziato a verificarsi a seguito all'Indipendenza avvenuta nel 1947, e ha raggiunto un punto di svolta nel 1950, anno della proclamazione della prima Repubblica d'India. Tra i primi anni cinquanta e la fine degli anni settanta del Novecento, la crescita totale dei fattori produttivi è stata vicina allo zero e la formazione del capitale fisso netto è stata particolarmente lenta (Figura

[24] TORRI, M., *op. cit,* p.757

[25] TORRI, M., *Le dinamiche politche dell'India contemporanea* in il Secolo XXI, ed online, <http://www.treccani.it/enciclopedia/le-dinamiche-politiche-dell-india-contemporanea_(XXI-Secolo)/ >

[26] ACURDI,S., *L'India sull'orlo della crisi* in Lettera 43*,* 20 agosto 2013 <http://www.lettera43.it/cronaca/india-sull-orlo-della-crisi-economica_43675105739.htm>

[27] ADDUCCI,M. *L'India contemporanea. Dall'indipendenza all'era della globalizzazione,* Carrocci, Roma, 2009, p.120

1).

Durante questo periodo il prodotto interno lordo annuale è cresciuto sulla media del 4% andando a contrastare il decollo che contemporaneamente in quegli anni hanno vissuto alcuni paesi asiatici come il Giappone e la Corea del Sud. La crescita ha subito un'impennata nel corso del 1980 quando il governo ha deciso di favorire il settore privato e attuare una prima apertura dei suoi mercati in vista della completa liberalizzazione verificatasi nel 1990.[28]

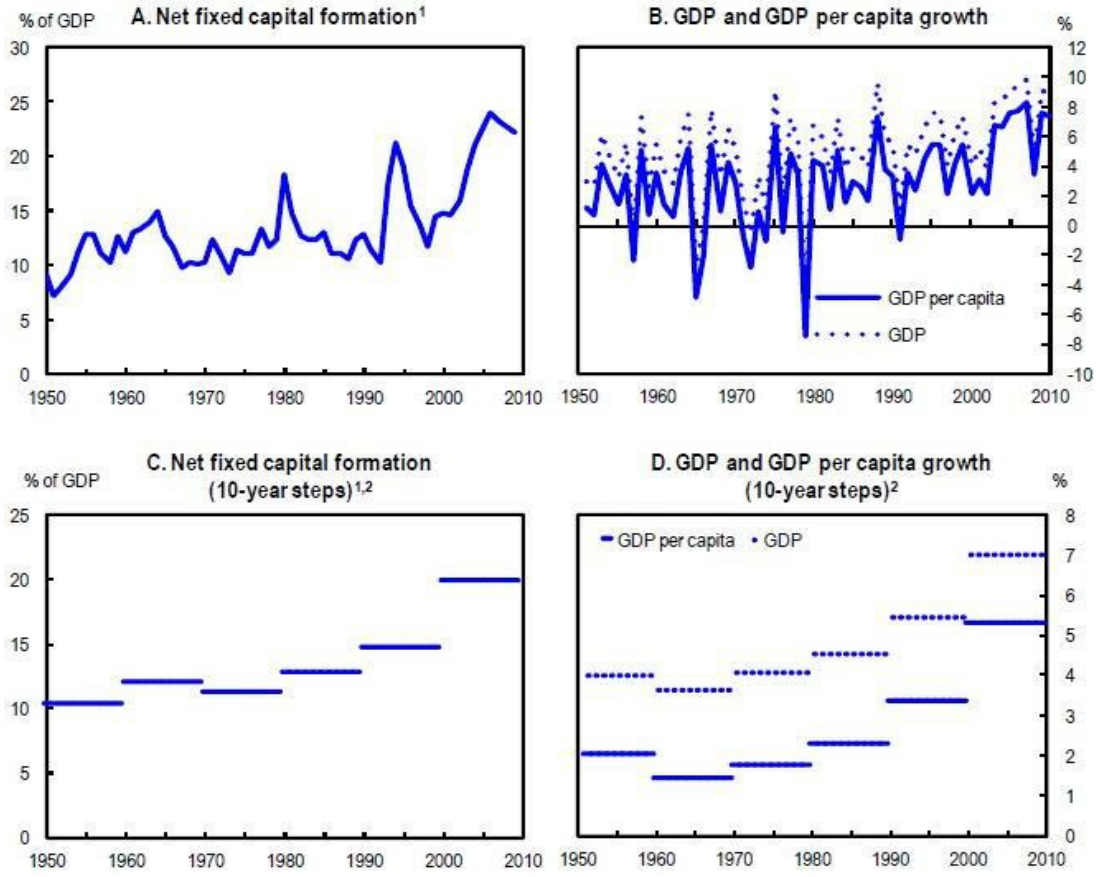

Figura 1. **The net investment data prior to 2000 are based on a spliced capital stock series at1993/94 prices;**

1950s ≡1951-59; 1960s ≡1960-69; 1970s ≡1970-79; 1980s ≡1980-89; 1990s ≡1990-99; 2000s ≡ 2000-09.

Fonte: CEIC.

[28] HERD,R. *et al.*, *Can India Achieve Double-digit growth?*, *OECD Economics Department Working Papers*, No. 883, OECD Publishing, 2011, p.p.5-6 (http://dx.doi.org/10.1787/5kg84x28tn9x-en)

E' stato nei primi anni novanta, come precedentemente anticipato, che l'india ha promosso, dal punto di vista economico, la sua svolta più importante dando avvio a un processo di integrazione con quello che era l'ordine economico internazionale attraverso l'adozione di una serie di riforme liberiste. L'India ha subito inoltre una forte accelerazione del suo tasso di crescita che ha superato quello registrato negli anni ottanta (pari al 5,5% annuo) raggiungendo anche importanti traguardi in termini di riduzione della povertà. La crescita annua, tra il 1990 e il 2000, ha così toccato il 6% arrivando a un 9,3% nel biennio 2006-2008. Proprio in questi anni, nonostante l'incedere della crisi globale, l'India ha continuato a mostrare dei tassi di crescita elevati pari al 7,4%. Malgrado il paese abbia mostrato questi elevati tassi di crescita occorre tenere presente che il suo tessuto sociale è rimasto caratterizzato da forti livelli di diseguaglianza oltre che da un'elevata presenza della povertà.[29]

La reale crescita indiana del PIL si è avuta solo nel corso degli anni duemila quando ha toccato il 9% arrivando ad essere una delle economie emergenti più forti, seconda solo alla Cina. Questa accelerazione[30] è stata sostenuta da un incremento dei fattori produttivi che hanno portato il prodotto interno lordo alle soglie del 20% nel 2005 (Figura 2).[31]

[29] ADDUCCI, M., *Economia e società nell'India della globalizzazione* in "ISPI Analysis", n.30, novembre 2010, pp.1-7

[30] Questa accelerazione tuttavia non si è dimostrata essere eterogenea ma continuamente altalenante andando a riflettere la situazione in cui riversava l'Asia intera a partire dal 1990.

[31] HERD,R. *et al., op. cit,* p.6

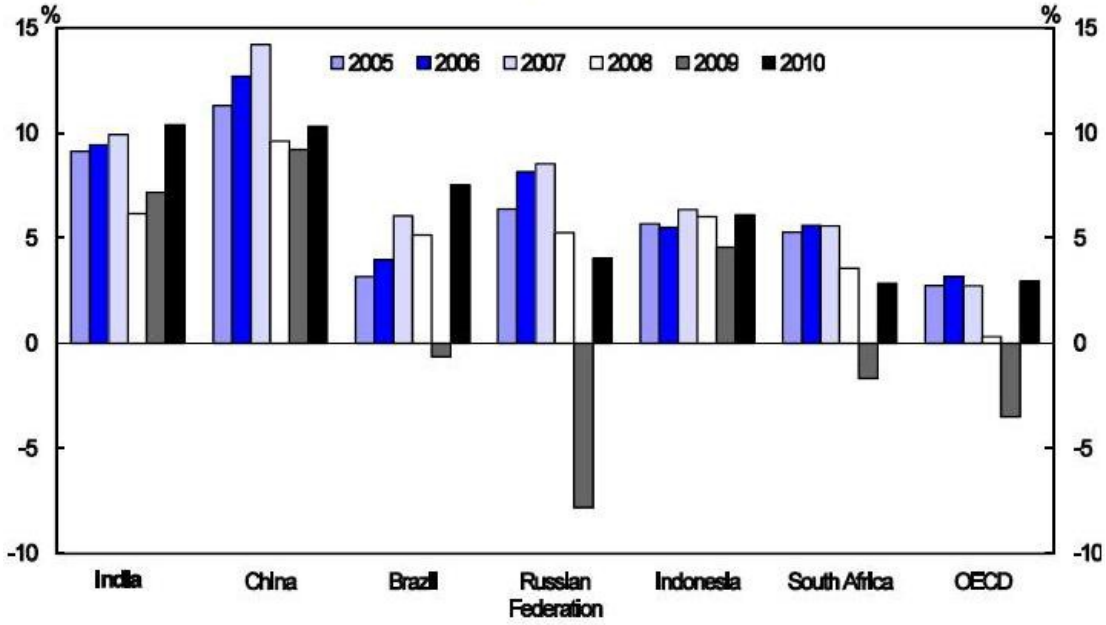

Figura 2. **GDP grow in India, other large emerging economiesand the OECD (per cents)**

Fonte OECD.

Un ulteriore fattore importante, verificatosi con il processo di riforme avviato nel corso del 1991, è stata la progressiva liberalizzazione degli investimenti esteri su suolo indiano che hanno favorito la trasformazione dell'India, rendendola una base per la produzione mondiale.[32] Nel 2009 gli investimenti esteri nel paese sono arrivati a toccare i 35 miliardi di dollari andando ad incrementare il capitale azionario all'interno delle *joint ventures* già esistenti e favorendo nuove acquisizioni. [33]Questi investimenti hanno interessato vari rami del settore industriale, ma anche l'ambito culturale.

Nonostante l'India abbia iniziato a godere e goda - soprattutto negli ultimi anni - dell'appoggio di alcuni finanziamenti stranieri destinati alla realizzazione di spazi per

[32] ADDUCCI, M., *Economia e società nell'India della globalizzazione*, *op.cit.,* pp.1-7

[33] CHANDRASEKHAR, C.P., GHOSH, j., *FDI and the Balance of Payments in the 2000s*, in Macroscan, 10 Marzo 2010, <http://www.macroscan.org/fet/mar10/fet100310FDI.htm>

l'arte contemporanea e per le nuove pratiche artistiche, il panorama dei finanziamenti nel settore culturale versa in una situazione preoccupante. E' importante ricordare come il Ministero della Cultura, il principale finanziatore all'interno del Paese, spenda nel corso dell'anno solo il 70% del bilancio disponibile destinato al settore artistico, non per una mancanza di progetti ma per un rifiuto e un'incapacità di adeguarsi a nuovi trend e alle nuove esigenze dell'arte contemporanea.[34]

Negli ultimi dieci anni il Subcontinente, come molti paesi asiatici e del Medio Oriente, è stato protagonista di un forte boom edilizio attuato con la creazione di nuove istituzioni museali in linea con la rapida crescita economica iniziata dal 1991. Questi musei possono essere visti anche come una diretta conseguenza della crescita esponenziale del mercato dell'arte indiana verificatasi negli ultimi anni e che ha portato all'ascesa di un potente gruppo di collezionisti privati e filantropi dell'arte che, attraverso la loro attività, sottolineano il continuo fallimento dei musei gestiti dal governo e la loro incapacità di impegnarsi con l'arte contemporanea.[35]

Rimanendo sul piano dei finanziamenti si nota invece come, accanto al contributo pubblico, sia nata una grande mobilitazione da parte dei singoli cittadini attraverso delle donazioni, anche modeste. La figura del donatore si è trovata ad essere una delle principali sostenitrici del settore no-profit, andando ad affiancare il lavoro svolto dalle partnership, mosse da intenti comuni e risorse condivise. La partecipazione e il ruolo di queste due nuove tipologie di finanziatori si possono notare anche nella realizzazione della nuova Biennale India[36] e del K-MoMa,[37] il nuovo museo di arte contemporanea di prossima costruzione nella città di Calcutta. Entrambi questi progetti, supportati anche dallo stato, si inseriscono a pieno titolo tra quelle nuove istituzioni sulle quali il Governo ha deciso di investire per garantirsi un'immagine internazionale ed andando a sfruttare l'arte principalmente come richiamo turistico, più che come veicolo artistico.

---

[34] LSE, LONDON SCHOOL OF ECONOMICS AND POLITICAL SCIENCE, *Arts funding in India* in LSE, 14 gennaio 2014, <http://blogs.lse.ac.uk/indiaatlse/2013/01/14/arts-funding-in-india/>

[35] MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago),<*http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/* >

[36] Fonte online: http://kochimuzirisbiennale.org/support/

[37] Fonte online: http://kmomamuseum.org/about-kmoma/public-private-partnership/index.html

A sostegno di questa tesi si prenda ad esempio il K-MoMa, una struttura che punta principalmente su di un progetto architettonico, realizzato da nomi di rilevanza internazionale, che però è ancora priva di una collezione. Per quanto riguarda la Biennale India, basata principalmente sui fondi del governo dello stato del Kerala, gli intenti sembrano leggermente diversi ovvero più vicini ad un lancio internazionale della scena contemporanea indiana. La mancanza di intenzione e capacità del Governo indiano, di vedere l'arte come veicolo di promozione all'estero, però rimane vivo se si pensa alla decisione di non partecipare all'ultima edizione della Biennale di Venezia.

In suolo indiano sono presenti anche alcune fondazioni private che svolgono una continua attività di promozione artistica. Prime fra tutte compare l'IFA (India Foundation for Arts) che vede tra i suoi membri anche Jitish Kallat, uno dei principali artisti indiani oltre che curatore della Biennale India 2014, e Kiran Nadar ,collezionista affermata e direttrice del museo che porta il suo nome, e che svolge un'attività tale da permettere al pubblico di venire a contatto con le pratiche artistiche prodotte in India sostenendo parallelamente le infrastrutture e i progetti destinati a questo scopo. Parte integrante del progetto dell'IFA è quello di offrire sovvenzioni per borse di studio universitarie, oltre all'organizzazione di workshop rivolti agli insegnanti con lo scopo di sostenere l'educazione artistica all'interno delle scuole.[38]

In questa ottica decidono di operare anche alcuni musei di nuova fondazione che ritagliano, all'interno del loro programma, uno spazio da destinare al pubblico più giovane, principalmente quello delle scuole primarie, promuovendo attività didattiche ed un avvicinamento al settore artistico. Questo nuovo passo in avanti, verso una sensibilizzazione artistica nei confronti delle arti probabilmente nasce anche in rapporto all'aumento di fondi destinati all'educazione forniti dal governo. Quest'ultimo si trova a gestire diverse accademie d'arte, oltre che istituti di storia dell'arte o di pratiche curatoriali. La gestione universitaria indiana tuttavia si trova a vivere una situazione complessa. Le università sono gestite dal governo statale in collaborazione con altri ministeri attraverso una serie di normative e programmi, la maggior parte

[38] Fonte online: http://www.indiaifa.org/

delle volte obsoleti oltre che caratterizzati da ingerenze politiche e dalla corruzione. Proprio per questi motivi, negli ultimi anni, si è avvertita sempre di più la necessità di ottenere una maggior autonomia istituzionale in modo da mettersi in pari con quelle che sono le prestazioni ottenute dalle università internazionali.

Queste nuove riforme adottate dal Governo mirano a invogliare le università del paese a perseguire standard di livello elevato in modo da permettere l'apertura di campus all'estero. Infatti, sempre negli ultimi anni, è aumentata la richieste di titoli di studio stranieri e il numero degli studenti indiani pronti a migrare in altre nazioni per svolgere i propri studi, o parte di questi (Figura 3).[39]

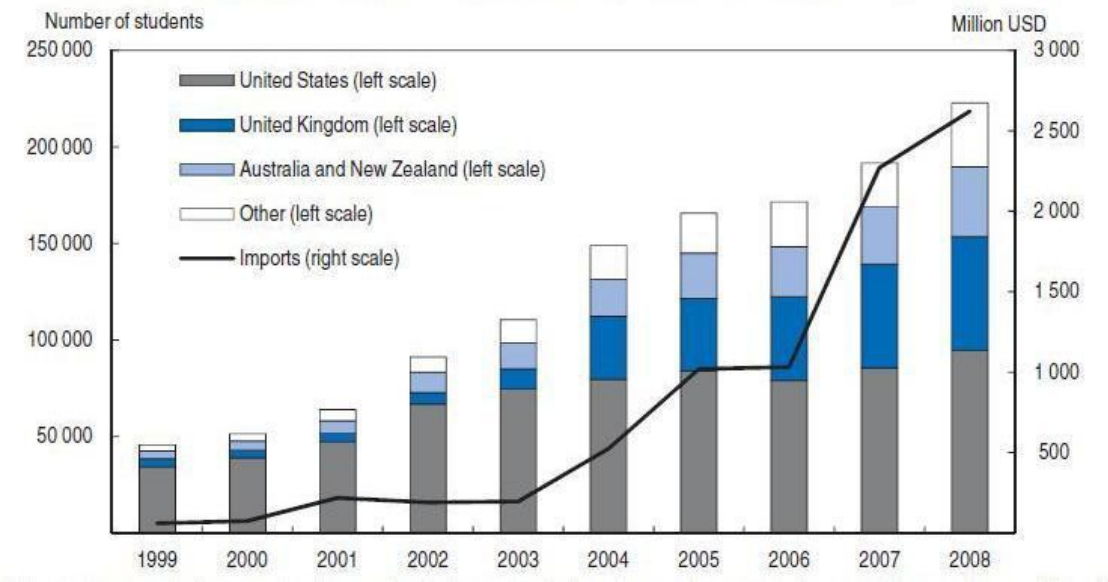

Figura 3. **Indian students studying abroad and education service imports**.

I dati sono presentati annualmente. L' importazione dei servizi educativi può avvenire in una qualsiasi delle quattro modalità come dichiarato come dal General Agreement on Trade and Services (GATS). Non sono disponibili i dati basati sul valore di ciascun modello di commercio dell'educazione ma dato il numero degli studenti che viaggiano all'estero e il costo delle tasse imputate agli studenti nei paesi sviluppati è probabile che il commercio nella modalità 2, il consumo all'estero, rappresenti di gran lunga la categoria più importante

Fonte: OECD

[39] OECD, *OECD Economic Surveys: India 2011*, OECD Publishing, 2011, .pp.175-176 *http://dx.doi.org/10.1787/eco_surveys-ind-2011-en*

In campo artistico si verificano le stesse necessità ma, essendo un settore poco supportato dalle istituzioni governative, la situazione appare maggiormente precaria. Malgrado il grande numero di musei presenti sul territorio indiano le strutture non riescono a rimanere al passo con i tempi ed offrire posti di lavoro e formazione adeguata per gli studenti. Nonostante a partire dall'indipendenza, con l'insediamento del primo ministro Nehru si sia verificata una crescita della costruzione edilizia e dell'ampliamento dei siti culturali in conformità alla pratiche occidentali – si pensi ad esempio, la fondazione della NGMA, il primo museo di arte moderna del Subcontinente[40] o del Barath Bhavan sotto il governo di Indira Gandhi[41] - queste istituzioni, così come le altre gestite dallo stato, a differenza delle più recenti promosse e guidate da privati, non presentano prospettive di sviluppo e di allineamento a nuovi standard internazionali. Nel campo privato invece si assiste sempre di più ad un'apertura nei confronti del mondo giovanile al fine di poter garantire alle nuove generazioni un inserimento nel settore, sia a livello lavorativo, che con la finalità di mettere in pratica gli studi condotti. Un buon esempio a questo proposito può essere l'attività promossa dalla Devi Art Foundation che ha deciso di aprire le sue porte anche ai giovani curatori e storici dell'arte dando loro la possibilità di mettersi in gioco nella realizzazione di mostre.[42]

[40] Fonte online: http://ngmaindia.gov.in/
[41] Fonte online: http://bharatbhawan.org/
[42] Fonte online: http://deviartfoundation.org/

Capitolo Secondo

LE ISTITUZIONI MUSEALI IN INDIA

"Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerca sulle attività materiali e immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e specificamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto".[43]

(Definizione di museo da parte dell'ICOM)

La costituzione museale in India è sempre stata strettamente sottoposta alla gestione del governo nazionale centrale. Questo, insieme alle varie autorità statali, sin dal momento della fondazione di ogni museo, si è trovato a controllare e gestire le singole strutture al fine di coordinarne l'attività che, nel corso del tempo, ha portato al conseguimento di linee guida generali oltre che alla creazione di un'identità propria su basi regionali e locali.

I principali organi ai quali è stato affidato il controllo e la gestione museale sono: il Central Goverment Museum, lo State Goverment Museum, l'University Museum, il Municipally Museum e il Private Museum che è controllato sia da trusts che da singoli soggetti.[44] La gestione cambia al variare della tipologia di museo: basta verificare se si tratta di un'istituzione che raccoglie solo una categoria artistica[45] o di una che ospita, sotto allo stesso tetto, differenti discipline. Quest'ultima formula è stata la maggiormente utilizzata in India. Un'altra importante differenza ha sempre riguardato la tipologia museale, ovvero se l'istituzione in questione sia un museo nazionale, regionale o locale poiché, in base alla sua natura, essa si troverà a gestire una quantità di fondi finanziari differenti, oltre che ad offrire una produzione artistica diversa. Si

---

43 Cit. da : http://icom.museum/

44 BANERJEE, N.R., *Museum and Cultural Heritage in India*, Agam Kala, Prakashan, 1990, p.169

45 Per categorie si indicano le suddivisioni : arte e archeologia, arte moderna, antropologia, scienza, tecnologia ecc. (da BANERJEE, N.R., *Ivi.,* p.170)

prenda come esempio un museo locale, il quale si trova a gestire meno fondi rispetto alle altre due tipologie e quindi dovrà essere in grado, per sopravvivere, di collegare la propria attività a quella dei musei regionali ricercando un appoggio sia per la realizzazione di mostre temporanee sia di progetti educativi che leghino i cittadini alla propria storia locale.[46]

Il Governo indiano, affiancato dal Dipartimento della Cultura e dalla figura del Ministro dello Sviluppo e delle Risorse Umane, ha svolto una continua attività di pianificazione per cercare di coordinare al meglio lo sviluppo di tutte queste realtà presenti nei diversi stati del territorio indiano. Questi due organi hanno delle precise responsabilità tra le quali, quella di sostenere sul piano finanziario i musei al fine di poterli appoggiare nella conservazione, nella promozione, nell'acquisizione e nella documentazione di opere che però, si è rivelato essere un compito difficile da raggiungere a causa delle gravi carenze presenti all'interno del sistema museale indiano. Infatti è assente quasi del tutto l'attività di compilazione della documentazione, istituita nel 1970 dalla Convenzione UNESCO, all'interno della quale si richiedeva ai musei di registrare gli oggetti conservati annotandone materiale, dimensioni, cronologia, stile e provenienza oltre all'aggiunta di una documentazione fotografica che supportasse il tutto.[47]

La negligenza dimostrata fino a questo momento dalle istituzioni, ha fatto si che esista un numero elevato di reperti antichi custoditi all'interno dei magazzini dei musei, ancora in attesa di una corretta documentazione e collocazione nelle sale.

2.1. Nascita dei musei in India

Lo sviluppo dell'istituzione museale in India può essere suddiviso in cinque fasi fondamentali: la fase iniziale (1757-1858), l'era Vittoriana (1858-1901), l'era Curzor e John Marshall (1901-1928), il periodo della pre-indipendenza (1928-1947) e il periodo post-indipendenza che arriva a sfociare nell'era moderna (1947-1987).[48]

[46] BANERJEE, N.R., *op. cit,* pp.170-183
[47] BANERJEE, N.R., *Ibidem*
[48] BANERJEE, N.R., *Ivi.,* p.3

Nel 1857, durante l'era Vittoriana, la storia politica del paese ha portato alla nascita di una serie di realtà museali mosse principalmente da finalità economiche e nazionali, con il fine di affermare una propria identità, piuttosto che da un bisogno di soddisfare desideri estetici. L'unico – per così dire - interesse estetico ha riguardato le strutture architettoniche dei nuovi musei sorti, che con i loro locali maestosi ed eleganti, sono stati edificati nel cuore degli spazi pubblici delle nuove città coloniali al fine di "abbellirle", ma con evidenti implicazioni più volte a una costruzione identitaria del paese legata a una propaganda politica. Queste strutture hanno potuto inoltre vantare anche una serie di comfort moderni come l'acqua corrente, la luce elettrica e il gas, tutt'altro che frequenti nell'India dell'epoca. Con queste caratteristiche, e sulla base di un confronto con i musei sorti parallelamente in quegli anni in Gran Bretagna, le nuove realtà museali indiane, hanno ottenuto un grande riscontro da parte del pubblico locale, soprattutto se si prende in considerazione la grande affluenza di visitatori registrata ad esempio al Museo di Calcutta e al Victoria Albert Museum di Bombay in quegli anni.[49] La tipologia di pubblico che ha presenziato tuttavia era di bassa casta e incolto, e quindi non ha soddisfatto i curatori inglesi che non hanno potuto considerare raggiunto il traguardo inizialmente prefissato.[50] Malgrado tutto, l'istituzione museale che si è venuta a creare tra la fine del 1800 e i primi del 1900, ha segnato un'evoluzione profonda ed un passaggio importante verso il raggiungimento di uno status indiano paritario: i nuovi musei sono infatti andati configurandosi come un luogo pubblico all'interno del quale non vi erano discriminazioni né di religione né di casta, e dove si potevano ottenere una serie di servizi agevolati come l'entrata gratuita o la partecipazione ai concerti che si svolgevano nei chiostri vicini. Il malcontento dei britannici nasceva esclusivamente dal fatto che il fine economico - alla base del loro progetto - non riusciva a compiersi perché il popolo indiano appariva completamente incapace a sviluppare una concezione pedagogica e didattica del museo che riuscisse

[49] Nel 1913 nel Museo di Calcutta e nel Victoria Albert Museum di Bombay si registrarono più di 80.000 visitatori mentre nel Museo di Madras più di 400.000. I musei indiani in quegli anni hanno totalizzato lo stesso numero di visitatori dei più importanti musei del mondo e superato, nel 1913, quelli del British Museum di Londra. (da HENDLEY ,T.H., *Indian Museum* in "Journal of Indian Art and Industry", n. 125, 1914, p.56)

[50] HENDLEY ,T.H., *Ibidem.*

imporsi e superare la loro abitudinaria visione ritualistica[51] e religiosa.[52]

I primi passi verso una coscienza museale moderna si sono potuti notare nel corso del 1944 con la nascita del Museum Association of India (MAI), una società che, ancora oggi fa da tramite istituzioni museali e paese al fine di promuovere l'interesse museale e della quale fanno parte i principali musei indiani oltre ad una serie di figure professionali quali curatori, storici dell'arte e direttori museali. Ogni anno il MAI si riunisce per una tre giorni con lo scopo di poter stringere collaborazioni con musei, università, centri artistici o culturali, e poter organizzare cicli di conferenze all'interno delle quali si ha la possibilità di discutere i temi principali che interessano il settore; i risultati di questi dibattiti finiscono per confluire all'interno delle pubblicazioni del MAI Journal.[53]

Si è dovuto aspettare poi il 1947, anno dell'Indipendenza dell'India, per poter osservare la prima vera svolta ottenuta in ambito museale che ha portato, l'anno successivo, alla fondazione del National Museum of India nella città di Delhi. É in questo momento che il museo è riuscito ad acquisire un vero e proprio valore politico oltre che simbolico riuscendo a sottolineare come la formazione del nuovo stato indiano sia stato in grado di evolversi e di condividere con i propri cittadini il patrimonio culturale in suo possesso.

Il Primo Ministro Nehru riconobbe nel National Museum of India *"un sistema di educazione e attività culturali fondamentali per la regione"*[54] e muovendo da questa constatazione ha ricercato uno specialista in museologia, disciplina inesistente in India fino a quel momento, per poter adottare dei criteri museologici moderni che si avvicinassero il più possibile a quelli utilizzati in Occidente. La scelta è ricaduta sulla

---

[51] Si fa riferimento, in particolare, alle pellegrinazioni presso il luogo della cremazione di Ambedkar a Bombay. Tali pellegrinaggi sono svolti principalmente dagli intoccabili che vedono nel loro maestro, e nel buddismo la possibilità di un riscatto. In quella circostanza gli adepti visitano anche il museo dove sono custodite le sculture buddiste antiche, venerate come patrimonio di loro appartenenza(VIEGAS, S., *Rich men's collections, a nation's heritage, and poor men's perceptions. Visitors at the Prince of Wales Museum of western India* in "Teaching South Asia", vol.1, n.1, 2011)

[52] MARKHAM, S.F., HARGREAVES, H.,*The Museum of India,* Museum Society, Londra, 1936, p.61

[53] Fonte online: http://museumsai.com/

[54] BANERJEE, N.R., *op. cit*, p.8

statunitense Grace Morley, una delle fondatrici dell'ICOM,[55] che è diventata la responsabile dell'allestimento del museo per i sei anni successivi.[56] La sua esperienza americana è stata fondamentale per le scelte adottate al momento dell'allestimento del National Museum di Delhi[57] dove prevalse la formula modernista del "*white cube*", secondo la quale l'opera d'arte deve riuscire ad entrare in comunicazione con lo spettatore solo in virtù delle sue caratteristiche visive e non dello spazio circostanze. Gli oggetti artistici presenti nel museo sono stati collocati all'interno di stanze dalle pareti bianche e posti su piedistalli neutri e isolati tra di loro senza il supporto di didascalie. Questo tipo di allestimento viene ancora largamente utilizzato nell'India contemporanea, forte sicuramente anche della generazione di studiosi di museologia formati dalla stessa Morley in quegli anni. Nei musei del paese, infatti, gli spazi sono caratterizzati da pareti a tinte chiare, prive di indicazioni storico-artistiche sull'opera, che si tratti di pittura, scultura o tessile.[58] Il National Museum, nonostante ospiti prevalentemente arte antica, con il suo allestimento ha costituito un modello fondamentale per gli altri musei sorti successivi come, in particolare, per il primo museo di arte moderna creato in India nel 1954: la National Gallery of Modern Art (NGMA) destinata a conservare e presentare le opere degli artisti indiani contemporanei. La NGMA è nata sia per volontà degli artisti indiani di quegli anni, sia per un desiderio personale del Primo Ministro Nehru. L'allestimento delle sale ha seguito un percorso di tipo storico: la Scuola della Compagnia delle Indie dal XVIII al XIX secolo, i pittori di salon indiani del XIX, l'École du Bengale all'inizio del XX, Sher-Gil e i *Progressives* di Bombay degli anni '40 e '50, l'astrazione "neotantrica" degli anni '70 fino ad arrivare gli artisti narrativi di Baroda del corso degli anni '80. Oltre questa data

---

55 ICOM : InternationalCouncil of Museums

56 Grace Morley , dopo la sua esperienza nel museo di Delhi, decise di fermarsi in India anche per i 25 anni successivi, diventando consigliere per i musei statali indiani. A lei si deve l'introduzione in India di un programma d'insegnamento della museologia all'interno delle università indiane che fino a quel momento mancava. La Morley ricoprì una carica anche all'interno dell'UNESCO e si rivelò essere una figura fondamentale per lo sviluppo della ricerca museologica che l'India si proponeva di intraprendere anche a livello internazionale.

57 B.REISS, S., *Grace McCann Morley, Art, Artists, Museums and the San Francisco Museum of Art,* S.n., Berckley, 1960

58 O'DOHERTY, B., *Inside the White Cube. Ideology of the Gallery Space,* S.n., Berckley, 1999

però non si riesce ad identificare un percorso vero e proprio.

L'approccio storicistico del NGMA è dovuto principalmente alle difficoltà relative alla conservazione e al mantenimento delle opere d'arte contemporanea. I fondi di cui dispone il museo non sono tali da poter essere investiti in opere contemporanee realizzate con materiali deperibili come ad esempio lo sterco di vacca[59] o la cenere d'incenso.[60] Questa è una delle ragioni principali per cui la collezione del NGMA ha sempre esposto principalmente tele, statue, sculture di pietra e legno mentre è priva delle opere di nuova tecnologia. Le uniche acquisizioni recenti sono state confinate alla fotografia rinunciando ad incamerare video arte e performance.

Inoltre, nonostante la vivacità del panorama artistico indiano contemporaneo e le continue conferme che giungono dal mercato internazionale, il NGMA ha riunito, in questi ultimi dieci anni, solamente una volta, nel corso del 2003, il suo comitato per gli acquisti. Il sospetto di nepotismo e di favoritismi ingiustificati, da un punto di vista politico, è all'origine del rifiuto di avventurarsi in nuovi acquisti di opere contemporanee che potrebbero apparire agli oggi dell'istituzione statale "scomode" a livello di immagine proposta. Inoltre la paura di poter commettere errori valutativi e discriminazioni, ha dato vita ad una falla significativa nella parte della collezione che dovrebbe raccogliere l'arte indiana dei nostri giorni.[61]

Nel corso degli ultimi vent'anni, malgrado il più importante museo d'arte moderna creato in India resta completamente immobile, l'arte contemporanea all'interno del territorio indiano continua a mostrare i segni di uno sviluppo continuo. I cambiamenti

[59] Lo sterco di vacca è stato utilizzato in molte opere da Suboth Gupta e Sheela Gowda. Un esempio, relativo a Gupta, è *My Mother and Me* (1997), una sorta di stanza circolare realizzata con blocchi impilati uno sull'altro ottenuti da escrementi di mucca. Oggi l'opera si trova all'interno della collezione Poddar presso la Devi Art Foundation.(NAGI, P., *Una nuova fondazione d'arte contemporanea nel Subcontinente* in "Flash Art", ed. italiana, n.268, 2008, p.111). Sheela Gowda ha realizzato "*Gallant Hearts"* (1996), dei blocchi circolari di piccole dimensioni realizzate con lo sterco e messe insieme a formare una ghirlanda. Successivamente sono state ricoperte di *kumkum,* il pigmento di colore rosso utilizzato in India durante le cerimonie religiose, in particolare applicato sulla fronte delle donne. (AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, catalogo della mostra (Parigi, 25 maggio 2011 - 19 settembre 2011), Centre Pompidue, Parigi, 2011, p.128)

[60] L'artista Hemali Bhuta realizza le sue opere con incensi appesi in modo da formare un sistema di linee, che diffondono nella stanza profumi diversi. La serie di opere denominata *"Growing"* è stata realizzata tra il 2009 e il 2011. *(*AA.VV., *Indian Highway*. Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre 2011 – 29 gennaio 2012), Electa Mondadori, Milano, 2011, p.220)

[61] SINGH, K., *Aller au musée en Inde,* in A.A.V.V., *Paris Delhi Bombay, cit.*, p. 80

che si sono verificati in campo politico ed economico hanno permesso la creazione di nuove possibilità anche all'interno dello stesso settore artistico. A seguito della crescita del mercato dell'arte contemporanea indiana, e della carenza di innovazione museale da parte del Governo, il controllo della situazione è passata nelle mani dei privati e dei principali collezionisti che sono andati acquisendo un ruolo sempre più di rilievo nel corso degli anni '90. Questa tendenza a rinvigorire la scena artistica locale offrendo nuovi servizi educativi destinati pubblico attraverso l'apertura di gallerie e collezioni private contemporanee cerca di sopperire alla carenza di infrastrutture e di finanziamento da parte del Governo che finisce inevitabilmente per influenzare negativamente il lavoro degli artisti e lo sviluppo culturale del paese.[62] Occorre poi ricordare che tutta questa nuova produzione artistica è fortemente condizionata dai meccanismi di mercato, che contraddistinto da una forte instabilità, risulta accessibile principalmente ad artisti affermati, mentre giovani talenti artistici e diplomati delle scuole d'arte nella maggior parte dei casi non riescono ad affermarsi nonostante le loro opere meriterebbero di essere conosciute, presentate e vendute. E' quindi esclusivamente grazie al lavoro svolto dai collezionisti che queste personalità emergenti sono in grado di presentare i loro lavori al grande pubblico. Inoltre, anche gli artisti affermati che trovano un riscontro positivo all'estero, hanno avuto talvolta difficoltà ad essere accolti in modo favorevole dalle istituzioni pubbliche.[63] Sicuramente il fatto che nell'ambito universitario indiano non siano ancora presenti percorsi di studio mirati, sicuramente in grado di agevolare la conoscenza di questi artisti, l'avvicinamento al pubblico indiano appare sempre più difficile.

A seguito di queste carenze il mercato dell'arte si è trovato a dover assumere alcune missioni generalmente proprie dei musei, producendo una serie di dibattiti tramite il

---

[62] Fonte online: http://culture360.org/magazine/rethinking-museums-the-kiran-nadar-museum-in-new-delhi/

[63] I motivi per cui le istituzioni pubbliche non accolgono alcuni artisti sono dovuti sia a problemi di conservazione, in base ai materiali utilizzati, sia ai contenuti di denuncia politica e sociale presenti nelle loro opere. In relazione a quest'ultima tipologia si prendano come esempio le opere di N.S. Harsha (*Nations*, 2007, installazione di macchine da cucire destinate alla produzione di bandiere dei vari paesi del mondo che vogliono simboleggiare la denuncia nei confronti dello sfruttamento del lavoro umano) o Shilpa Gupta (*Blame*, 2002-2004, installazione di denuncia religiosa e politica). Per approfondimenti sui due artisti vedere capitolo terzo.

web oltre che fornire cataloghi che potessero aggiornare ed attualizzare la storia dell'arte indiana conferendo il giusto peso anche agli artisti contemporanei. Sono stati il mercato e le istituzioni artistiche parallele ai musei, a creare degli archivi d'arte moderna e contemporanea, reperibili all'interno dei documenti raccolti dalla casa di vendita Osian, o tra le carte della Delhi Art Gallery che custodisce non solamente le opere degli artisti, ma anche i loro carnet di schizzi e corrispondenze. Certo è che se da un lato tramite questo impegno, la realizzazione di simili pubblicazioni, i finanziamenti per lo studio, la creazione di biblioteche e l' organizzazione di conferenze, il proposito di queste istituzioni sembra andare oltre mere esigenze di mercato, d'altro canto il confine tra quella che viene considerata un'operazione commerciale e quello che appare più come uno sforzo di carattere scientifico risulta labile e difficile da individuare.

Grazie a questo genere di operazioni negli ultimi anni l'India, ha visto l'affermarsi di una nuova categoria di musei sorti con l'obiettivo di mostrare al pubblico collezioni private. Tre sono gli istituiti principali in questo momento sulla scena indiana: La Devi Art Foundation di Delhi, il Kiran Nadar Museum e il K-MoMa. Il primo ha aperto i battenti nel 2008, per volontà dei collezionisti Poddar ai quali si deve il merito di aver esposto anche opere portentose ed audaci, dando vita, a una serie di mostre tematiche temporanee realizzate con l'apporto di curatori esterni. La Fondazione ha promosso anche varie innovazioni dal punto di vista espositivo, prima fra tutte l'allontanamento dall'idea di base che l'arte debba essere fruita necessariamente all'interno di uno sterile *white cube*. In linea con questo nuovo orientamento i proprietari hanno dato vita a dinamiche di fruizione nuove per l'India, dove le opere d'arte si sono trovate ad interagire e dialogare all'interno di ambienti diversi, spazi "non convenzionali", come il tetto, la caffetteria, i sotterranei destinati ad essere anche garage per le auto dei visitatori.[64] Il Kiran Nadar Museum of Art di New Delhi invece ha presentato alla sua inaugurazione una collezione eclettica, esponendo opere di artisti contemporanei di fama internazionale, ed è l'unico museo in India a conservare ed esporre una scultura

[64] NAGI, P., *Una nuova fondazione d'arte contemporanea nel Subcontinente* in "Flash Art", ed. italiana, n.268, 2008, p. 111

di Anish Kapoor.[65] Ma il progetto più ambizioso risulta indubbiamente quello del K-MoMA, il nuovo museo di arte contemporanea di Calcutta ancora in fase di costruzione e che ospiterà i principali artisti indiani presenti sul mercato e conosciuti a livello internazionale.

E' così che, di fronte al vuoto lasciato dalle pubbliche istituzioni, tra filantropi e addetti ai lavori, l'arte contemporanea indiana continua ad essere in cerca di un proprio degno spazio, accontentandosi per il momento di un sistema integrato che vede una serie di privati e gallerie, oltre che lo stesso mercato, lavorare insieme facendosi portavoce di una sorta di movimento per la salvaguardia dell'arte contemporanea indiana.[66]

2.2. Musei Statali

2.2.1. National Gallery of Modern Art

La National Gallery of Modern Art è stata la prima istituzione statale di arte moderna e contemporanea creata in India. Il suo progetto, realizzato nel 1949, dal filosofo e statista, nonché vice presidente, Dr S Radhakrishanan, si è concretizzato nel marzo del 1954 all'interno della Jaipur House di Delhi (Figura 4) con un'inaugurazione al cospetto del Primo Ministro Jawaharlal Nehru e ad una serie di artisti e appassionati d'arte della città.[67] La causa scatenante alla base della scelta di Nehru di promuovere questo museo, è avvenuta quando, alla morte dell'artista Amrita Sher-Gil, da lui particolarmente apprezzata, la famiglia della donna ha deciso di donargli, come principale rappresentate della nazione, le opere della figlia. Nel momento in cui il Primo Ministro si è reso conto che non era presente in India un luogo idoneo per ospitarle decise di fondare la NGMA per colmare questo vuoto. A questa produzione si sono aggiunte, nel corso del tempo, altre opere appartenenti ai movimenti più importanti di quel periodo come la Scuola del Bengala (Abamndranath Tagore, Nandal Bose) e di altri artisti che, attraverso la loro arte, hanno iniziato a distanziarsi dall'arte

[65] L'opera in questione è *Untitled* (2009), un disco di colore blu elettrico acquistato dalla collezionista durante l'India Art Summit del 2009.

[66] SINGH K., *op. cit,* p.81

[67] AA.VV., *Catalogue of Collection: National Gallery of Modern Art*, New Delhi, New Delhi: The Galleria 1989,pp. 2-6

coloniale britannica e marcare l'inizio di una storia moderna dell'arte indiana.[68]

La NGMA attualmente è gestita ed amministrata da un ufficio subordinato al Dipartimento di Cultura del Governo Indiano e si ritrova con due sedi decentrate a Mumbai (1996) e a Bangalore (2009) create in anni successivi. La Galleria è nata con l'obiettivo di promuovere l'arte contemporanea all'interno del Paese acquisendo e conservando principalmente le opere d'arte dal 1985 ai giorni nostri, sviluppando oltre gli spazi per l'esposizione permanente, una serie di spazi atti ad ospitare mostre e, soprattutto, al fine di riuscire ad instaurare un dialogo tra l'arte e i cittadini attraverso seminari e conferenze rivolti principalmente agli studenti delle scuole superiori al fine di incoraggiare il loro interesse verso il settore artistico (Figura 5).

Figura 4. **Esterno della NGMA di Delhi**

[68] SINGH, K., *A history of now,* in "The Art News Magazine of India", giugno 2010, p.28

Figura 5. **Interno della NGMA di Delhi**

Attualmente la collezione della NGMA si presenta vasta ed eclettica con 17,000 opere a cui si deve aggiungere il prestito ottenuto qualche anno fa dalla Fondazione Rasaja di 1273 opere che ha permesso di arricchire la collezione con arte indigena moderna del XX secolo.[69]

Nel 1996 viene inaugurata la sede della NGMA di Mumbai, a Colaba, zona sud della città, con l'obiettivo di promuovere le nuove tendenze dell'arte moderna indiana. L'edificio che ospita la collezione era inizialmente un auditorium, il Sir Cowasji Jehangir Public Hall, trasformato in galleria nel 1954 (Figura 6).

[69] AA.VV., *Catalogue of Collection.., op.cit.,* p.2-6

Figura 6. **Esterno della NGMA di Mumbai**

Al suo interno sono state collocate una serie di opere provenienti anche da altre parti del mondo con la volontà di affiancare alla tradizione indiana anche una serie di mostre in grado di unire gli artisti locali a quelli stranieri.[70] La sede di Mumbai ha ottenuto grazie alla NGMA uno spazio espositivo in grado di rispettare gli standard internazionali per quanto riguarda l'illuminazione, l'umidità e il controllo della temperatura (Figura 7).[71]

[70] Fonte online: www. mumbai.org.uk
[71] Fonte online: www.ngmaindia.gov.in

Figura 7. **Interno della NGMA di Mumbai**

Nel febbraio del 2009 invece venne inaugurata la sede di Bangalore all'interno del prestigioso spazio di Manikyavelu Mansion, al cospetto del ministro della cultura e del turismo Mabika Soni. I lavori per la trasformazione della residenza in museo iniziano nel 2001 e riuscirono a sviluppare una superficie di 3,5 ettari con uno spazio espositivo di 1,551 mq grazie al lavoro dell'architetto Naresh Narasimhan del Venkataramanan Associates (Figura 8 e 9).[72]

[72] Il Venkataramanan Associates è uno studio di architettura e design urbano nato nel 1970 nella città di Bangalore. Naresh Narasimhan è l'architetto principale dello studio, laureato nel 1985 presso l'Harvard University. Fonte online: http://www.vagroup.com/

Figura 8. **Esterno della NGMA di Bangalore**

Successivamente l'edificio principale è stato ampliato con la costruzione di un nuovo blocco di 1260 mq. La sede di Bangalore è stata dotata anche di un auditorium, una biblioteca, uffici, depositi per le opere d'arte e un teatro all'aperto.[73]

Figura 9. **Interno della NGMA di Bangalore**

[73] Fonte online: www.ngmaindia.gov.in

Al giorno d'oggi però molti addetti al settore vedono la National Gallery of Modern Art imbrigliata dalla burocrazia e incapace di evolversi e stare al passo con la scena artistica che appare essere in continua evoluzione. Tuttavia, occorre tener presente che, la NGMA rappresenta comunque un'eccezione all'interno del panorama dei musei di arte moderna sponsorizzati dallo stato, in quanto si istituì nel 1954, ovvero sei anni dopo l'indipendenza del paese, a differenza delle altre nazioni post-coloniali dove iniziarono a comparire solo nel corso del 1980 se non addirittura verso il 1990 o nei primi del 2000. Nonostante la NGMA sia una delle più importanti gallerie di arte contemporanea indiana si riscontra un'insufficienza di risorse pubbliche oltre che una serie di normative burocratiche restrittive valide purtroppo anche per altri musei gestiti dal Governo. Infatti si è dimostrata poco propensa ad assumere nuovi curatori e mostrare opere dei nuovi media optando invece unicamente per l'esposizione di dipinti, sculture, stampe e fotografie. Nonostante molte opere appartengono ad artisti viventi i regolamenti governativi proibiscono alla galleria di acquisire opere di video arte o installazioni considerate troppo effimere. Questo evidenzia come, nonostante la NGMA sia un centro importante per la diffusione dell'arte contemporanea indiana, ma nello stesso tempo non riesca ad essere pienamente rappresentativa della produzione artistica locale degli ultimi quindici anni. Il museo infatti è uno dei tanti strumenti che lo stato indiano ha utilizzato all'interno del suo lungo progetto di affermazione della propria identità e modernità, al fine di essere considerato all'interno del sistema globale come produttore di realtà proprie, mostrando quindi una collezione dove l'influenza proveniente dall'Occidente è stata solo marginale, utile a fornire una sorte di germe iniziale, ignorando che tuttavia questa sia poi cresciuta e si sia sviluppata in suolo nativo.[74] Questo problema affligge i musei gestiti direttamente dal governo ed è uno dei motivi che induce molti collezionisti, sia locali che non, a creare nuove realtà museali muovendo dalle proprie collezioni.[75]

---

[74] SIGH, K., *A history of now* in Academia Edu, 17 luglio 2010, pp. 28-31: <http://www.academia.edu/381964/A_History_of_Now>

[75] MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago),<http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/>

2.2.2. Jehangir Nicholson Art Foundation

La Jehangir Nicholson Art Foundation è collocata nell'ala est del CSMVS - Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangralaya, precedentemente Museo del principe di Galles, situato nella zona sud di Mumbai nel quartiere di Kala Ghoda dove si concentrano i principali musei, gallerie e istituzioni artistiche delle città. Venne fondato, come memoriale, nel 1990 per volontà di un gruppo di personaggi di spicco all'interno della città in occasione della visita del principe di Galles, il futuro re Giorgio V. L'edificio venne completato nel 1914 grazie al contributo dell'allora presidenza di Bombay, ma solo nel 1922 venne aperto al pubblico con l'apertura dei cancelli ad opera di Lady Llyod, la moglie del governatore della città (Figura 10).

Figura 10. **Esterno del CSMVS**

La realizzazione della struttura è stata affidata, attraverso un concorso pubblico, all'architetto George Wittet il quale decise di optare per uno stile indo-saraceno con influenze occidentali. L'architettura è caratterizzata da una grande cupola centrale, che ricorda il Gol Gumbaz di Bijapur, due cupole più piccole ai lati, una serie di jali per

permettere il passaggio della luce e dell'aria e un giardino ben strutturato intorno. Il CSMVS è considerato il principale museo della città grazie alla sua vasta collezione che comprende circa 50.000 reperti artistici tra sculture, terrecotte, bronzi, manufatti, miniature indiane e dipinti europei.[76]

La Jehangir Nicholson Art Foundation venne fondata per raccogliere una delle più ricche collezioni private di arte moderna indiana, messa insieme da Nicholson a partire dal 1968 fino all'anno della sua morte avvenuta nel 2001 (Figura 11)

Figura 11. **Interno della Jehangir Nicholson Art Foundation**

Mercante di cotone, nato nel 1915, acquistò il suo primo dipinto per riempire il vuoto lasciato dalla morte della moglie presso la Taj Art Gallery che lo portò ad entrare in contatto, nel corso degli anni, con altri galleristi e soprattutto con artisti del calibro di MF Husain e SH Raza che gli permisero di conoscere ed affinare il suo gusto come collezionista. L'obiettivo di Nicholson era quello di creare una raccolta destinata alla

[76] Fonte online: http://www.csmvs.in/

comunità ma non è mai riuscito a trovare uno spazio idoneo che l'accogliesse o un'istituzione pronta ad accettare la sua donazione.[77] Nel 1976 il desiderio divenne quasi realizzabile dopo che riuscì a trovare spazio per 57 delle sue opere presso il Centro Nazionale per le Arti dello Spettacolo (NCPA) ma che, per mancanza di spazio e poca pubblicità, non è riuscito ad attirare visitatori e fu costretto a chiudere nel 2008 nonostante potesse considerarsi, in qualche modo, il primo museo di arte contemporanea in città in quanto ha preceduto la nascita della Galleria Nazionale di Arte Moderna di ben 20 anni.[78]

A portare a termine la sua missione vi hanno pensato i due suoi più stretti collaboratori: l'avvocato Kaiwan Kayaniwalla e il suo attivista Guzder Cyrus dando vita alla Fondazione e stringendo accordi con il CSMVS. Grazie a loro la raccolta, costituita da circa 800 dipinti, disegni stampe e sculture di oltre 250 artisti moderni e contemporanei indiani[79] è stata data in prestito al museo per 15 anni in cambio dello spazio della galleria e di un deposito oltre che una serie di vantaggi quali tassi agevolati per la conservazione dei dipinti, sostegno finanziario per la pubblicazione di libri e visite garantite ogni giorno.[80]

L'inaugurazione è avvenuta l'11 aprile del 2011, con la mostra *Six Decades-Celebrating Bombay Artists* con la quale vennero esposti 27 dipinti e 4 sculture e venne curata da Zasha Colah, incaricato di curare la collezione a partire dal 2009. Dal punto di vista espositivo si è deciso di collocare i dipinti su pannelli scorrevoli all'interno di stanze a temperatura e umidità controllate e di alternare le opere della collezione ogni sei mesi in modo da presentarsi come una realtà dinamica e differenziarsi così dalla collezione tematica e statica esposta esattamente di fronte, dall'altra parte della strada, all'interno della NGMA.[81]

La Jehangir Nicholson Art Foundation ha deciso di puntare anche su una serie di eventi

---

[77] NAGREE, Z., J*ehangir's art* in Time out Mumbai*,* 31 marzo 2013, <http://www.timeoutmumbai.net/art/featuresfeatures/jehangirs-art >

[78] Fonte online: www.indianexpress.com/news/a-gallery-of-dreams/775327

[79] Fonte online: www.theartsrust.om/magazine_article.aspx?articled=372

[80] Fonte online: http://www.jnaf.org/

[81] NAGREE, Z., *Jehangir's art* in Time out Mumbai*,* 31 marzo 2013, <http://www.timeoutmumbai.net/art/featuresfeatures/jehangirs-art >

come lecture, workshop, attività per bambini e residenze d'artista. Inoltre, a differenza di altre realtà museali in territorio indiano, ha permesso, grazie all'aggiornamento costante del sito web, di avere sotto forma di immagine tutta la collezione richiedendo un'autorizzazione preventiva.[82]

2.3. MUSEI PRIVATI

2.3.1. Devi Art Foundation

La Devi Art Foundation, sorta nel settembre del 2008, è l'esempio più noto di primo museo privato, no-profit, realizzato in India ed è stato fondato dai collezionisti più famosi del Subcontinente: Lekha e Anupam Poddar. La Galleria sorge nel sobborgo sud di New Delhi, nella città satellite di Gurgaon, antica zona di campagna trasformata oggi in una moderna area urbana in seguito a un forte incremento edilizio.[83] L'edificio, che ospita la collezione, è uno dei più brillanti esempi di architettura moderna presenti a Delhi e incarna già dall'esterno l'unione tra una dimensione prettamente indiana e un'apertura verso l'ambiente internazionale.[84] La struttura di 35.000 metri quadrati è stata progettata dall'architetto indiano Aniket Bhagwat[85] che ha utilizzato per la costruzione delle pareti interne del cortile mattoni rossi locali lavorati artigianalmente in quindici forme e colori diversi che permettono la proiezione di ombre mentre, per l'imponente facciata, è stato scelto come materiale l'acciaio. Quest'ultima è stata descritta come "*un portale gigante di acciaio arrugginito, che spingendosi verso il cielo si trasforma in un incrocio tra Richard Serra e un iwan monumentale di una moschea Mughal*".[86] Lo spazio espositivo di 7.500 metri quadrati[87] si articola in tre aree che attraverso pavimenti in cemento e alti soffitti con travi a vista vuole in qualche modo

---

82 Fonte online: http://www.jnaf.org/

83 Fonte online: http://www.anothertravelguide.com/eng/asia/india/delhi/destinations/culture/devi_art_foundation

84 MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago),<http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/ >

85 Fonte online: http://artasiapacific.com/Magazine/60/NewDelhiDeviArtFoundationOpensInNewDelhi

86 Lucian Harris, I*ndia's first private museum of contemporary art* in "The Art Newspaper", 11 marzo 2008.

87 Fonte online: http://artasiapacific.com/Magazine/60/NewDelhiDeviArtFoundationOpensInNewDelhi

dare l'impressione di ritrovarsi all'interno di un capannone post-industriale con una serie di spazi interni senza finestre che permettono una migliore fruizione delle video installazioni. Gli spazi espositivi della Devi Art Foundation, a differenza di altri musei di Delhi, sono strettamente legati al mondo dell'arte internazionale oltre che a quella locale e questo si conferma anche nelle scelte architettoniche dell'edificio che riproduce la modernità attraverso la semplicità dei materiali scelti continuando, nello stesso tempo, a fare riferimento all'architettura tradizionale indiana utilizzandone elementi distintivi (Figura 12).[88]

Figura 12. **Esterno della Devi Art Foundation**

Anupam Poddar viene considerato uno dei più importanti collezionisti di arte contemporanea in India ed è stato riconosciuto a livello mondiale come uno dei primi

[88] MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago),<http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/ >

20 collezionisti più influenti di oggi al pari di François Pinault, Viktor Pinchuk, Eli Broad e lo sceicco Saud Al Thani.[89] Egli ha voluto modellare lo spazio rifacendosi a quelli visitati in giro per il mondo - questo è stato possibile anche perché, come molti discendenti di prestigiose famiglie indiane, ha avuto la possibilità di trascorrere diversi anni all'esterno, principalmente a Londra, dove ha studiato imprenditoria prima di rientrare in patria ed avviare il suo progetto. Durante questi anni di "formazione" è diventato consapevole dell'esistenza di una nuova generazione di artisti che, proprio come lui, avevano viaggiato, ottenuto nuove informazioni e questo lo ha portato ad interessarsi alla visione di un'India internazionale in contatto con il mondo.[90] Questa nuova concezione lo ha spinto a collezionare opere di artisti della sua stessa generazione come Subodh Gupta, Bharti Kher, Sudarshan Shetty, Anita Dube e Mithu Sen andando ad accrescere la collezione iniziata dalla madre a partire dagli anni ottanta con opere della Scuola del Bengala e del modernista Progressive Artists Group.[91] I Poddars sono noti nel mondo dell'arte per il loro occhio audace in quanto procacciano gli artisti prima che diventino dei grandi nomi per il mercato cercando nuovi talenti all'interno delle scuole d'arte o delle università.[92] La collezione si compone attualmente di opere d'arte di rilievo suddivise in diversi media d'arte come sculture, pitture, installazioni interattive, video e fotografia e negli ultimi anni si sono aggiunte una serie di opere che rappresentano le grandi tradizioni popolari dell'India e opere di artisti provenienti da altre parti del subcontinente come Pakistan, Tibet, Bangladesh e Sri Lanka.

La Fondazione nasce con l'intento di facilitare la visione delle principali espressioni artistiche presenti sul suolo indiano cercando di offrire una completa comprensione delle principali tendenze artistiche attuali[93] anche attraverso l'organizzazione di

---

89 SIHARI, M., *Anupam Poddar on art of Pakistan* in Saffonart.com, 31 ottobre 2012, < http://blog.saffronart.com/2012/10/31/anupam-poddar-on-art-from-pakistan/ >

90 Fonteonline:http://www.anothertravelguide.com/eng/asia/india/delhi/destinations/culture/devi_art_foundation

91 Fonte online: http://www.deviartfoundation.org/

92 SENGUPTA, S., *A first for India: a museum of contemporary*, in New York Times, ed. online, 27 agosto 2008, <www.nytimes.com/2008/08/28/arts/28iht-devi.1.15673125.html?_r=1&>

93 Fonte online: http://www.deviartfoundation.org/

conferenze ed incontri strutturati come un programma educativo di sensibilizzazione, destinati alla scuole[94] ma anche di supporto alle mostre con il tentativo di colmare il divario tra la produzione artistica e il pubblico.

Le stesse esposizioni, due nell'arco di un anno, proprio per permettere una fruizione più duratura, sono disponibili per un periodo di tempo di sei mesi (Figura 13). Un altro obiettivo della Fondazione è quello di promuovere un continuo dialogo all'interno del Subcontinente Indiano tra i diversi operatori artistici configurandosi come una piattaforma destinata non solo agli artisti contemporanei ma anche a incoraggiare i giovani curatori e critici d'arte,[95] permettendo loro di comporre le mostre con opere della collezione utilizzando la loro creatività e incentivando uno scambio costruttivo di conoscenze e idee.[96]

Proprio per questo motivo la Devi Art Foundation, nonostante sia un museo no-profit aperto al pubblico, non si avvale di nessun consiglio di amministrazione o di curatori permanenti. Le decisioni di acquisto vengono prese direttamente da Anupam Poddar con l'aiuto di un gruppo di giovani assistenti e curatori che lavorano a rotazione.[97]

---

94 Fonte online: http://artasiapacific.com/Magazine/60/NewDelhiDeviArtFoundationOpensInNewDelhi

95 Fonte online: http://www.deviartfoundation.org/

96 Fonte online: http://www.globalartmuseum.de/site/moca_of_the_month/114

97 MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago), <http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/ >

Figura 13. **Interno della Devi Art Foundation**

Tuttavia il museo deve ancora cercare di fare aumentare la conoscenza del pubblico dei suoi programmi in quanto il tasso di frequenza è ancora piuttosto basso. Il progetto dei Poddar di ampliare lo spazio con la costruzione di una biblioteca, un auditorium e aree per la conservazione sono effettuate con l'intento di creare una struttura simile a quelle presenti in altre nazione come la Tate Gallery di Londra o il Guggenheim di New York e il tutto è supportato dalle scelte di ampliamento della rete metropolitana di Delhi in queste zone.

La Devi Art Foundation si distingue dai musei gestiti dal governo indiano per la sua volontà di sperimentare con il contemporaneo, nel desiderio di creare un forte legame tra la comunità artistica non solo locale, ma anche internazionale.[98] Proprio per questo motivo la Fondazione prevede uno spazio non vincolato ai confini geo-politici, con la

[98] MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago),http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/

speranza di poter scambiare conoscenze sulla storia e trovare una cultura diversa ma condivisa. La Devi Art Foundation si concepisce come una spazio che possa permettere agli artisti di poter sperimentare senza doversi necessariamente preoccupare delle ripercussioni del mercato.[99]

2.3.2. Kiran Nadar Museum

Nel gennaio del 2010 inaugura, nel cuore di Delhi, un museo privato di arte contemporanea proveniente dal Subcontinente Indiano per volontà della collezionista Kiran Nadar (Figura 14). Si tratta della moglie di Shiv Nadar, fondatore della HCT Technologies e della Shiv Nadar Foundation, la quale occupa anche il posto di presidente all'interno della giuria del Premio Skoda per l'arte contemporanea indiana creato nel 1984 dal compianto Jaya Appasamy (rinomato artista, storico e critico d'arte).[100] Kiran Nadar, nel corso della sua vita, è diventata un'appassionata e grande collezionista d'arte, arrivando a possedere, al giorno d'oggi, circa 300 opere di arte contemporanea indiana. Nel momento in cui si rese conto che le opere che stava acquistando finivano all'interno di un deposito, per mancanza di spazio, capì che era giunto il momento di trovare una nuova sistemazione che permettesse la loro fruizione da parte del grande pubblico soprattutto vista la scarsità di luoghi per ammirare l'arte contemporanea presenti a New Delhi.[101]

[99] Fonte online: http://www.globalartmuseum.de/site/moca_of_the_month/114
[100] Fonte online: http://artradarjournal.com/2012/04/18/kiran-nadar-museum-of-art-education-priority-for-indias-first-private-institution/
[101] Fonte online: http://artradarjournal.com/2012/04/18/kiran-nadar-museum-of-art-education-priority-for-indias-first-private-institution/

Figura 14. **Esterno del Kiran Nadar Museum**

Il 23 gennaio 2010 inaugura, grazie alla Shiv Nadar Foundation, il Kiran Nadar Museum, un'organizzazione no-profit che, attraverso una serie di mostre, pubblicazioni e programmi per il pubblico mira a creare un rapporto sempre più stretto tra l'arte e la cultura indiana seguendo grandi esempi come il Guggenheim di New York o il Museo d'arte di Basilea anche dal punto di vista del design. La collezione si concentra principalmente sulla generazione di pittori indiani del XX secolo, quelli della post-indipendenza fino ad approdare a giovani artisti emergenti,[102] opere acquistate direttamente dagli artisti, tramite aste o da gallerie (Figura 15).

Il suo obiettivo principale è quello di non rimanere solo un luogo all'interno del quale gli oggetti d'arte si trovano ad essere ospitati in modo passivo, ma costituire una piattaforma vitale che permetta all'arte di vivere e al pubblico di entrare in contatto con la cultura. Il Museo in questo modo diventa un nuovo fulcro di confluenza, dialogo

[102] Fonte online: http://www.knma.in/

e comunicazione attraverso le sue mostre, i suoi programmi aperti al pubblico, alle scuole e alla comunità artistica.[103]

Figura 15. **Interno del Kiran Nadar Museum**

2.3.3. Ahuja Museum For Arts

Nel 2009 si viene a creare, nella città di Calcutta, una delle prime iniziative realizzate da un privato per rendere accessibile la sua collezione al grande pubblico. L'Ahuja Museum for Arts (Figura 16) ospita la collezione d'arte personale di Mr. SD Ahuja composta da circa 1500 opere di 195 artisti provenienti non solo dal territorio indiano ma anche da Francia, Italia, Stati Uniti, Gran Bretagna, Cina, Brasile, Nuova Zelanda, Vietnam, Pakistan e Bangladesh. La selezione di opere scelta per l'esposizione al pubblico subisce una rotazione ogni due mesi permettendo ogni volta una visione di circa 60 pezzi.[104] Il Museo è patrocinato dalla D.P. Ahuja & Co. , una società fondata nel

[103] Fonte online:http://culture360.org/magazine/rethinking-museums-the-kiran-nadar-museum-in-new-delhi/

[104] Fonte online: http://www.ahujaptm.com

1971, con sede centrale a Calcutta, che offre una serie di servizi destinati ad acquisire, tutelare e garantire le proprietà intellettuali in India e in altri 110 paesi.[105] Inoltre l'azienda sostiene attivamente l'arte e gli artisti indiani anche attraverso la creazione di un fondo destinato ad organizzare una fiera d'arte per gli studenti iscritti all'ultimo anno di una scuola d'arte.[106]

Figura 16. **Interno dell'Ahuja Museum**

2.4. Complessi culturali e museali

2.4.1. Bharat Bhavan

Nel 1974 viene proposto il progetto di un edificio destinato ad ospitare un museo di arte e di cultura che comprenda però un museo permanente, una galleria d'arte, una biblioteca, un auditorium, degli atelier per ospitare gli artisti, un teatro e delle zone amministrative. Nel 1978 si decide i puntare sulla vicinanza tra le varie arti verbali, visive e performative con aggiunta di nuovi spazi tra i quali una zona dedicata

[105] Fonte online: http://www.dpahuja.com/
[106] Fonte online: http://www.ahujaptm.com

sia alle mostre temporanee che a quelle permanenti, ed un ristorante.[107] Il complesso così concepito viene Inaugurato a Bhopal, nel Shamla Hills, il 13 febbraio 1982 dal Primo Ministro dell'epoca Indira Gandhi, con il nome di il Bharat Bhavan (Figura 17): istituito e finanziato dal Dipartimento della Cultura del Madhya Pradesh, viene gestito da un gruppo autonomo composto da dodici membri chiamato Bharat Bhavan Trust.[108] E' stato ideato dall'artista, pittore, scrittore e poeta, nonché membro del partito comunista indiano J.Swaminathan. La sua grande influenza all'interno del mondo artistico indiano gli ha anche permesso di rimanere alla presidenza della galleria d'arte collocata all'interno del complesso fino al 1991.[109] Si tratta appunto di un centro interattivo tra arti verbali, visive e performative nato per fornire un nuovo spazio per l'espressione e la ricerca contemporanea. La struttura architettonica è stata realizzata da Charles Correa, uno dei principali architetti indiani, ed è costituito da una serie di giardini terrazzati con diversi fabbricati collegati da una serie di sentieri che i visitatori attraversano muovendosi dal livello più alto e godendo al meglio l'interazione con il paesaggio circostante e della vista del grande lago sul quale si affaccia.

Figura 17. **Esterno del Bharat Bhavan**

[107] SCHIRBATE, D.,V., *Studio Bharat Bhavan,* fonte online: http://www.scribd.com/doc/7370494/final-1 pp.18-22

[108] GHATWAY, M.,*"Power struggle on at Bhopal's Bharat Bhavan"* in "Indian Express", 1 settembre 2010

[109] K.KHANNA, *J. Swaminathan*, Lalit Kala Akademi, Delhi, 1995

L'edificio, visto come un importante esempio di architettura moderna indiana[110] e strutturato come un campus, è caratterizzato dalla presenza di una serie di cupole di cemento e mattoni a vista che si fondano con il paesaggio roccioso circostante[111] Le sue attività si articolano in una serie di programmi e festival multi-arte, di poesia, cinema, letteratura, giornalismo e si organizzano lungo le sue ali. Il Bharat Bhavan si compone di quattro strutture principali: il Rang Mandal, dedicato al teatro e ai movimenti teatrali, un teatro coperto chiamato Antrang e uno all'aperto rinominato Dehirang e una sala per la musica classica, la Vangrth. Il Roompankar (Figura 18), inaugurato nel 1982, è costruito su tre livelli (l'entrata e l'uscita sono poste sul medesimo), con soffitti bassi, ad eccezione della parte destinata alle mostre temporanee con soffitti di altezze differenti per permettere di ospitare quadri di diverse dimensioni e sculture. Questa scelta architettonica interna rende l'ambiente piccolo nonostante le grandi dimensioni dello spazio[112] e si suddivide in due aree; la prima ospita una collezione di arte folk tribale e l'altra quella di arte contemporanea e di scultura.[113]

Figura 18. **Interno della Roompankar**

[110] HERRLE, P., SCHMITZ, S., *Architettura e identità indiana contemporanea, costruzione dell'identità dell'architettura contemporanea,* LIT Verlag Munster, 2009, p.210

[111] ABRAM, D., *The rough guide to India,* Rough Guides, 2003, p.385

[112] SCHIRBHATE, D.,V., *Studio Bharat Bhavan,* Fonte online: http://www.scribd.com/doc/7370494/final-1

[113] VENDANGI, K., *Bharat Bhavan,* Fonte online: http://www.scribd.com/doc/94180185/BHARAT-BHAVAN

Sin dal momento della sua creazione la Galleria ha sempre voluto portare in primo piano le opere più rappresentative del panorama artistico contemporaneo presente in India.[114] All'interno del complesso è presente anche una biblioteca ospitante circa 7.000 libri di poesia scritti in varie lingue indiane.

2.4.2. K-MoMa (Kolkata Museum of Modern Arts)

Calcutta, definita in passato la "Parigi" indiana, è sempre stata una città dove la cultura indigena e quella europea si sono fuse insieme per secoli essendo stata fino al 1911 capitale del Raj britannico. A partire dal XX secolo è stata sede della Scuola del Bengala capitanata da Rabindranath Tagore e il luogo che ha permesso lo sviluppo dei movimenti modernisti in seguito al loro tentativo di fusione tra le tradizioni artistiche indiane e gli stili d'avanguardia provenienti dall'occidente,[115] oltre che dimora per un gruppo di personaggi chiave e di tendenze rivoluzionarie che hanno permesso di creare un vivace strato sociale, artistico e letterario nell'India contemporanea.[116] Tuttavia, lo spostamento della capitale a New Delhi all'inizio del 1911, ha portato non solo una perdita di potere alla città, ma ha fatto si che diventasse meta di migliaia di profughi sia nel 1947, anno dell'indipendenza e della partizione, sia nel 1971 con l'indipendenza del Bangladesh. Solo negli ultimi anni e in particolare dall'inizio del 2000 Calcutta ha mostrato una forte ripresa economica andando ad occupare un posto centrale all'interno dell'economia globale soprattutto per mezzo della sua industria IT (Information Technology) e delle comunicazioni.[117]

Tuttavia, anche se Calcutta vantava una volta il primato di capitale culturale del Subcontinente, Mumbai e Delhi sono riuscite progressivamente a rubarle il primato in campo artistico. Il segnale forte, che ha fatto si che si iniziasse a riflettere sulla

---

[114] Fonte online: www.bharatbhavan.org

[115] MITTER, P., The Triuph of Modernism: India's Artists and the Avant-Garde 1922-1947 ,Reaktion Books, London, 2007,p.10.

[116] Fonte online:http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/326-350/331-kolkata-museum-of-modern-art.html

[117] MURRAY, G., *Global art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago), <http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/ >

necessità di ripristinare lo status culturale della città e soprattutto che si iniziassero a creare spazi idonei ad accogliere mostre ed eventi culturali, è apparso alla fine del 1990 quando una mostra di Picasso che si trovava a spostarsi per le principali città indiane è stata costretta a saltare Calcutta a causa della mancanza di un luogo idoneo ad ospitare un'esposizione di portata mondiale.[118]

In seguito a questa situazione il governo, le imprese culturali e i privati hanno deciso di riporre la loro fiducia in un nuovo progetto che vedrà l'apertura a fine del 2014: il K-MoMa (Figura 19). Un vero e proprio "villaggio culturale" che già dalla scelta del nome vuole sottolineare la sua portata: la K come prefisso vuole indicare Kolkata e simboleggiare la sua identità orientale, mentre la sua ambizione internazionale è chiaramente leggibile nell'utilizzo del nome MOMA che si riferisce al Museum of Modern Art di New York. Questa apertura verso l'occidente è anche percepita nella scelta degli architetti che realizzano il progetto : Herzog e De Meuron, di fama internazionale, conosciuti per la creazione della Tate Modern di Londra (2000) e della Schaulager di Basilea (2003).[119]

Il K-MoMa è un modello in quanto, per la prima volta, vede la collaborazione tra il governo indiano e il settore privato in un progetto culturale di grande portata del valore di 410 crore[120] gestite dal consiglio di amministrazione formato da incaricati del governo del Bengala occidentale, del governo indiano e da case industriali e da artisti e intenditori d'arte di fama mondiale.[121]

Il complesso del K-MoMa sorgerà nella zona periferica in espansione di New Town, a est di Calcutta, estendendosi su un sito di dieci acri di terra. Il traffico turistico sarà agevolato e indotto a raggiungere la struttura grazie alla costruzione di una nuova tratta autostradale, che in una decina di minuti collegheranno il sito all'aeroporto

---

[118] Fonte online: http://expressindia.indianexpress.com/latest-news/now-kolkata-will-have-its-museum-of-modern-art/438268/

[119] Fonte online:http://www.cultureindevelopment.nl/News/Heritage%20Asia/425/Playing_a_Part_in_a_Museum_of_the_Future

[120] Il crore è un sistema di numerazione utilizzato in India, Bangladesh, Nepal e Pakistan pari a dieci milioni. I grossi importi di denaro vengono utilizzati con la forma "Rs". In questo caso sono circa 48.620.123,83 euro

[121] Fonte online: http://indiatoday.intoday.in/story/kolkata-museum-of-modern-art-is-ready-for-the-auction-at-sothebys-new-yorks-auction-house/1/155372.html

internazionale, e grazie a una nuova linea metropolitana che lo collegherà al centro cittadino.[122]

Il progetto architettonico consiste in una serie di scatole impilate, realizzate in cemento, con alla base mattoni colorati e trasparenti, in quanto lo spazio che si vuole creare vuole essere in grado di trasmettere una sensazione di apertura e trasparenza per permettere ai visitatori di osservare dall'alto anche le zone sottostanti.[123] I materiali scelti sono tutti materiali di costruzione noti in territorio indiano, come ad esempio la pietra naturale, che è stata scelta per i pavimenti insieme al legno, e l'acciaio per le strutture portanti.[124]

Figura 19. **Progetto del K-MoMa**

Il K-MoMa si svilupperà su nove piani suddivisi in quattro ali destinate ad accogliere mostre, programmi accademici, centri di restauro, formazione e ricerca oltre che studi e residenze d'artista. Parallelamente il K-MoMa vuole presentarsi come un complesso

[122] *New Lease of Life to Rajarhat Real Estate in "*The Statesman Kolkata", 24 December 2009

[123] MURRAY, G., G*lobal art and museum in the new urban india* in SAIC (School of Art Institue of Chicago), <http://blogs.saic.edu/emerge/2010/05/18/global-art-and-museums-in-the-new-urban-india/ >

[124] Fonte online: http://expressindia.indianexpress.com/latest-news/now-kolkata-will-have-its-museum-of-modern-art/438268/

museale che incarni l'idea di “villaggio culturale” permettendo la visita non solo a un pubblico di appassionati d'arte, ma anche a persone che non si sono mai avvicinate, prima di quel momento, a un museo di arte contemporanea offrendo loro spazi di ristoro, eventi, strutture commerciali e spazi di performance all'aperto.

Il K-MoMa, attraverso il suo impianto architettonico, costituirà un'unione tra la tradizione e la contemporaneità servendosi di 44 gallerie, un auditorium per ospitare spettacoli teatrali, seminari e conferenze, un anfiteatro, una biblioteca oltre che reparti per la conservazione e il restauro delle opere d'arte (Figura 20). L'obiettivo è quello di creare uno spazio museale che permetta ai visitatori di entrare a contatto e comprendere l'arte in tutte le sue forme.

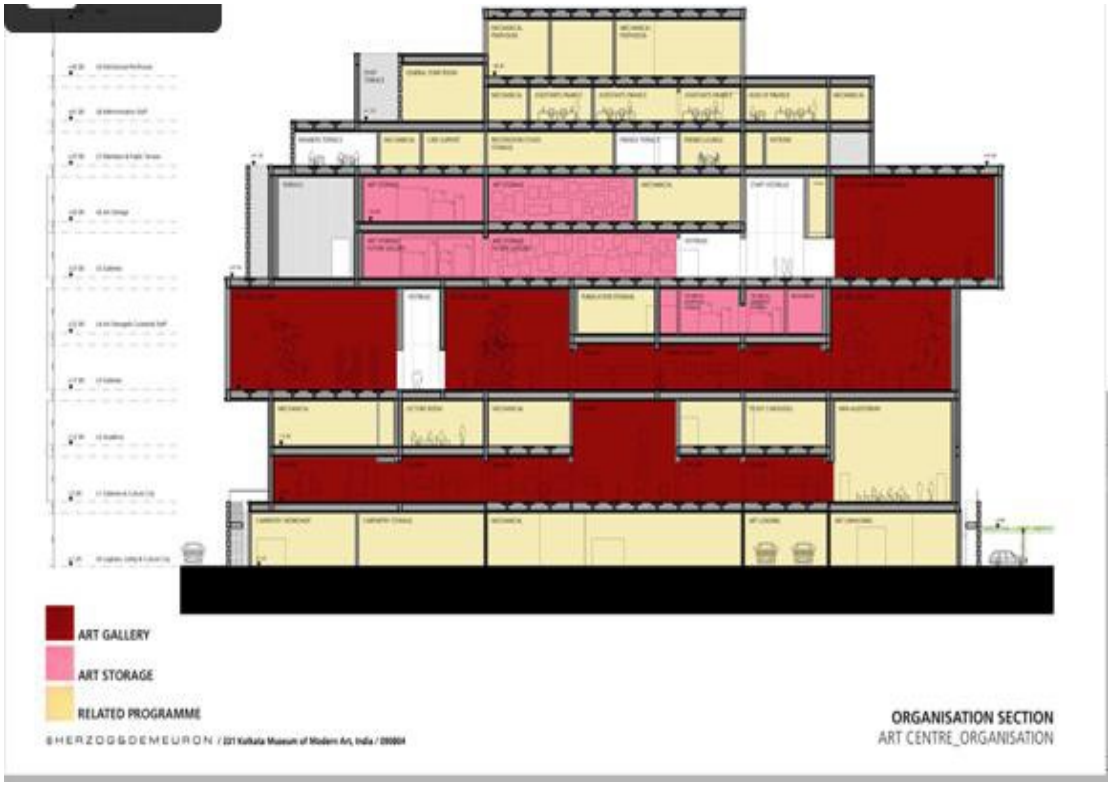

Figura 20. **Planimetria del K-MoMa**

Il K-MoMa si prefigge l'obiettivo di acquisire, conservare ed esporre oltre a collezioni nazionali risalenti al XVIII e XXI secolo anche altre opere d'arte provenienti non solo dall'India, ma da tutta l'Asia e dal continente occidentale.[125] La prima è la *National Gallery* dove si concentreranno prevalentemente gli sviluppi dell'arte indiana fino ai giorni nostri analizzando sia la fase coloniale che post-coloniale in modo da permettere uno studio e una riflessione sul linguaggio visivo dell'arte indiana e l'*International Gallery* con opere provenienti dall'Europa, le Americhe, il Medio Oriente, Estremo Oriente, Asia Meridionale e il Sud-Est Asiatico.[126] Inoltre il museo si prefigge come obiettivo quello di fare da tramite tra il pubblico e e le molteplici forme dell'arte come la fotografia, il cinema, lo spettacolo e la letteratura (Figura 21).[127]

Figura 21.**Progetto interno del K-MoMa**

[125] Fonte online: http://www.telegraphindia.com/1110814/jsp/calcutta/story_14376112.jsp
[126] Fonte online: http://kmomamuseum.org/index.html
[127] Fonte online: http://www.telegraphindia.com/1110814/jsp/calcutta/story_14376112.jsp

Il K-MoMa quindi, intende staccarsi dalla percezione artistica portata dagli occhi europei o americani, a favore invece di una percezione prettamente indiana focalizzata sia sulla propria storia nazionale che su quella dei territori vicini.

2.5. Nuove sezioni di arte contemporanea all'interno dei musei

2.5.1. Goverment Museum Art Gallery Chandigarh

Il Goverment Museum di Chandigarh venne inaugurato nel maggio del 1968 grazie al sostegno del commissario capo della città, Late Dr. MS Randhawa, ottimo conoscitore d'arte. Il Museo, realizzato dal famoso architetto e urbanista francese Le Corbusier, è situato in posizione centrale, nel distretto 21 della città, e occupa ancora oggi un ruolo di prestigio grazie alla ricchezza della sua collezione disposta lungo quattro ali. Le Corbusier ottenne nel 1951 l'incarico di progettare la nuova capitale del Punjab in territorio indiano, dopo che questo era stato diviso tra Pakistan e India, in modo da determinare, attraverso la sua architettura internazionale, la nuova immagine dell'India moderna.[128] Partendo dal progetto di Albert Mayer, architetto newyorkese incaricato a sua volta nel 1945 dal ministro Nehru,[129] la città è diventata un coraggioso esperimento di design moderno oltre ad essere una delle prime città suddivise in settori diversificati dell'India. Le Corbusier, oltre al museo, ha progettato altri edifici importanti tra i quali il palazzo di giustizia, il palazzo del parlamento e l'università.

La costruzione appare di schiacciante potenza e maestosità (Figura 22) differendo, soprattutto nella scelta della suddivisione degli spazi interni, dalle gallerie espositive tradizionali. Il progetto del museo infatti si basa sull'idea di un edificio in grado di

[128] Lo stato del Punjab, in seguito alla divisione tra India e Pakistan, venne diviso e perse la sua capitale Lahore. E' così che la Chandigarh, la nuova capitale del Punjat indiano, diviene nel clima di restaurazione nazionale dell'India degli anni post-indipendenza, il simbolo di una nazione "nuova" e una dichiarazione della politica moderna intrapresa dal Primo Ministro. Nehru, dopo aver appoggiato la scelta dell'area, ha portato il governo ad emanare un finanziamento statale, capace di rendere possibile la costruzione della città. (fonte: GATTAMORTA, G., RIVOLTA, L., *Le Corbusier: Chandigarh,* Alinea Editrice, Firenze, 1993,p.6)

[129] Nehru, colpito dalle esperienze del movimento delle New Towns inglesi, conosciute durante gli studi a Cambridge, chiama per la stesura del *Master Plan* iniziale Albert Mayer. (fonte: GATTAMORTA, G., RIVOLTA, L., *ivi,* p.8)

apparire al visitatore in continua crescita grazie alla sua forma a spirale quadrata che altro non è che la sua caratteristica principale.[130] La facciata esterna dell'edificio è una combinazione di mattoni e cemento armato, supportata da colonne. La struttura si sviluppa su tre piani, ognuno dei quali presenta una serie di spazi che scorrono l'uno dentro l'altro consentendo una visuale lunga e ininterrotta che permette al visitatore, ad ogni suo passo, di ottenere una prospettiva sempre nuova delle opere esposte.

Figura 22. **Esterno del museo di Chandigarh**

L'ingresso è situato al centro dell'edificio e una rampa a spirale introduce il pubblico al piano terra dove sono collocate la reception, i laboratori, la mensa e la sala destinata alle conferenze che si struttura come uno spazio indipendente. Dal piano terra si raggiunge il primo piano che ospita la sala principale, destinata alla conservazione di una serie di opere principalmente di pittura e scultura. Il secondo piano è stato progettato come una sorte di ponte che riesce a coprire solo una parte del primo piano e dove sono stati collocati gli uffici amministrativi, curatoriali e di ricerca oltre che la biblioteca. La principale fonte di luce è offerta da una grande finestra che si colloca tra il primo e il secondo piano realizzata con un sistema di feritoie in grado di controllare la

[130] MUSEUM, *Museum of Chandigarh,* Chandigarh, 1970, p.292

quantità di luce solare in entrata. Le altre fonti di luce sono una serie di finestre poste lateralmente nei due piani e un sistema di luci artificiale che corre lungo il soffitto.[131]

Il Museo ospita una ricca collezione, di circa 10,000 pezzi, costruita principalmente per iniziativa di Dr. MS Randhawa[132] che riservava particolare attenzione per qualsiasi cosa di valore. L'attrazione principale per il visitatore è rappresentata dalle sculture del Gandhara oltre che da circa 4000 dipinti di miniatura indiana appartenenti alla Scuola Pahari.[133] Fa parte della collezione anche una ricca sezione contemporanea costituita da sculture, pitture e grafiche realizzate da artisti rinomati. Parte di questa proviene dal museo di Lahore e consta di rari pezzi ottenuti da collezioni contemporanee che vanno a creare una sezione di grafica e una di sculture. Le scelte in campo contemporaneo sono state effettuate prendendo in considerazione tutti i principali artisti del Subcontinente mostrando una certa attenzione anche per quelli emergenti con un certo potenziale, in modo da creare un veritiero riflesso dell'India attraverso la creatività degli artisti. Tra gli artisti presenti possono essere menzionati: Abanindranath Tagore, Ashiwani Kumar Verma, Biren De, J. Sultan Ali, J. Swaminathan, Jamini Roy, Jatin Das, Jatin Gandhi, MF Husain, Tyeb Mehta (Figura 23)

[131] YANNAKOU, S., LAU, B., *Luminous environment in Le Corbusier's museum,* 21th conferenza di architettura Lima, Perù, 7-9 novembre 2012, pp.1-3

[132] Dr. MS Ranhawa, per volontà di Nehru, venne nominato presidente all'interno della commissione incaricata di pianificare la città di Chandigarh ed è grazie ai suoi sforzi che si è potuto realizzare il museo.

[133] La scuola di miniatura Pahari (in hindi montagna) si sviluppa nel corso del 17th e 19th secolo nell'India settentrionale. La maggior parte di queste miniature raffigurano antiche leggende, amori mutevoli e la mitologia religiosa in modo principale la leggenda di Krishna.

Figura 23. **Interno della sezione contemporanea del museo di Chandigarh**

Si può notare come, anche per questo museo gestito direttamente dal governo, la scelta in ambito contemporaneo ricada sugli artisti del decennio passato e non sulle nuove personalità artistiche. Inoltre sono state create delle sezioni speciali: *Nine Masters* che raggruppa nove artisti scelti dal Dipartimento di Cultura del Governo Indiano operanti tra la fine degli anni '80 e la prima metà degli anni '90 i quali testimoniano il cambiamento di stile avvenuto in quegli anni nell'arte indiana dopo che è stata influenzata nello stile dalle scuole d'arte istituite dal sistema britannico. Le altre tre sezioni sono dedicate a Nicholas Roerich, Sobha Singh e S.G. Thakar Singh.[134]

2.5.2. Goverment Museum Chennai

Il Museo (Figura 24) venne fondato nel 1851, divenendo il secondo museo più antico dell'India oltre che uno dei più grandi presenti in Asia Meridionale. E' costituito da sei edifici suddivisi in 46 gallerie ospitanti una varietà di manufatti tra cui reperti archeologici, numismatici, zoologici e scultorei.

[134] Fonte online: http://chdmuseum.nic.in/

Figura 24. **Esterno del museo di Chennai**

La collezione d'arte si suddivide in opere moderne e contemporanee ed è contraddistinta da una serie di dipinti e sculture. La sezione di arte (Figura 25) si suddivide in dipinti della tradizione indiana, pittura britannica e pitture di arte contemporanea indiana suddivisa a sua volta in opere di Ravi Varma, e altre sculture e pitture moderne.[135]

Figura 25. **Interno del museo di Chennai**

[135] Fonte online: http://www.chennaimuseum.org/

Il museo di Chennai resta conosciuto e visitato principalmente per la serie di antichi bronzi risalenti al periodo Chola. Il complesso tuttavia si rivela essere carente da un punto di vista strutturale e di conservazione soprattutto se prendiamo in esame la sua struttura a blocchi indipendenti, non dotati di porte, dislocati all'interno di un giardino piuttosto fatiscente. L'allestimento risulta povero, le opere sono spesso affidate a teche impolverate e ad una esposizione che appare poco studiata e curata, oltre che mal protetta.

Capitolo Terzo

COLLEZIONI MUSEALI E ANALISI ARTISTICA

Il 1990 ha segnato l'inizio di un periodo di forti mutamenti per l'India, sia sul piano economico che politico, seguiti dall'apertura dei mercati e dall'entrata di capitali stranieri nel paese. Le principali città, Delhi, Mumbai e Bangalore, hanno assunto una nuova veste, contraddistinta da modernità e progresso, in seguito alla costruzione di grattacieli e centri commerciali. Era iniziato il periodo del "sogno indiano", favorito anche dall'opera dei *mass media* che hanno proposto e consigliato l'acquisto di beni materiali, oltre ad uno stile di vita incentrato sui beni di lusso come modello. Gli stessi artisti, soprattutto quelli nati alla fine degli anni '50, '60 e '70, si sono ritrovati a giocare un ruolo chiave all'interno della "nuova India", pienamente inserita nell'era della globalizzazione, riuscendo a riportare all'interno della loro arte ciò che l'ambiente circostante era stato in grado di offrirgli. Il cambiamento della città e della società è stato da loro riproposto con gli stessi mezzi con cui si era imposto al popolo indiano; è così che i nuovi media nel corso degli anni '90 sono entrati a tutti gli effetti nel settore artistico.[136] Questa giovane generazione di artisti, che si è trovata a muovere i primi passi all'interno della corrente della globalizzazione e dei nuovi mercati, ha potuto costruire la propria personalità artistica creando un ibrido tra la tradizione e il nuovo vocabolario internazionale, ottenendo gli strumenti adatti per poter commentare, esaltare e denunciare la nuova realtà indiana. Questo nuovo fermento artistico ha sempre mantenuto un occhio di riguardo nei confronti del passato permettendo alla tradizione di attuare una continua evoluzione: essa è infatti riuscita ad essere elastica nei confronti del cambiamento pur mantenendo le sue radici ben salde al terreno. E' per questo che i nuovi artisti hanno guardano ai maestri del passato e all'iconografia tradizionale consci del fatto che l'arte è sempre stata vissuta dal popolo indiano come il

[136] AA.VV., *Chalo!India, A new era of indian art*, Catalogo della mostra (Vienna, 02 settembre 2009 – 01 novembre 2009), Contemporary Art Essl Museum, Prestel, 2009, pp.11-12

mezzo chiave per poter definire la propria identità.

Nel corso degli anni 2000, con il boom del mercato dell'arte indiana, gli artisti che non sono riusciti a entrare nel circuito del mercato internazionale e si sono ritrovati fuori delle gallerie commerciali e dalle case d'asta hanno comunque continuato a sperimentare la loro arte, trovando l'appoggio di centri e residenze artistiche. Anche questo secondo volto dell'arte indiana, di quella rimasta in terra natia, e meno conosciuta, si può considerare in qualche modo il frutto più "rivoluzionario" delle nuove sperimentazioni che hanno permesso di scardinare la concezione colonialista del mondo costituito da un centro, retto da un benefattore occidentale, e da una periferia destinata a un non occidentale.[137]

Bisogna ricordare come in questi anni di cambiamenti artistici i promotori della cultura non siano stati solo le gallerie commerciali e il mercato, ma anche le istituzioni museali. Quelle statali, gestite direttamente da organi di stato, hanno introdotto all'interno delle loro collezioni, nel corso del tempo, le nuove pratiche artistiche che, in base alle loro necessità e desideri, sono servite a promuovere una determinata tipologia di arte. Negli ultimi anni, con l'apertura delle collezioni private da parte dei principali e più ricchi collezionisti del paese, è emersa drammaticamente la diversità della proposta contemporanea promossa dalle diverse istituzioni. I primi, i musei statali, soprattutto nelle nuove sezioni che sono state aperte all'interno dei musei di arte antica, restano ancorati a un'arte moderna e contemporanea che non supera i primi anni del Novecento, a differenza dei secondi, istituzioni prevalentemente private, che si sono aperti ai giovani artisti e alle varie sperimentazioni tecniche. Inoltre queste ultime, hanno introdotto nelle loro collezioni anche una serie di artisti stranieri, forse proprio con l'intento di sottolineare come il linguaggio dell'arte possa essere internazionale e sottoposto a influenze continue pur mantenendo una propria radice di appartenenza.

E' così che nelle collezioni di arte contemporanea presenti nei musei statali di Chennai

[137] APTE S., C*ontestualizzare il contemporaneo,* in AA.VV., *Indian Highway*. *op.cit.* p.84

e Chandigarh - quest'ultimo con ancora le sezioni disposte seguendo le linee guida definite dai curatori britannici durante il periodo dell'occupazione - non riescono ad avvertirsi i segni dell'arte del nuovo millennio: essi, lontani dalle nuove influenze artistiche, e dai giochi di mercato, continuano a esporre al pubblico l'arte del secolo scorso. Come riportato nel capitolo relativo alle istituzioni museali, nella sezione contemporanea del museo di Chandigarh sono presenti artisti appartenenti alla Scuola del Bengala e al Progressive Artists Group, due correnti artistiche che hanno caratterizzato il periodo post-coloniale indiano ponendo le basi per le nuove idee rivoluzionarie destinate alla nuova pratica artistica contemporanea indiana. All'interno del museo compaiono opere di Abanindranath Tagore, J. Swaminathan, MF Husain e Tyeb Mehta oltre che sezioni speciali decise dal Dipartimento di cultura del Governo Indiano. Al loro interno compaiono opere di artisti operanti tra la fine degli anni '80 e la prima metà degli anni '90 che offrono una testimonianza importante sul cambiamento di stile avvenuto in quegli anni nell'arte indiana in seguito all'istituzionalizzazione nelle scuole d'arte create dal sistema britannico[138] ma manca del tutto la presenza dell'arte contemporanea degli ultimi anni, la stessa che è presente all'interno delle più importanti esposizioni e fiere internazionali. Lontana da logiche di esaltazione dell'attività svolta dal Governo, ma pur sempre legata ad esso fin dalla sua apertura, presenta pratiche artistiche tradizionali anche la collezione presente all'interno del Bharat Bhavan a Bhopal. Nella Galleria d'arte contemporanea Roompankar ritroviamo coloro che sono considerati i maestri dell'arte indiana, tra i quali compaiono MF Husain, Tyeb Mehta e J. Swaminathan. La collezione permanente si ferma, nella concezione di contemporaneità, a questo periodo. Accanto a questa produzione artistica permanente è possibile, grazie a una serie di workshop e mostre temporanee realizzate all'interno del complesso, entrare in contatto con nuove sperimentazioni artistiche sia di pittura che di scultura. Nonostante questo, all'interno del Bharat Bhavan, non è possibile osservare la presenza di opere contemporanee realizzate con nuovi media né opere realizzate dai più famosi artisti contemporanei conosciuti a

[138] Fonte online: http://chdmuseum.nic.in/

livello internazionale. Lo spiraglio verso l'internazionalità sembra essere offerto esclusivamente dalla realizzazione della International Biennal of Print-Art fondata nel 1989. In questa occasione, il Bharat Bhavan, si apre a nuove influenze artistiche e soprattutto a paesi stranieri allestendo con le nuove opere ricevute le sale della Galleria d'arte.[139]

L'immobilità delle collezioni descritte non dovrebbe stupire se si pensa che la National Gallery of Modern Art, la NGMA, propone al suo pubblico una serie di opere degli stessi artisti. La collezione della NGMA è collocata all'interno delle sale in modo da far compiere al visitatore un percorso prima di tutto storico. Per questo motivo le opere sono raccolte per periodi, anni '60 e '70, oltre che per movimenti artistici come nel caso della Scuola del Bengala. Alcuni artisti, come Tagore e Amrita Sher-Gil hanno delle sezioni personali in quanto entrambi, attraverso il loro lavoro riconosciuto ed apprezzato anche a livello internazionale, hanno segnato l'inizio di un nuovo periodo artistico in linea con il raggiungimento dell'identità culturale indiana a seguito dell'indipendenza e modello per le generazioni artistiche future. Come accennato nel capitolo precedente,[140] la fondazione della Galleria d'Arte Moderna si deve a Nehru in seguito all'acquisizione delle opere di Amrita Sher-Gil ricevute dalla famiglia dopo la sua morte con la speranza di una sistemazione permanente che ne potesse esaltare le qualità. In entrambe le tre sedi della NGMA non è possibile acquisire opere video o opere realizzate con materiali deperibili, in quanto i fondi governativi destinati alla conservazione e al restauro di queste sono praticamente inesistenti. Ciò ha fatto sì che, nonostante la NGMA sia una delle principali - se non l'unica - istituzione statale promotrice dell'arte contemporanea all'interno del paese, non gli è permesso farsi portavoce di una grande fetta di produzione artistica realizzata con le più moderne tecnologie oltre che con materiali d'avanguardia. Questa scelta la rende in qualche modo un organo immobile e poco aperto ai nuovi esperimenti artistici. Tuttavia, è possibile notare che negli ultimi anni si è implementata notevolmente l'attività svolta dalla sede di Bangalore, sia per quanto riguarda le mostre proposte, sempre più vicine

[139] Fonte online: www.bharatbhavan.org
[140] Si rimanda al capitolo secondo.

alle pratiche e ai principali artisti contemporanei, sia per quanto riguarda una serie di incontri e *lecture* che hanno permesso l'avvicinamento a un'arte che comunque continua a non poter essere acquistata.[141]

La vera innovazione nella promozione ed esposizione al grande pubblico dei nuovi artisti indiani - molti dei quali hanno ottenuto ottimi riscontri anche sul mercato artistico - all'interno di Biennali e mostre personali all'estero, è dovuta alla presenza di grandi collezionisti che, consapevoli delle carenze di spazi destinati all'arte contemporanea in India hanno deciso di aprire le loro collezioni al pubblico. I due principali artefici di questo cambiamento, che hanno mosso i primi passi da un punto di vista museale, sono stati la famiglia Poddar e la collezionista Kiran Nadar. Entrambi, all'interno dei loro musei privati (il primo ospitato all'interno degli uffici dell'azienda a New Delhi, e il secondo con due sedi, una delle quali all'interno di un centro commerciale),[142] propongono una ventata di aria fresca e innovazione a livello artistico oltre che architettonico per le scelte espositive e strutturali degli stessi edifici che gli avvicinano sempre più a quelli internazionali. All'interno di queste collezioni possiamo trovare i nomi più affermati del panorama indiano come Subodh Gupta, Bharti Kher, Anita Dube, Shilpa Gupta, Jitish Kallat, N.S. Harsha e Atul Dodiya. Oltre a questi nomi i collezionisti propongono anche una serie di artisti stranieri che permettono la costruzione di una comparazione e al contempo lo studio di eventuali contaminazioni. Sempre in accordo con questo percorso di confronto e incontro, troviamo anche il progetto del nuovo villaggio globale K-MoMa a Calcutta. La sua collezione rimane ancora avvolta da un'aurea di mistero ma, dalle immagini virtuali realizzate per mostrare il modello di allestimento, compaiono una serie di opere degli artisti più acclamati del mercato indiano, oltre che opere provenienti da altri paesi. Questo per sottolineare come un progetto di tali dimensioni, realizzato non solo con l'appoggio del Governo e di privati locali, ma anche con contribuiti esteri tra i quali quello della casa d'asta di Sotheby's – che per destinare fondi alla causa, ha organizzato delle aste con delle opere di artisti indiani, per offrire fondi alla causa, hanno organizzato delle aste di

[141] Fonte online: www.ngmaindia.in

[142] Si rimanda al capitolo secondo.

opere di artisti indiani,[143]-sia destinato a un pubblico internazionale oltre che a collezionisti e conoscitori d'arte.

3.1. Analisi dei principali artisti

In base alle considerazioni espresse in relazione alle scelte artistiche intraprese per la formazione delle collezioni museali indiane si è deciso di analizzare quelli che, durante la ricerca, sono apparsi essere gli artisti più significativi e presenti. In relazione ai musei gestiti direttamente dal Governo si sono presi in esame Amrita Sher-Gil e Tagore, i due principali artisti indiani del secolo precedente presenti all'interno sia della collezione della NGMA sia delle sezioni contemporanee aperte nei musei statali. Inoltre si è presentata anche la Scuola del Bengala, movimento artistico apprezzato ed esposto all'interno dei principali musei pubblici. A rappresentare le collezioni dei musei privati compaiono alcuni tra gli artisti più conosciuti all'interno del panorama internazionale. Spinti dal mercato dell'arte negli ultimi anni e appoggiati dai principali collezionisti indiani Suboth Gupta, Bharti Kher, Shilpa Gupta insieme ad altri, rappresentano la nuova arte contemporanea indiana, la stessa che il governo ha deciso di non acquistare all'interno delle sue collezioni. A fare da punto di unione tra questi due blocchi vi è la figura di Husain, il padre del modernismo indiano, l'unico ad essere presente in entrambi i tipi di istituzione in quanto la sua figura è stata riconosciuta non solo a livello di mercato ma anche come emblema della nuova arte indiana “contemporanea”.

3.1.1. Scuola del Bengala

La scuola del Bengala è un movimento pittorico, nato nei primi anni del XX secolo, in Bengala, nella città di Calcutta, per poi diffondersi in varie zone dell'India. Questo gruppo artistico è stato associato con il nazionalismo indiano[144] e con la volontà di opporsi, in campo artistico, al naturalismo accademico proposto dal Raj britannico ispirandosi e recuperando l'arte indiana del passato. Questo è stato possibile grazie ad una ripresa della miniatura arricchita dalle influenze preraffaellite giunte dall'Europa

[143] Fonte online: www.kmomamuseum.org
[144] Fonte online: http://ngmaindia.gov.in/sh-bengal.asp

alla fine del secolo XIX. Con la volontà di perseguire la riaffermazione di un'identità "orientale" è visibile anche una contaminazione da parte della pittura giapponese di quel periodo. Tra i temi maggiormente trattati si possono trovare rappresentazioni di paesaggi nebbiosi e romantici, scene storiche, episodi tratti dalla vita quotidiana e una serie di ritratti. Il fondatore del gruppo è stato Abanindranath Tagore (1871-1951) il quale prediligeva il tema mitologico letterario e la tecnica dell'acquarello lavato, di ispirazione giapponese, che permetteva di infondere alla sua pittura una maggiore spiritualità. La sua opera più importante è *La Madre Terra* (1905), una giovane donna raffigurata come una divinità ripresa dall'iconografia tradizionale, rappresentata con quattro braccia, che è divenuta una vera e propria icona all'interno della pittura indiana.[145]

3.1.2. Rabindranath Tagore

Nato nel 1861, a Calcutta, all'interno in una famiglia bengalese benestante ha mostrato, fin dalla giovane età, una genialità versatile e una sensibilità spiccata per le varie forme d'arte come la letteratura, la poesia e la musica. La sua esperienza pittorica matura nel corso degli anni venti, quando la sua fama letteraria lo ha condotto ad una serie di conferenze in giro per il mondo e lo ha già coronato con il Premio Nobel per la letteratura nel 1913. Privo di conoscenze accademiche in settore artistico può sperimentare un proprio linguaggio pittorico guardando all'arte indiana precedente, le maschere tribali provenienti dall'Africa e dall'Oceania, oltre che mostrare un certo apprezzamento per l'arte internazionale. La sua fervida immaginazione ha permesso ai suoi lavori, iniziati come semplici schizzi e cancellature all'interno dei suoi manoscritti, di assumere una visione inquietante e a volte malinconica che ha portato alla rappresentazione di personaggi, maschere, animali e paesaggi mistici ricchi di vitalità e vicini al pensiero di Freud e dei surrealisti. Questi venivano eseguiti con pennelli, stracci o semplicemente con l'utilizzo delle dita.[146] La scoperta della sua pittura si deve a

[145] PIERUCCINI, C., *Storia dell'arte dell'India,II dagli esordi indo-islamici all'indipendenza,* Einaudi, 2013, pp. 195-196

[146] Fonte online: www.ngmaindia.gov.in/sh-rambindranath.asp

un'amica del poeta, la scrittrice argentina Victoria Ocampo che ha visto i suoi primi esperimenti grafici sul manoscritto del libro di poesie Purabi. Nel 1930, grazie al contributo della donna, organizza la sua prima mostra a Parigi, seguita da altre esibizioni in Europa e negli Stati Uniti. La critica europea ha accolto positivamente l'arte di Tagore in quanto la sua pittura mostra delle affinità con il discorso portato avanti dalle avanguardie presenti in Europa nello stesso periodo. Gli ultimi anni della sua vita sono caratterizzati dal dolore e dalla malattia e i suoi dipinti mostrano principalmente il volto di una donna con grandi occhi ed un' espressione malinconica (Figura 26).[147]

3.1.3. Amrita Shel-Gil

Nata nel 1913, a Budapest, figlia di un nobile sikh e di una cantante d'opera ungherese, Amrita Shel-Gil vive la sua vita divisa tra l'Europa e l'India. A 16 anni si trasferisce a Parigi dove frequenta l'École des Beaux Arts, apprendendo le pratiche artistiche del periodo e ottenendo apprezzamenti tra gli artisti bohemien. La produzione di questo periodo riflette lo stile europeo dell'epoca e comprende una serie di autoritratti, di studi di nudo e rappresentazioni di vita parigina.[148] All'età di diciannove anni ottiene l'importante riconoscimento del Grand Salon di Parigi grazie all'opera *Les jeunes filles* (Figura 27). Nel 1934 decide di trasferirsi in India. Tornata nella sua terra natia la sua pittura subisce un'evoluzione e un cambio di soggetto: la bruttura e la malinconia della popolazione più povera viene da lei trasformata in strabiliante bellezza adottando un linguaggio essenziale fatto di linee e colori semplificati che si avvicinano all'arte primitiva. In seguito ai suoi viaggi all'interno del Subcontinente riscopre la miniatura Mughal che inserisce all'interno della sua pittura con colori molto intensi.[149] La sua conoscenza della complessità delle produzioni artistiche l'hanno portata ad essere collocata all'interno dell'avanguardia oltre ad essere considerata una delle prime artiste professioniste indiane nonostante il suo talento artistico non venne immediatamente riconosciuto all'interno del Paese.[150]

[147] PIERUCCINI, C., *op. cit.,* scheda 56
[148] Fonte online: www.ngmaindia.gov.in/sh-amrita.asp
[149] PIERUCCINI, C., *op. cit,* scheda 57
[150] Fonte online: www.ngmaindia.gov.in/sh-amrita.asp

Figura 26. **Rabindranath Tagore**, ***Woman face,* 1941*,* inchiostro su carta**

Figura 27. **Amrita Sher-Gil, *Les jeunes filles,*1935, olio su tela**

3.1.4. M. F. Husain e il Progressive Artists Group

Il Progressive Artists Group nasce a Mumbai nel 1947, pochi mesi dopo la proclamazione dell'Indipendenza. E' stato visto come un movimento chiave della svolta all'interno del mondo artistico indiano e cruciale per lo sviluppo contemporaneo dell'arte indiana. Il gruppo si caratterizza per l'utilizzo di colori e forme prese dal vocabolario cubista oltre che da l'inclusione di oggetti propri del post-impressionismo. Uno dei principali fondatori è stato M.F. Husain, nato nel 1915 nel Maharashtra e trasferitosi a Mumbai per sviluppare la sua carriera artistica, nata inizialmente come forma di sussistenza dipingendo cartelloni pubblicitari affissi sui muri della città.[151] Primo artista indiano le cui opere furono messe all'asta da Christie's nel 1990,[152] noto per il suo stile originale, autodidatta e in opposizione con l'accademismo, maturò comunque un linguaggio vicino alla tradizione che lo portò nel 1957 ad avere una mostra personale seguita dalla sua partecipazione alla Biennale di San Paolo nel 1971 nella quale si trovò ad esporre al fianco di Picasso. La sua produzione conta principalmente opere su tela, ma nel corso dei suoi sessant'anni di carriera utilizzò supporti differenti, tra cui anche la carta e svariate tecniche tra cui i graffiti murali, le stampe grafiche e una serie di installazioni.[153] Husain fu in grado di maturare uno stile personale e riconoscibile, caratterizzato dalla linea scura per i contorni e una resa bidimensionale attraverso l'acquarello o l'acrilico all'olio. I primi lavori rappresentavano figure di danzatori e musici tratti dalla tradizione hindu, oltre che i volti più famosi della tradizione indiana come Madre Teresa (figura 28) o Gandhi.[154] Artista appassionato al mondo cinematografico si dedicò alla realizzazione di cortometraggi e documentari, oltre a realizzare una serie di ritratti dei più famosi attori Bollywoodiani.[155]

[151] AA.VV., *Indian Highway.*, *op. cit.,* p.171
[152] SURI, N., *India perspectives*, n. 6/2010; p.114
[153] *Ibidem.,* p.112
[154] A.VV., *Indian Highway... op. cit. ,* p.171
[155] SURI, N., *India perspectives*, n.6/2010, p.112

Figura 28. **M.F. Husain,** ***Madre Teresa,*** **1998, olio su tela**

Figura 29. **M.F.Husain,** ***Rape of India,*** **2008, acrilico su tela**

3.1.5. Anita Dube

Nata nel 1958 a Lucknow, si trasferisce per studiare storia e critica dell'arte a Delhi dove attualmente vive e lavora. Il suo studio si trova all'interno della sua abitazione nel quartiere popolare di Khiekee, lo stesso che ospita gli studi dell'Associazione KHOJ,[156] con la quale l'artista collabora fino dalla fondazione.[157] La sua carriera lavorativa inizia come storica dell'arte, e solo dopo essere entrata in contatto con numerosi artisti decide di ricreare un proprio universo artistico. Influenzata in un primo tempo dal DADA e dal Fluxus, ha sempre cercato nei suoi lavori di mantenere ben salde le radici all'interno del contesto post-coloniale indiano,[158] traendo ispirazione da una serie di esperienze personali che toccano svariati temi, principalmente quello della mortalità, della gioia e della condizione sociale con particolare attenzione alla condizione femminile. I suoi primi esperimenti artistici si possono far risalire ai primi anni '80, quando si inserisce all'interno di un'associazione di pittori e scultori di Baroda che, oltre ad occuparsi di arte, offriva un'analisi critica e riflessiva dell'India del tempo caratterizzata da una serie di rivolte anti-musulmane. La sua attenzione alla situazione politica e sociale dell'India appare chiara in un suo lavoro del 2008, *Ah,* titolo che intende riprodurre il suono di un respiro (Figura 30). L'opera consiste in una fotografia in bianco e nero ripresa da un giornale nella quale sono visibili degli indiani durante una protesta. Incollate nella parte superiore vi sono una serie di radici ricoperte in velluto nero che vogliono riferirsi sia alle sue radici hindu sia a quelle dell'albero della vita che nell'induismo si trova però capovolto con i rami nel terreno e le radici al cielo. La Dube con *Ah* indirizza l'attenzione dello spettatore alle lotte per la giustizia unendo la repressione alla riconciliazione in chiave poetica e metaforica mettendo in primo piano la protesta del popolo contro le decisioni prese dai leader politici.[159] E' così che l'artista vuole mostrare al suo popolo che senza una democrazia dinamica l'India è destinata ad appassire come un albero nel momento in cui viene estirpato dal terreno.

---

[156] Si rimanda al capitolo quarto.

[157] NEUTRES, J., JHA, R., *New Delhi, New Wave,* Damiani Editore, Bologna, 2007, p.116

[158] *A.A.V.V.*, *Icon: India contemporary,* catalogo della mostra tenuta nell'ambito della 51.ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia , 2005, p.6

[159] Fonte online: http://www.heartmus.com/anita-dube-3382.aspx

Una produzione artistica, quella della Dube, che non guarda solo al contesto sociale del suo paese ma anche all'intimità della sua famiglia che le permette di portare nelle sue opere memorie e oggetti del passato. Il trascorrere, durante gli anni della sua infanzia, molto tempo all'interno della clinica chirurgica dove lavoravano i suoi genitori le ha consentito di rimanere affascinata dalle ossa umane che vi vedeva, così tanto da decidere, anni dopo, di utilizzarle all'interno dei suoi lavori. L'artista stessa, compiendo una specie di rituale, lava e deterge queste ossa, per poi ricoprirle, quasi a voler nascondere la loro identità, con tessuti in velluto di color zafferano o di colore rosso.[160] La scelta del rosso non è casuale in quanto riprende il colore indossato dalle donne indiane durante il giorno del loro matrimonio oltre ad essere il colore delle offerte lasciate nei templi alle divinità.[161] Un legame forte con le tradizioni ma anche con la vita quotidiana, basti pensare che successivamente questi oggetti vengono ricoperti con perline, pailettes o pizzi utilizzati dalle donne per adornare i propri abiti.[162] Una volta completati questi oggetti vengono inseriti all'interno di teche di plexiglass trasparente ed esposte in modo tale da ricreare l'immagine che lei si ritrovava ad osservare da bambina nello studio dei genitori sancendo, a detta dell'artista, "un profondo rifiuto nei confronti della morte".[163] Un'altra caratteristica del lavoro delle Dube è l'utilizzo di oggetti usati che eleva ad opera d'arte dopo che gli ha conferito una veste e un contesto nuovo. Una logica di riciclaggio proprio della tradizione, "*Da dove vengo io, in India, salviamo tutto, tutto viene riutilizzato. La logica del capitalismo è quella di avere di più, per avere in eccesso, e creando rifiuti".*[164]

Un'altra tipologia di lavori proposti dalla Dube si avvale dell'utilizzo di occhi in ceramica che tradizionalmente vengono applicati alle rappresentazioni delle divinità hindu. Questa pratica la inizia nel 1996, in quanto, proprio nel corso degli anni Novanta, questi occhi, oltre ad essere prodotti industrialmente, si potevano acquistare non più solo

---

160 JHAVERI, A., *A guide to 101 Modern & Contemporary Indian Artists*, India Book House, Mumbai, 2005, p.109

161 AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, *op.cit.,* p.184

162 JHAVERI, A., *op. cit.*, p.109

163 NEUTRES ,J., JHA,R.,. *op. cit.*, 2007, p.116

164 *Ibidem*

all'interno dei templi ma anche per le strade delle città. Per l'artista simboleggiano gli individui e la loro diffusione su ampia scala, in una chiara messa in scena della crescita della popolazione indiana all'interno delle megalopoli. Inoltre è un chiaro esempio della moltitudine di occhi umani che hanno accompagnato le grandi migrazioni nella storia,[165] oltre che migliaia di orologi appartenenti alle popolazioni sfollate che dalle campagne si muovevano verso le città a causa dello sviluppo tecnologico ed economico che aveva interessato il Paese.[166] Tra queste opere si può citare *Intimation of Mortality (*Figura 31)*,* realizzata nel 2007, dove gli occhi si trovano ad occupare un angolo della stanza nel punto dove questo si incontra con il soffitto. Ben presto però questa macchia di occhi si espande lungo la parete per indicare il disperdersi della popolazione indiana durante le migrazioni, quelle antiche ma anche le contemporanee.[167] La Dube attraverso le sue installazioni cerca sempre di portare in primo piano i rituali della sua nazione, andando ad interrogarsi su di essi e su come appaiono, molte volte agli occhi degli occidentali, come una serie di pratiche devozionali kitsh svolte dalle donne. A suo parere il sacro è stato contaminato da un virus, lo stesso virus che porta la moltitudine di occhi sacri a disperdersi sulla parete, e che è incarnazione della religiosità. Quest'ultima per l'artista è diventata sempre più politicizzata andando ad infettare la sfera pubblica indiana.[168]

[165] NEUTRES, J., JHA, R., *op. cit.*, p. 116

[166] ADAJANIA, N., *Sculptures at the edge* in "Art India", vol. 5, n.3, 2000

[167] JHAVERI, A., *op. cit.*, p.109

[168] AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay..op.cit.,* p.184

Figura 30. **Anita Dube, *Ah!,* 2008, fotografia e radici di albero**

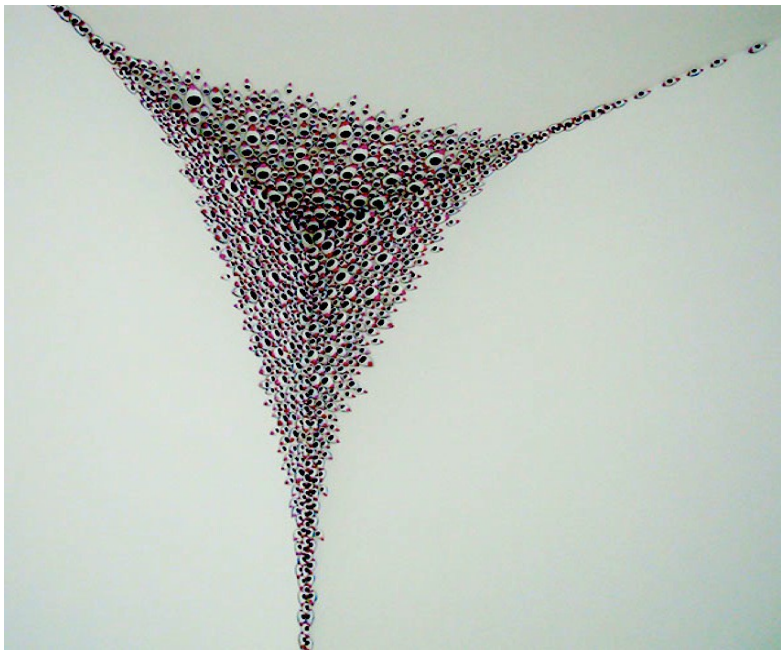

Figura 31. **Anita Dube, *Intimation of mortality,* 2007, installazione a parete con occhi in ceramica**

3.1.6. Subodh Gupta

Nato nel 1965 a Bihar, una delle regioni più povere dell'India situata nella zona nord-orientale, attualmente è uno dei principali artisti indiani di livello internazionale che lavora e vive a Delhi con la moglie Bharti Kher, anch'essa rinomata artista.

Subodh Gupta vuole essere riconosciuto prima di tutto come artista che come indiano, in quanto per lui l'arte possiede un linguaggio internazionale *"*dico sempre che per prima cosa sono un artista, poi sono indiano*"*. Ciò nonostante è ben consapevole che la sua produzione artistica derivi dalla sua esperienza personale e dalla tradizione che il suo paese gli offre. La sua produzione artistica si avvale dell'utilizzo di diversi *media* come pittura, performance, video, scultura e installazione. Il materiale, divenuto ormai un suo marchio di fabbrica, è l'acciaio inox, proposto attraverso luccicanti utensili da cucina molto diffusi in India.[169] Questi oggetti si trovano a far parte dei corredi nuziali nei villaggi, rappresentano un valore di scambio e sono gli utensili più utilizzati da tutti gli strati della popolazione.[170] Gupta si trova ad inserirli all'interno di un contesto nuovo, quasi illusorio. Egli spiega che la maggior parte della popolazione indiana vede come sua unica fonte di intrattenimento il cinema. Esso si ritrova così a svolgere un ruolo centrale all'interno della vita di un uomo, andando a colpire l'immaginario collettivo attraverso la finzione, la stessa che lui riflette nei suoi lavori. Dona lucentezza, solidità e stabilità ai metalli trasformandoli in oggetto di lusso quando in realtà sono tutt'altro.[171] Questo gesto finisce anche per assumere una connotazione socio-economica con un chiaro riferimento al fenomeno della globalizzazione all'interno del suo paese mostrando il rapporto, a volte difficile, che si è creato tra le tradizioni culturali e i cambiamenti in atto. La scelta degli utensili da cucina è dettata anche dalle esperienze personali maturate durante la sua infanzia. Lo stesso artista infatti spiega che "*ho un affetto particolare con le cucine, quando ero piccolo vedevo questa stanza come un luogo di preghiera, una sorta di tempio. Per me è un luogo carico di spiritualità. Ma è*

[169] GULLÌ, D., *Subodh Gupta: Essere artista prima di essere indiano* in *"*Flash Art*",* ed.italiana, n.287, ottobre 2010, p.65

[170] ANANTH, D., *Indian bazar: sei artisti indiani contemporanei* in "Flash Art "ed.italiana, n.268, 2008, p.108

[171] GULLÌ, D., S*ubodh Gupta: Essere artista prima di essere indiano* in "Flash Art", ed.italiana, n.287, ottobre 2010, p.66

anche, certamente, un emblema della vita quotidianità: l'80% degli indiani si serve di utensili da cucina in acciaio inossidabile. Si tratta di un materiale decisamente paradossale: attira la luce, risplende, pure restando inscindibilmente legato alla cultura popolare. Proprio perché l'acciaio è inossidabile è così ricco di significato che ci lavoro da dieci anni".[172]

Sempre legate alla sua storia personale sono opere da cui titoli emerge un forte significato religioso come *Very Hungry God* (2006) o il titolo dell'esposizione del 2010 *Faith Matters*. L'artista è cresciuto all'interno di una famiglia religiosa ma non è praticante e nonostante non si rechi al tempio la religione lo ha sempre accompagnato nel corso della sua vita.[173]

L'arte di Gupta può essere considerata come una sorta di ready-made ripreso da Duchamp, con la differenza che dall'artista indiano vengono impiegati come delle unità compositive che danno vita a nuovi oggetti attraverso un lavoro di assemblaggio.[174]

Tra le sue opere più famose si può citare *Spill* (Figura 32), eseguita nel 2007, che consiste in un secchio per l'acqua di grandi dimensioni dall'interno del quale diramano verso l'esterno numerosi utensili in acciaio che sostituiscono l'acqua imitando le sembianze di un liquido che fuoriesce.[175]

La volontà di Gupta è quella di mostrare come l'industrializzazione abbia portato a una perdita della tradizione, o almeno a un suo impoverimento. Un esempio è *Pune*, opera del 2002, nella quale si ricopre di sterco di mucca, sacro in India, che successivamente pulisce lavandosi con l'acqua proveniente da una doccia. Lo sterco di mucca è utilizzato dalla popolazione indiana non solo come combustibile, ma anche come strumento di purificazione durante i rituali e ha subito il processo della globalizzazione non riuscendo a entrare all'interno della vita degli abitanti delle città.[176] Quest'ottica di globalizzazione, e di legame tra la zona rurale e la zona urbana, appare anche in altri suoi lavori che mettono in scena il tema del viaggio e della migrazione. Attraverso

[172] NEUTRES, J., JHA, R., *op. cit.* ,p.52

[173] GULLÌ, D., *Subodh Gupta: Essere artista prima di essere indiano* in "Flash Art", ed.italiana, n.287, ottobre 2010, p. 66

[174] NEUTRES, J., JHA, R., *op. cit.* ,p.52

[175] Fonte online: http://www.heartmus.com/subodh-gupta-3366.aspx

[176] Fonte online: http://www.saatchigallery.com/artists/subodh_gupta.htm

l'utilizzo di motociclette, bagagli, nastri trasportatori l'artista affronta il tema della migrazione e del nomadismo. Lui stesso afferma di viaggiare molto spesso in moto perché questa lo aiuta a osservare in modo diverso il mondo che lo circonda e lo rende in grado di poter trasferire questi nuovi stimoli all'interno delle sue opere.[177] E' così che una serie di pacchi vengono trasportati su un nastro come quelli che si trovano negli aeroporti (*Across seven seas, 2006*) o collocati sopra il tettuccio di un taxi che sta per affondare come in *Everything is inside (*Figura 33) del 2004. Tutti questi bagagli o scatole di cartone chiuse con una corda, vogliono simboleggiare il beni di consumo appartenenti ai lavoratori indiani che ritornano in patria e portano ricchezza e benessere alle famiglie.[178] Mentre la riflessione sul legame tra città e campagna ritorna con *Bullet* un'opera del 2007 che rappresenta una motocicletta con attaccati dei contenitori per il latte. Con questo lavoro l'artista vuole mostrare la modernizzazione del suo paese con il passaggio della consegna del latte su due ruote e lungo le strade delle città.[179]

[177] ANANTH, D., *Indian bazar: sei artisti indiani contemporanei* in "Flash Art", ed.italiana, n.268, 2008, p.108

[178] JHAVERI, A., *op. cit.*, p.41

[179] AA.VV., *Indian Highway.*, *op. cit.,* p.155

Figura 32. **Suboth Gupta, *Spill,* 2007, utensili e secchio in acciaio inox**

Figura 33. **Suboth Gupta, *Evey is inside,* 2004, installazione**

3.1.7. Shilpa Gupta

Nata nel 1976 a Mumbai, si è formata come scultrice presso la J.J. School of Art, per poi aprire la sua sperimentazione artistica ai nuovi media relazionandosi con il mondo politico e culturale che la circondava.[180] L'artista appartiene alla nuova generazione formatasi nei primi anni Novanta, e i suoi lavori, a una prima lettura, mostrano chiaramente il ricorrere del tema del consumismo, del corpo, del militarismo e della religiosità.[181]La sua coscienza politica nasce in seguito alla distruzione della moschea Babri Masjid di Ayodhya avvenuta nel dicembre del 1992 da parte del movimento fondamentalista hindu che portò per i mesi successivi, nella città di Mumbai una serie di attacchi e disordini.[182] Questa sua maturazione politica e sociale, è rintracciabile nella maggior parte delle sue opere come ad esempio in quella realizzata nel 2002, *Blame,* (Figura 34) in seguito all'attacco al treno avvenuto in Gujarat che provocò migliaia di vittime tra i passeggeri sia di nazionalità hindu che musulmana. L'azione della Gupta consisteva nel distribuire all'interno delle stazioni di Mumbai delle bottigliette di finto sangue chiedendo ai viaggiatori se loro fossero in grado di distinguerne la differenza tra i vari campioni. Mediante una scritta applicata sul vetro delle bottigliette, "*incolparti mi fa stare bene, perciò ti incolpo per cose su cui non hai il controllo: la religione, la nazionalità"*[183] dimostrò l'incapacità di trovare delle differenze che potessero essere usate per giustificare la crudeltà degli scontri in atto in quegli anni mostrando i limiti di una visione la visione dei confini culturali, religiosi e nazionali.[184]
La maggior parte del lavoro della Gupta si basa sulla partecipazione attiva del pubblico che è chiamato a completare il lavoro dell'artista, in quanto parlando di attivismo politico e sociale, richiede allo spettatore di "attivare"[185] le sue opere. Invitato a seguire delle istruzioni che invece che guidarlo lo lasciano cadere nell'ambiguità e nell'incertezza, lo spettatore è sfidato a reagire a quello che gli si propone dinnanzi per

---

[180] GOPINATH, S., *Shilpa Gupta: la politica del caso* in "Flash Art", ed. italiana, n.268, 2008, p.107
[181] AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay.. op. cit.,* p.212
[182] BONACOSSA, I., MANACORDA, F., *Subcontingent: the Indian subcontinent in contemporary art,* Electa, 2006, p.77
[183] AA.VV., *Indian Highway...*, *op.cit.,* p. 147
[184] Fonte online: http://www.heartmus.com/shilpa-gupta-3365.aspx
[185] AA.VV., *Indian Highway...*, *op. cit.,* p.156

poter ampliare e completare il significato dell'opera.[186]

Per svolgere pienamente questo obiettivo Shilpa Gupta decide di utilizzare i *mass media* all'interno dei suoi lavori come indicatori della società contemporanea. Attraverso questi strumenti le è permesso mostrare i problemi generati dalla globalizzazione e dalle diversità oltre che offrire nuovi spunti artistici per lo spettatore che si trova ad interagire e compiere un processo che lo trascina all'interno di tematiche quali la memoria, il desiderio e la crescita sociale.[187]

Untitled, proiezione video realizzata nel 2004 e presentata alla Biennale di Lione mostra chiaramente questa attitudine. Gli spettatori vengono catturati nel campo visivo della telecamera che trasforma il loro corpo in ombre le quali a loro volta vengono proiettate in diretta. In questo modo lo spettatore entra all'interno della narrazione dell'opera, diventando un elemento attivo e partecipe e servendo alla Gupta per mostrare come l'opera d'arte possa diventare una vera e propria esperienza piuttosto che un oggetto ambito, schierandosi in questo modo, contro la mercificazione dell'arte.

Del 2007 è invece *There is no explosive in here* (Figura 35)*,* opera nella quale lo spettatore torna ad essere indispensabile, uscendo dalla galleria con una valigetta sulla quale compare il titolo stesso dell'opera. In questo modo avviene un passaggio dallo spazio artistico a quello pubblico creando nei passanti, ma anche nel trasportatore della valigetta, un senso di incertezza e sospetto nei confronti di questa istruzione. In questo modo l'artista riesce a far sfumare quello che è il confine tra la pratica artistica, l'artista stesso e il mondo del fruitore andando a sfidare quelli che sono gli stereotipi sociali e razziali motori delle paure della società.[188]

---

[186] Fonte online:http://www.heartmus.com/shilpa-gupta-3365.aspx

[187] AA.VV., *Chalo!India, A new era of indian art*, *op.cit.*,p.78

[188] Fonte online: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx

Figura 34. **Shilpa Gupta, *Blame,* 2002, installazione con bottiglie che contengo una simulazione di sangue**

Figura 35. **Shilpa Gupta, *There is no explosive in it,* 2007, installazione con 100 valigie**

3.1.8. NS Harsha

Nato nel 1969 a Mysore dove tutt'oggi vive e lavora. Le storie della sua cittadina, situata vicino alla metropoli di Bangalore, sede di industrie e tecnologie, giungono a costituire una grande fonte di ispirazione per i suoi lavori.[189] Ispirandosi alle storie dello scrittore R.K. Narayan, che ambienta i suoi racconti all'interno di un'immaginaria cittadina del sud dell'India,[190] anche Harsha abbraccia il moderno racconto indiano dipingendo storie che rappresentano la vita all'interno di Mysore, che diviene una sorta di prisma riflettente le preoccupazioni locali e globali della condizione umana nel Subcontinente.[191] Attraverso la pittura figurativa, resa con un disegno dettagliato, o progetti site-specific, affronta il tema della circolazione degli indicatori e dei simboli culturali per vedere in che modo questi vengono interpretati all'interno del contesto globalizzato.[192] E' così che, attraverso una rielaborazione della miniatura indiana delle scuole Mughal, Pahari e più in generale delle scuole del Rajasthan, riesce a riprodurre questo stile in monumentali dipinti murali. Le grandi dimensioni delle sue tele si contrappongono alla minuzia del disegno, attento a creare un dialogo continuo tra quello che è l'insieme e quello che è il dettaglio.[193] Con illuminazioni complesse e delicate pennellate[194] rappresenta una moltitudine di personaggi, in successione orizzontale, quasi fossero delle frasi, che appaiono come una griglia ripetuta fatta di continue differenze.[195] Per lui la linea altro non è che una divisione tra un microcosmo locale e un macrocosmo globale che permette alle sue radici di trovarsi proprio nel punto di rottura.[196] Trovandosi ad affrontare e denunciare la situazione politica e sociale del suo paese, la scelta della tecnica della miniatura appare perfetta se si pensa che anche in passato è sempre stata utilizzata per evidenziare le diseguaglianze politiche e sociali. Questa denuncia viene rappresentata attraverso i suoi personaggi che si

[189] ANANTH, D., *Orientation-Trajectories in Indian art,* Foundation De Elf Lijnen, Oudenbergh, 2011, p.25

[190] ANANTH, D., *Indian bazar: sei artisti indiani contemporanei* in "Flash Art" ,ed.italiana, n.268, 2008, p.107

[191] Fonte online: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx

[192] Fonte online: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx

[193] ANANTH, D., *Indian bazar: sei artisti indiani contemporanei* in "Flash Art",ed.italiana, n.268, 2008, p.106

[194] Fonte online: http://www.saffronart.com/artists/n-s-harsha

[195] AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, *op.cit.* , p.224

[196] ANANTH, D., *op.cit.* , 2011, p.28

trovano ad essere animati e focalizzati su un avvenimento o una curiosità reciproca. Unendo riti e rituali propri della vita e della tradizione indiana Harsha li accompagna con immagini tratte dai quotidiani mondiali. Un esempio è l'opera *Goes Down Your Search For Me is Always On,* all'interno della quale una piccola nube di fumo si trova a fuoriuscire e invadere il dipinto. Questo lavoro fa parte di un ciclo di dodici dipinti realizzati tra il 2004 e il 2006 (Figura 36). Nel corso del 2006 ha realizzato un'installazione site-specific presso il Tempio di Sri Krishanan (Figura 37), realizzato appositamente per la Biennale di Singapore. L'opera consisteva nella copertura integrale del pavimento che circondava la torre del tempio con una serie di figure umane sdraiate che ricordavano la moltitudine di uomini che dormono sulle piattaforme delle stazioni indiane in attesa dell'arrivo del treno. L'artista ha scelto di collocare la sua pittura all'interno di spazi che normalmente non vengono prediletti rifacendosi anche al patrimonio culturale indiano che porta il pubblico, nel momento dell'attraversamento del luogo, a considerare il confine tra il sacro e il profano, e li induca a cercare di non calpestare le figure a terra.[197]

L'opera di Harsha altro non è che una mescolanza tra gli stereotipi della vita umana e le immagini che osserva sulla stampa internazionale. Attraverso questa fusione i suoi lavori offrono una chiara critica alla società indiana mettendo sempre in primo piano la tensione crescente tra le condizioni di vita delle comunità rurali e le ricchezze di quella urbana.[198]

[197] Fonte online: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx

[198] AA.VV., *Indian Highway*. *op.cit,* p.161

Figura 36. **NS Harsha, C*ome Give To Speech,* 2008, olio su tela**

Figura 37. **NS Harsha, Site-specific presso il Tempio di Sri Krishnan, realizzato per la Biennale di Singapore, 2006**

3.1.9. Jitish Kallat

Nato a Mumbai nel 1974, in seguito agli studi conseguiti presso la J.J. School of Art, continua la sua attività nella città ottenendo anche il soprannome di "Bombay Boy". Le sue radici affondano, così come la sua pratica artistica, all'interno della cultura indiana, quella cosmopolita, che si ritrova a vivere nella sua arte grazie a un'unione tra tecnologia e riproduzione meccanica che realizzano al meglio il connubio tra la cultura di massa e il boom economico.[199] Accanto a questo l'artista, fin dai suoi primi lavori, si trova ad osservare la condizione precaria dei bambini che vivono in strada, la loro povertà, oltre alle tensioni politiche e religiose che dilagano nel territorio.[200] Servendosi di differenti supporti quali la pittura, la scultura, la fotografia e l'installazione ripropone i seguenti temi ispirandosi ai riferimenti che ritrova in giro per le città, in particolar modo quella a Mumbai, concentrandosi sui limiti e le contraddizioni delle megalopoli e sui suoi abitanti conferendo loro colore e una trattazione altamente grafica.[201] Nel 2010 con *Baggage Claim* (Figura 38) queste problematiche raggiungono l'apice. La popolazione è rappresentata come una moltitudine di volti privi di espressione con indosso dei turbanti decorati con i simboli della strada come ad esempio rottami automobilistici o segnali stradali. La scelta di un colore chiaro come sfondo, non serve solo a far risaltare in primo piano queste figure, chiari esempi di menti ossessionate dal disordine e dalla vita frenetica della città, ma anche per creare un parallelismo con i cartelloni pubblicitari che affollano le strade e che compaiono sotto gli occhi quotidianamente. [202] Continuando a seguire questa tematica bisogna ricordare la sua opera del 2008, facente parte di un gruppo di opere intitolate *Sweatopia,* all'interno del quale sono rappresentati i cittadini di Mumbai con lo sguardo rivolto in varie direzioni eccetto che verso lo spettatore. L'artista ripropone la difficile condizione di vita della popolazione a causa alla frenesia della città, quasi a inscenare una sfilata confusa e assente per le strade di Mumbai.[203]

---

[199] ANANTH,D., *op.cit.*, 2011, p.23
[200] AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, *op.cit.*, p.236
[201] Fonte online: www.arndtberlin.com/website/artist_1066
[202] AA.VV., *Indian Highway. op.cit.,* p. 182
[203] SURI, N., "India perspectives", n. 6/2010, p. 85

Impegnato anche politicamente, la sua opere del 2007, *Pubblic Notice 2* (Figura 39), vuole richiamare il discorso tenuto da Mahatma Gandhi alla vigilia dell'epica marcia del sale nei primi mesi del 1930 come protesta contro la tassa inserita dagli inglesi. Attraverso questo discorso Gandhi istituisce quelli che sono i codici di condotta che i suoi compagni devono seguire tra i quali compare la disobbedienza civile che però deve essere attuata mantenendo sempre la pace totale oltre che la non violenza. L'intero discorso viene riproposto dall'artista attraverso un'installazione di circa 4500 ossa ognuna rappresentante una lettera. Ogni lettera dell'alfabeto si presenta come una reliquia con l'obiettivo di rappresentare la pace collettiva all'intero di un mondo, quello odierno, infettato dal terrore e dalle guerre.[204]

Nel 2007 realizza un serie fotografica *Death of Distance* per denunciare la notizie dei canali televisivi trasmessi in India per 24 ore consecutive. Accanto a una serie di stampe è posta una rupia gigante che si pone, in base alla visuale dello spettatore, come apertura di due notizie differenti: una relativa alle telecomunicazioni annunciando "*chiamate ovunque in India per una rupia*" e l'altra che narra la storia di una giovane donna indiana che, non potendo ottenere dalla madre una rupia per un pasto scolastico, si suicida. Altro lavoro di denuncia realizzato nel 2007 è *Cenotafio*. Si tratta di una serie di fotografie che documentano la demolizione di baraccopoli illegali per poter consentire l'allargamento della città di Mumbai. L'opera vuole mostrare le due facce di una stessa medaglia: da una parte lo sviluppo urbano che garantisce migliori infrastrutture e dall'altro l'atto di brutalità e violenza nei confronti delle persone che vi vivevano.

Passando dal ritrarre gli uomini che abitano le metropoli ai mezzi di trasporto che le attraversano Kallat continua nel suo intento di testimoniare l'impatto che le nuove megalopoli hanno sui cittadini. E' del 2005 la serie Rickshawpolis, con la quale l'artista crea una serie di metafore per le città di Mumbai, Dubai e Shanghai. Il risciò diventa nella sua scultura un motivo ricorrente, nello stesso modo in cui lo è per gli abitanti delle città.[205] Con *Autosaurus Tripous* rappresenta un veicolo costruito con resti

[204] Fonte online: http://www.saatchigallery.com/artists/jitish_kallat.htm
[205] Fonte online: http://www.heartmus.com/jitish-kallat-3388.aspx

scheletrici, dalla forma simile a quella di un dinosauro, realizzati con ossa di resina, dove ogni ammaccatura altro non è che una ferita.[206] Scheletri che vogliono simboleggiare le carcasse abbandonate delle vetture per le strade della città ma anche un parallelo tra i veicoli e i corpi umani con la volontà di portare alla luce nuovamente il tema della violenza, del terrorismo e della morte.[207]

[206] AA.VV., *Indian Highway. op.cit.* p.180
[207] AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, *op.cit.*p.236

Figura 38., **Jitish Kallat, *Baggage's claim,* 2010, acrilico su tela e bronzo**

Figura 39. **Jitish Kallat, *Public notice 2,* 2007, fibra di vetro**

3.1.10. Bharti Kher

Nata in Inghilterra nel 1969 da genitori indiani, la Kher cresce nei sobborghi borghesi frequentando, come la sorella, una scuola d'arte. Questa appare una rarità agli occhi delle famiglie della comunità asiatica trasferitesi in Inghilterra a seguito della diaspora, in quanto bisogna, a detta loro, seguire il mestiere della professione per poter occupare un ruolo di prestigio all'interno della società inglese.[208] L'artista tornerà in India in età adulta, nel 1992, per un viaggio, dopo aver lanciato una moneta che le permettesse di scegliere tra New York e Delhi. Durante questo suo soggiorno conoscerà suo marito, l'artista Subodh Gupta, e deciderà di trasferirsi a Delhi, la città natale dei suoi genitori, un commerciante di stoffe e una sarta. I colori, i rumori, e la vita della sua terra natale, dopo un primo straniamento, appaiono perfetti per i suoi lavori.

Nel sobborgo di Gurgaon, colloca il suo studio, un edificio luminoso di tre piani, all'interno del quale lavorano anche le sue assistenti, una decina di ragazze in sari, che hanno il compito di rivestire le tele di bindi.[209] La sua arte, muovendosi tra scultura, fotografia e pittura, esplora i temi dell'identità personale, dei ruoli sociali e tradizionali delle donne indiane osservando anche i mutamenti portati dal XI secolo. Motivo centrale del suo lavoro è il bindi, simbolo di bellezza, stato civile e consapevolezza spirituale utilizzato dalle donne hindu. Entrato nelle sue opere nel 1995, dopo che aveva incontrato una donna che ne indossava uno particolarmente lavorato a forma di serpente sulla fronte. Da quel momento decise di inserire nei suoi lavori il rimando a un'azione compiuta ogni mattina da un miliardo di donne. Per la Kher il bindi permette di vedere la fede dell'altro e di osservarvi all'interno come in una sorta di specchio. Per questo motivo, e per la sua volontà di creare un'arte che permetta di osservare rimandando alla visione interiore, alla vanità, alla religione e alla bellezza magica, i suoi lavori si avvalgono anche dell'utilizzo di specchi. Sulla superficie riflettente vengono applicati una moltitudine di bindi, che arrivano a formare una vera e propria mappa in quanto, essendo simboli astratti, possono narrare storie diverse di persone e di

[208] Fonte online: http://edition.cnn.com/2013/01/17/world/asia/bharti-kher-indian-artist/

[209] SPAGNESI, L., *Bharti Kher: alla ricerca dell'identità perduta* in "Arte", n. 470, p.104

spostamenti (Figura 40.).[210] Inoltre la Kher riesce a creare un ponte tra tradizione e modernità in quanto i bindi che lei utilizza e acquista sono gli stessi che a partire dagli anni Novanta vengono prodotti industrialmente e acquistabili in qualsiasi negozio, trasformati in adesivi e in oggetti usa e getta come qualsiasi altro accessorio di moda.[211]

E' molto legata anche alla forma umana e al corpo e per questo motivo si trova ad utilizzare una serie di oggetti, come un sari vecchio preso direttamente dal suo armadio, come qualcosa che abbia un valore intrinseco e una memoria. Dall'universo quotidiano della donna si ritrova a prendere moltissimo, in quanto secondo l'artista, sono questi oggetti che permettono alla donna, all'interno del suo regno domestico, di esprimersi oltre che rappresentare le tensioni sociali, economiche e sessuali che si sviluppano al suo interno.

Nelle sue opere compaiono molteplici citazioni appartenenti all'arte europea, conosciuta direttamente, oltre che alla mitologia. Nell'opera *Solarium* (2007), un imponente albero che al primo sguardo sembrerebbe avere delle foglie autunnali sui rami mentre in realtà presenta delle teste di animali. Un rimando che allude alle vicende di Carlo Magno e all'albero della profezia della sua morte.[212]

Nei suoi lavori appaiono anche gli animali e soprattutto l'idea dell'ibrido in quanto per lei non sempre è necessario delineare il confine tra due cose in quanto può comparire un terzo elemento che permette agli altri due di dialogare. Tra gli animali più famosi che lei ha utilizzato sicuramente vi è l'elefante. La scelta non è stata causale, in quanto, oltre a essere un cliché dell'India, era anche il personaggio principale che compariva nelle storie che leggeva durante la sua infanzia inglese. Durante le sue letture ha scoperto che era associato alla follia e lei stessa ha sempre assimilato la pratica artistica ad essa, in quanto è un atto di assoluta libertà. *The skin speaks a language not its own*

[210] Fonte online: http://www.arte.rai.it/articoli/bharti-kher-e-la-nascita-di-una-nuova-specie/22916/default.aspx

[211] NEUTRES J., JHA R., *op.cit.,* p.72

[212] SPAGNESI, L., *Bharti Kher: alla ricerca dell'identità perduta* in "Arte", n. 470, p.104

(Figura 41) del 2006, è un elefante a terra incapace di alzarsi che con tutta la sua pesantezza sembra sprofondare nel pavimento ma che nello stesso tempo appare leggero e pronto a rialzarsi. La sua superficie è interamente ricoperta da bindi a forma di spermatozoo, che conferiscono alla pelle movimento, come se appunto l'animale si stesse sollevando.[213] Questa scultura gigantesca è stata battuta all'asta per un milione di euro e ha coronato la Kher come una delle più famose artiste indiane collezionate da Charles Saatchi, François Pinault e Frank Cohen.[214]

[213] Fonte online: http://www.arte.rai.it/articoli/bharti-kher-e-la-nascita-di-una-nuova-specie/22916/default.aspx

[214] SPAGNESI, L., *Bharti Kher: alla ricerca dell'identità perduta,* in "Arte", n. 470, p.103

Figura 40. **Bharti Kher, foto allestimento *Reveal the secrets that you seek,* mostra Paris- Delhi- Bombay presso il Centre Pompidou di Parigi, 2010, specchio e bindi**

Figura 41. **Bharti Kher, *The skin speaks language not its own*, 2006, fibra di vetro e bindi**

Capitolo Quarto

NUOVE PROSPETTIVE PER L'ARTE CONTEMPORANEA IN INDIA

4.1. KHOJ – International Artists' Associates

Agli inizi del 1997 l'India non era ancora pienamente inglobata nel sistema delle telecomunicazioni e non era stata ancora contagiata dallo sviluppo della rete internet, così come le lussuriose gallerie d'arte e l'intero settore artistico non si trovavano pienamente inserite all'interno di reti consolidate e di meccanismi che favorissero rapporti dinamici e su scala internazionale. Inoltre, il letargo in cui erano irrimediabilmente assopiti i musei pubblici e le poche gallerie commerciali mostrava chiaramente quanto le scelte di conservatorismo intraprese, lasciassero il Subcontinente sempre più lontano dai riflettori, relegandolo alla dimensione di luogo periferico e diffondendo un forte sentimento di appartenenza a un "terzo mondo". In questi anni le uniche mostre di arte internazionale all'interno del Paese furono organizzate dai servizi culturali delle ambasciate straniere o dal Concilio Indiano per le Relazioni Culturali, mentre le occasioni di soggiorni stranieri venivano offerte da borse provenienti dalle varie fondazioni presenti in India. E' così che, in un'epoca dove gli artisti indiani si sentivano isolati e privi di supporti esterni, nasce KHOJ, dall'hindi "cercare", per volontà di sei artisti emergenti e un curatore d'arte.[215] Si tratta di uno spazio all'interno del quale è permesso agli artisti sperimentare la propria arte indipendentemente dalle istituzioni accademiche e culturali ufficiali e al di là di un qualsiasi contratto commerciale con le gallerie.

KHOJ nasce come un atelier, della durata di due settimane, realizzato nella periferia di New Delhi, a Modinagar, al quale hanno partecipato il primo anno 24 artisti sia di provenienza locale che straniera. Il progetto è stato ideato da Robert Lader, uno dei

[215] YEE, A., *An Edgy Haven in India Gains Momentum* in New York Times, ed.online, 20 gennaio 2012, fonte online: http://www.nytimes.com/2012/01/21/arts/21iht-scdelhi21.html?pagewanted=all

fondatori del Triangle Arts Trust[216], e ha permesso agli artisti coinvolti di costruire un luogo di condivisione, lavoro e convivenza che ha portato, attraverso una serie di discussioni e reciproci scambi di idee, a nuove sperimentazioni artistiche.[217] Tra i fondatori del progetto compaiono alcuni artisti indiani di fama internazionale, come Subodh Gupta, Bharti Kher e Manisha Parekh, che hanno mosso i primi passi della loro sperimentazione artistica proprio all'interno del workshop e che oggi continuano a far parte del board amministrativo dell'associazione. Tra questi, nel 1997, c'era anche Anita Dube, la quale ha lasciato le proprie impressioni all'interno del catalogo uscito in occasione della chiusura dell'esperienza artistica di quell'anno. La Dube ricorda " *Il nostro scopo era quello di creare un laboratorio artistico sperimentale riunendo gli artisti non solo dai quattro angoli del Subcontinente ma dall'intero pianeta, cercando di creare un luogo di lavoro cooperativo che portasse al dialogo, allo scambio di informazioni per poter garantire un'esperienza intensa. […] KHOJ simboleggia ancora oggi la nostra volontà di cooperazione per poter uscire da una situazione difficile opponendo alle abitudini istituzionali una coscienza nuova".*[218] E' con questo spirito e questa dichiarazione di intenti - primo fra tutti quello di non voler più appartenere a un "terzo mondo" nel campo dell'arte - che nel corso degli anni l'invito al progetto è stato aperto, e accolto, da numerosi artisti provenienti dall'Africa, dalla Cina e dell'Europa.[219] KHOJ è nato come uno spazio per artisti, gestito da artisti, per diventare oggi un'associazione autonoma legalmente registrata, facente parte della Triangle Arts Trust, e diretta da Pooja Sood[220], una delle fondatrici. La formazione dell'associazione è stata possibile in seguito al successo delle due settimane iniziali di workshop, che andarono a delineare il tratto principale del progetto: un laboratorio artistico che

---

[216] Robert Loder è un amatore e collezionista di opere d'arte. Nel 1982 organizza il primo workshop all'interno del Triangle Art Trust con Anthony Caro a New York. Grazie all'entusiasmo manifestatogli dall'artista mise in piedi altri workshop in Africa del Sud. La riunione di artisti di origini intellettuali e geografiche diverse si rivelò un successo. Loder continuò a organizzare questi tipi di incontri fino al Kochi del 1997.

[217] SOOD,P,, *La création d'un lieu alternatif. Les début de Khoj,*in A.A.V.V., *Paris Delhi Bombay, op. cit,* p.82

[218] MONTMANN,N., *The rise and fall of new institutionalism. Perspectives on a possibile future,*2007

[219] SOOD,P., *op. cit*, pp.82-83

[220] Fonte online: http://www.khojworkshop.org/user/pooja_sood

fungesse anche da scuola e da casa di quartiere[221].

Nel 2002, accanto all'identità nomade di KHOJ si forma anche un'identità permanente, situata a New Delhi. In quell'anno Robert Loder acquista un edificio nel distretto di Khirki, un quartiere a sud della città, a metà strada tra zona rurale e zona urbana. L'edificio in questione si erge su due piani con sei ampie stanze, trasformate in cinque studi e una biblioteca, ma che all'occorrenza diventano sale da esposizione. Dal 2002 in poi si sono venuti a delineare due differenti progetti: gli atelier e le residenze d'artista. I primi prevedono la partecipazione di una ventina di artisti per un arco di tempo che varia dalle due alle otto settimane, mentre le residenze prevedono al massimo sei artisti scelti tra i giovani laureati delle scuole di belle arti. Tra i workshop realizzati negli anni bisogna ricordare quello del 2002 a Mysore, con la realizzazione di un festival che, grazie all'arte contemporanea, ha coinvolto l'intera città; quello successivo del 2005 a Bombay; quello del 2006 a Calcutta, all'interno di un'antica dimora coloniale; fino ad arrivare al 2007 nel Kashimir, all'interno di un'elegante casa nel cuore di una foresta di platani, che è così divenuta la prima manifestazione artistica realizzata nella regione dopo l'Indipendenza del 1947.[222]

Il KHOJ International Artists' Associates è riuscito a creare un'unione tra l'arte e le altre discipline come la scienza, la tecnologia, l'architettura e la moda, continuando ad espandersi per perseguire il suo obiettivo principale, quello di sviluppare e far comprendere la pratica artistica contemporanea alla popolazione indiana.[223] KHOJ, nel corso di questi anni, è riuscito a sostenere il lavoro e la sperimentazione di circa 200 artisti indiani e di circa 400 artisti provenienti da altri paesi, anticipandone e decretandone la fama internazionale. Oggi l'influenza di KHOJ all'interno del mondo dell'arte indiana contemporanea continua ad essere importante e forte, in quanto si contrappone in maniera sempre più netta alla maggior parte delle gallerie indiane che tendono a concentrarsi esclusivamente sulla pittura lucrativa e non sull'arte creativa che molte volte appare meno vendibile, ma che ottiene una risonanza pubblica e

[221] MONTMANN,N., *op. cit.*

[222] SOOD,P., *op.cit.,* p.84

[223] Fonte online: http://www.newmuseum.org/artspaces/view/khoj-international-artists-association

artistica molto più importante.[224] Soprattutto nel corso del 2005, nel momento in cui la scena artistica indiana ha raggiunto il suo apice e i principali artisti sono stati sostenuti nella loro carriera dalle gallerie, KHOJ è stato fondamentale per sostenere quegli artisti che hanno dovuto affrontare l'estromissione dalle gallerie e l'uscita dal mercato.[225] La stessa direttrice Pooja Sood, all'interno di un'intervista, sottolinea come KHOJ non voglia coltivare degli acquirenti ma bensì dei finanziatori, che credano nel progetto. Molti di questi provengono da zone esterne all'India, basti pensare ai finanziamenti ricevuti dalla Reale Ambasciata di Norvegia, dal programma Collaboratory Arts International, dalla Fondazione Ford, dalla Fondazione India per le Arti e dall'olandese organizzazione non governativa Hivos. E' stato proprio attraverso questi finanziamenti KHOJ è riuscito dal 2007 al 2011 ad appoggiare tre no-profit indiane dedicate allo sviluppo dell'arte contemporanea all'interno del paese.[226]

4.2. Clark House Initiative

Nel 2010, a Mumbai, viene fondata la Clark House Initiative, una collaborazione curatoriale che unisce diversi artisti, per volontà di Zasha Colah[227] e Sumesh Sharma[228], entrambi ex - dipendenti del museo CSMVS di Mumbai. L'edificio, un palazzo coloniale nel quartiere di Colaba, scelto per ospitare questo nuovo progetto era inizialmente un vecchio ufficio di ricerca farmaceutica, successivamente divenuto un negozio di antiquariato per poi trasformarsi nell'ufficio di spedizione della Shipping Company Thakur che gestiva una serie di scambi con i paesi del Medio Oriente, dell'Europa dell'Est e del Giappone. Lo stesso edificio ha offerto così, con la sua storia, una sorta di

[224] YEE, A., *An Edgy Haven in India Gains Momentum* in New York Times, ed.online, 20 gennaio 2012 <http://www.nytimes.com/2012/01/21/arts/21iht-scdelhi21.html?pagewanted=all >

[225] Fonte online: http://www.thebetterindia.com/3662/khoj-a-movement-of-by-and-for-the-artists/

[226] Fonte online: http://www.khojworkshop.org/book/support_khoj

[227] Il suo lavoro curatoriale si basa su ricerche collettive portate avanti da esigenze politiche e filosofiche. Dopo aver studiato arte presso l'Università di Oxford ha continuato i suoi studi curatoriali a Londra. E' stato curatore al Jehangir Nicholson Art Foundation presso il Museo CSMVS di Mumbai dal 2008 al 2011 e a capo dei Programmi Pubblici della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Mumbai dal 2004 al 2005.

[228] Le sue ricerche guardano alle prospettive culturali della storia politica ed economica della comunità indiana, della lingua e della politica nell'Africa francofona oltre che dell'identità degli immigrati in Europa. E' un curatore interessato principalmente ai progetti che incoraggiano la pratica artistica e di collaborazione culturale.

base da cui partire, quella dell'internazionalità. Essa vuole essere mantenuta per garantire anche su un piano artistico una ricerca e una continua sperimentazione.[229] L'attività ha mosso i suoi primi passi senza ricevere finanziamenti e ha iniziato con una serie di proiezioni cinematografiche che hanno visto l'utilizzo di tele d'artista per costituire gli schermi che non venivano forniti da nessuna azienda. E' stato con questo spirito che i due fondatori hanno pensato ai giovani artisti, i quali molto spesso, si trovano a iniziare la loro attività senza nessun tipo di supporto economico né una guida all'interno del settore artistico. La mancanza di qualsiasi forma di elitarismo, una delle principali accuse mosse al sistema dell'arte contemporanea, ha portato l'iniziativa della Clark House a riscoprire un vecchio artista: AA Raiba. Quest'ultimo era caduto in miseria, dopo il gonfiamento dei prezzi di mercato dei suoi colleghi, ma è stato rintracciato dai fondatori che hanno eseguito un lavoro di digitalizzazione dei suoi taccuini. In questo modo sono riusciti a rivalutare i suoi lavori assicurandogli il 20% dei proventi dalla vendita delle sue opere. Dare spazio agli artisti contemporanei lasciati fuori dai circuiti commerciali internazionali è solo una delle iniziative portate avanti dai fondatori che si trovano, fin dalla creazione, a finanziare interamente il progetto svolgendo anche delle attività collaterali come quella di scrittura di saggi e proposte di lavoro sulle strategie culturali a favore delle società francesi per le quali lavorano.[230]

4.3. 1Shanthiroad studio/gallery

Un'altra iniziativa guidata direttamente da un gruppo di artisti è 1Shanthiroad studio/gallery, nata nel 2003 nella città di Bangalore. E' uno spazio artistico multidisciplinare all'interno del quale si è sviluppata una piattaforma di lavoro al fine di promuovere il dialogo e la creatività della fiorente scena artistica della zona. Si tratta di un'organizzazione senza scopo di lucro, registrata e amministrata come un Trust - VAC Visivo Arte Collettiva. Lo studio/galleria viene concepito come una residenza artistica pronta ad ospitare artisti locali e internazionali, soprattutto emergenti, al fine di garantirne e incentivarne la promozione. La concezione di residenza però viene vissuta

[229] Fonte online: www.clarkhouseinitiative.org
[230] Fonte online: http://mumbaiboss.com/2012/11/12/the-young-art-advocates-clark-house/

dallo studio/galleria come un'esperienza di condivisione che porta ad esaminare l'idea di proprietà oltre che di casa per vedere cosa rende una comunità artistica simile a una famiglia. L'iniziativa vuole anche avvicinarsi in primo luogo al pubblico locale rendendolo partecipe e coinvolgendolo in attività, conferenze, seminari che riguardano principalmente la storia urbana e geografica della zona inserendola all'interno del contesto della globalizzazione.[231] Oltre a queste, in primo piano, si svolgono una serie di conferenze e presentazioni che si concentrano sulla teoria dell'arte contemporanea offrendo una serie di spazi dedicati a performance, installazioni, proiezioni e incontri con gli artisti.[232] All'interno dell'edificio è presente una biblioteca contenente volumi di arte contemporanea indiana insieme ad un archivio dedicato agli artisti locali che operano nella città di Bangalore. Recentemente è stata realizzata una banca immagini digitali degli artisti che hanno operato all'interno dello studio/galleria. Questo gioco di incontro e di scambio reciproco viene facilitato in qualche modo anche dalla struttura architettonica dell'edificio che si presenta come un'alternanza di spazi aperti e chiusi con due monolocali, la galleria d'arte e due cortili[233]. Anche l'interno, con il particolare posizionamento delle porte e delle scale, ricrea un contesto perfetto per permettere molteplici traiettorie anche negli spostamenti delle persone, spostamenti che possono trasformarsi così in una serie di incontri e scontri. Tutto questo è risultato fondamentale per ricreare quell'antica idea di comunità che apparteneva all'India prima della modernità, e che riguardava varie pratiche indiane, indipendentemente dall'appartenenza religiosa, dalla casta di appartenenza o dal sesso dell'individuo. Con questa volontà 1Shanthiroad diventa un luogo all'interno del quale possono confluire flussi differenti in uno spazio architettonico che si configura sempre di più come un luogo aperto a tutti. L'obiettivo che si pone questa realtà artistica nel cuore di Bangalore, città sempre più cosmopolita ed eclettica, è quello di riuscire a ricreare un rapporto simbiotico con l'arte, tra gli artisti e l'ambiente all'interno del quale si trovano ad operare.[234] A partire dalla data della sua fondazione, l'attività è riuscita a stringere

[231] Fonte online: http://www.newmuseum.org/artspaces/view/1shanthiroad-studio-gallery
[232] Fonte online: http://1shanthiroad.com/
[233] Fonte online: http://www.artsnetworkasia.org/directory_detail.php?id=1931
[234] Fonte online: http://shanthiroad.tumblr.com/

una serie di rapporti con l'Europa, l'America e l'Australia per offrire programmi di residenza destinati non solo agli artisti ma anche ai curatori e agli scrittori. Inoltre si avvale della partnership di KHOJ International avendo all'interno del suo board amministrativo la stessa Pooja Sood, oltre che del sostegno di Navajhrai Ratan Tata Trust[235].

4.4. Biennale Kochi – Muziris

Il panorama artistico indiano contemporaneo continua a crescere di pari passo con l'espansione delle gallerie commerciali e degli spazi no-profit generando una netta opposizione a quello che invece è il supporto limitato e sporadico offerto dai musei e delle istituzioni. Questa situazione ha permesso, nel corso del 2010, l'ideazione della prima Biennale del Paese promossa direttamente dagli artisti. Questo ambizioso progetto si prefissava di creare una piattaforma sostenibile per l'arte contemporanea all'interno del territorio indiano e i risultati ottenuti, con la prima edizione del 2012 curata dall'artista Bose Krishnamachari, hanno garantito il raggiungimento di alti livelli qualitativi, soprattutto se si prendono in considerazione gli standard indiani, e buoni livelli di finanziamento ottenuti dal governo del Kerala. E' proprio in questa regione, conosciuta per le sue forti tradizioni culturali e i festival di letteratura e cinema svolti annualmente, precisamente a Kochi, città coloniale e di pescatori, che ha avuto origine il progetto.[236] Nata, per alcuni, con la volontà di sopperire alla perdita della Triennale India, avvenuta nel 2005 a causa della mancanza di sostegno da parte della politica indiana[237], la prima pietra della Biennale è stata posta dal governo nel momento in cui il Dipartimento degli Affari Culturali del Governo del Kerala ha appoggiato la richiesta di

[235] Fonte online: http://1shanthiroad.com/

[236] ANDHU, A., *Kochi-Muziris Biennale*, in Frieze on-line, marzo 2013 <http://www.frieze.com/issue/review/kochi-muziris-biennale/>

[237] La Triennale India venne fondata l'1 febbraio del 1968 a New Delhi con i finanziamenti della Lalit Kala Academy. A questo organismo autonomo, finanziato dal Ministero della Cultura, si deve il progetto Triennale India: esposizione di arte internazionale. Nata per sopperire all'assenza di mostre periodiche di arte proveniente da tutto il mondo come quelle tenute in altri stati. Fino a quel momento nulla di simile era avvenuto in India in quanto nessun mecenate o istituzione voleva assumersi rischi e responsabilità. Questo progetto è stato appoggiato dall'UNESCO, era aperto a tutti i paesi e si avvaleva di una giuria internazionale che si occupava di scegliere le 10 opere più meritevoli per premiarle.

creare una piattaforma nazionale per l'arte indiana contemporanea avanzata dagli artisti Riyas Komu e Bose Krishnamachari fornendo come budget di partenza RS 4 crore[238]. Il primo problema è stato quello di trovare un luogo adatto ad ospitare l'evento a causa della mancata disponibilità di infrastrutture in grado di ospitare un progetto di tale portata. Queste sono state rintracciate ed ottenute grazie al sostegno del governo e di mecenati privati oltre che al contributo di imprese locali pronte a dare un sostegno alla scena artistica indiana nella sua ascesa all'interno del panorama internazionale.[239] Gli spazi espositivi scelti, per ospitare opere di pittura, scultura, video arte, film e performance sono degli edifici coloniali portoghesi utilizzati per il commercio delle spezie, come ospizio per i militari o come residenze per le famiglie altolocate. Alcuni di questi hanno subito una serie di restauri mentre altri, nonostante il sostegno significativo offerto da sponsor come BMW, TATA e IndiGo sono stati appena toccati come nel caso di una delle sedi principali, la Aspiwall House.[240] La decisione di non procedere con un ammodernamento consistente si è dovuta alla volontà di mantenere i luoghi dinamici, rendendoli dei veri labirinti al servizio della creatività stessa, in modo che gli artisti non si ritrovassero a dover semplicemente "riempire" degli spazi ma dovessero rispondere e interagire con l'ambiente stesso. Questa concezione si oppone chiaramente a quella che è la visione più purista dell'arte, amante degli spazi bianchi e quasi clinici.[241] Accanto all'esposizione principale si susseguono una serie di mostre allestite all'interno di gallerie d'arte, di installazioni site-specific in spazi pubblici e un programma di conferenze, seminari, proiezioni, attività didattiche e musica per avvicinare le scuole e un pubblico sempre più ampio.[242] Questa varietà di eventi si collega al programma di marketing e ricerca fondi portata avanti, soprattutto in previsione della seconda edizione della Biennale prevista per il 2014. Direttamente dal sito internet della Biennale, continuamente in stato di aggiornamento, è possibile dare il proprio contributo partecipando alla raccolta fondi.

[238] RS 4 crore indica 40.000.000 rupie, all'incirca 474.342, 68 euro (tasso di cambio al 4 febbraio 2014)
[239] Fonte online: http://www.biennialfoundation.org/biennials/kochi-muziris-biennale-india/
[240] Fonte online:http://kochimuzirisbiennale.org
[241] Fonte online:http://www.unitedcreativity.org/international-2/india-art-biennale-kochi.html
[242] Fonte online:http://www.biennialfoundation.org/biennials/kochi-muziris-biennale-india/

Già dalla prima edizione era stato lanciato un appello tramite i social network cercando di coinvolgere ed appassionare il pubblico all'evento artistico attraverso un potenziamento del canale telematico che si ritrova ad essere, anche in India, uno dei mezzi più utilizzati e cari alla popolazione. Proprio tramite i social network gestiti dalla Biennale, prima e durante il periodo dell'esposizione, sono stati pubblicati contenuti video e fotografici per attirare l'interesse degli utenti oltre che invitare, durante le giornate della Biennale, una serie di artisti famosi appartenenti al mondo del cinema, della musica e della letteratura, in modo tale da incentivare la partecipazione e il coinvolgimento di un pubblico lontano al mondo dell'arte contemporanea. Tutto questo si è svolto parallelamente al lancio della campagna di crow-founding che si è avvalsa del contributo di personalità importanti tra le quali spiccano i nomi di Rajan Anandan, capo della Google India, Chris Darcon, direttore della Tate Modern di Londra, e Sam Pidrota, consigliere del primo ministro indiano del Public Information Infrastructure & Innovations. La presenza di questi nomi internazionali sottolinea come il progetto della Biennale di Kochi sia stato accolto con favore anche dai paesi stranieri, i quali hanno voluto appoggiare finanziariamente l'iniziativa. Accanto al supporto finanziario c'è stato, da parte dei locali, un supporto anche a livello di promozione e di immagine che ha giovato molto dal punto di vista del marketing.[243] Con la scritta "*E' la mia biennale*" affissa fuori dai principali locali della zona si è voluto,non solo dare un appoggio al settore turistico ma dare un contributo alla conservazione del patrimonio culturale e artistico della regione.[244] La Fondazione Biennale di Kochi ha cercato, soprattutto in vista della prossima edizione, di ottenere la sponsorizzazione da parte di singoli committenti e aziende locali offrendo in cambio un pacchetto di benefici e gli accrediti per l'ingresso. Tutti i fondi che saranno raccolti in questi mesi andranno a coprire le spese giornaliere in modo da permettere una crescita del progetto negli anni a venire.[245] Sicuramente l'appoggio ottenuto da Google India ha permesso alla Biennale

[243] Fonte online:http://www.biennialfoundation.org/2013/02/kochi-muziris-biennale-launchesfundraising-drive-appealing-to-international-online-following/

[244] Fonte online:http://kochimuzirisbiennale.org/

[245] Fonte online:http://www.biennialfoundation.org/2013/02/kochi-muziris-biennale-launches-fundraising-drive-appealing-to-international-online-following/

di vantare anche una presenza all'Interno del progetto Google Art. Questa piattaforma permette di rivivere a tutti gli utenti, tramite il web, l'esperienza della Biennale potendo esplorare le sedi. Questo progetto di archiviazione ospita varie grandi realtà museali ma in ambito di Biennali quella indiana è la prima.[246]

Dell'edizione del 2014, si conosce il nome del nuovo curatore; l'artista internazionale Jitish Kallat, mentre restano ancora sconosciuti i nomi degli artisti internazionali che vi parteciperanno. Sicuramente compariranno i grandi nomi indiani, se si pensa che due anni prima, si erano ritrovati artisti del calibro di Subodh Gupta, Anita Dube, Gitanjali Rao, Janis Kounellis e Rashid Rana. In questa edizione, grazie al continuo appoggio del governo di stato, degli enti locali e della comunità artistica locale e internazionale, la volontà è quella di continuare a sostenere i settori del turismo e della cultura, importanti per la regione del Kerala, e per garantire l'occupazione della popolazione, ma nello stesso tempo essere in grado di puntare al massimo sull'evento che si rivela essere una delle esposizioni di arte internazionale più grande nel suo genere presente in India, secondo al mondo dopo alla Biennale di Venezia.[247]

4.5. India Art Fair

Gran parte degli artisti indiani, che occupano la scena dell'arte contemporanea, criticano il legame che quest'ultima ha con il mercato, con le gallerie e le fiere d'arte. Tuttavia, questo fenomeno, risulta essere particolarmente vivo e forte anche in seguito all'impennata dei mercati verificatasi negli anni scorsi. Su questa spinta, nel corso del 2008, nasce a New Delhi una piattaforma che si prefissa di sostenere le aspirazioni artistiche sorte all'interno della città. Con il nome di India Art Summit, poi sostituito con Fair, nasce la principale fiera d'arte moderna e contemporanea del paese che raccoglie artisti e gallerie provenienti da tutto il mondo. Nel corso delle sue sei edizioni, la prossima prevista per gli inizi del 2014, si è mostrata essere un evento catalizzatore

[246] Fonte online:http://www.biennialfoundation.org/2013/12/kochi-muziris-biennale-2012-is-the-worlds-first-biennale-to-be-archived-and-digitized-by-google-art-project-the-google-art-project-has-archived-the-entire-biennale-and-is-open-to-anyone-with/

[247] Fonte online:http://kochimuzirisbiennale.org/jitish-kallat-is-the-curator-for-kochi-muziris-biennale-2014/

per le arti della regione oltre che per curatori, galleristi, collezionisti, direttori di musei e semplici appassionati. Proprio per la presenza di un vasto pubblico, 300.000 persone dal suo debutto, la fiera vuole essere in grado di presentare una selezione diversificata oltre che internazionale mettendo in mostra sempre opere di alta qualità artistica attingendo da pittura, scultura, nuovi media, installazioni e performance. Tra le presenze internazionali campeggiano gallerie provenienti, oltre che dai paesi asiatici, da USA, Australia, America Latina, Cina, Russia, Grecia, Francia, Germania, Argentina, Italia, per citarne alcuni.[248] La presenza di gallerie internazionali vuole assicurare uno spirito dinamico che permetta di raggiungere nel più breve tempo possibile nuovi traguardi nel campo dell'avanguardia artistica indiana permettendo a queste gallerie straniere di esplorare l'offerta indiana e stringere relazioni con i principali collezionisti del Subcontinente.[249]

Durante la passata edizione del 2013 la Fiera ha registrato la partecipazione di 105 gallerie provenienti da 25 diversi paesi con un totale opere di 1000 artisti provenienti non solo dall'India ma da tutto il mondo. Tra i diversi partner del progetto, sia nazionali che stranieri[250], il principale è rimasto Yes Bank. Lo sposalizio con questa realtà nasce da una comunanza di intenti, che le vede entrambe attente nel promuovere l'idea di arte come investimento redditizio a lungo a termine per i clienti che decidono di investire in settori diversi. Yes Bank, riconoscendo il potenziale del progetto, decide quindi di essere partner attivo e di impiegare le proprie conoscenze per offrire all'arte un mercato trasparente e sicuro, offrendo una buona valutazione delle opere d'arte.[251]

Un altro appoggio fondamentale ottenuto nel 2013 è stato quello offerto da Christie's, la casa d'asta che a partire dal 2007 inizia il suo sodalizio con l'India aprendo una sede a Mumbai, che offre competenza e fiducia per il pubblico internazionale, favorendo con la sua presenza la possibilità di un aumento delle vendite.

---

[248] Fonte online:http://www.indiaartfair.in/

[249] Fonte online:http://www.business-standard.com/article/pti-stories/6th-edition-of-india-art-fair-from-january-30-113111401276_1.html

[250] SARATUPA, P., *India art fair: five quick facts*, in Blu in Art online, 1 febbraio 2013, <http://in.blouinartinfo.com/news/story/862717/india-art-fair-five-quick-facts >

[251] Fonte online:http://www.yesbank.in/about-us/events/india-art-fair.html

Per cercare di ampliare il consenso del pubblico sono stati realizzati una serie di eventi collaterali, tra i quali il progetto di Pubblic Sound Art: "*Listen Up!*"[252]. Questa mostra, curata da Diana Campbell Betancourt e Tim Goossens, è stata realizzata all'interno di un centro commerciale e permetteva a tutti di cittadini di entrare in contatto con l'arte contemporanea grazie a una serie di installazioni che offrivano arte sonora, accessibile al pubblico semplicemente attraverso l'utilizzo di una *app* scaricabile sul telefono cellulare. L'altro evento collaterale organizzato in quel periodo è stato WORD.SOUND.POWER[253], una mostra a metà strada tra il documentario, il video, la performance e il testo scritto che vede la collaborazione di KHOJ e della Tate di Londra.[254] In tutto questo l'India Art Fair si muove basandosi esclusivamente su finanziamenti privati, il governo fino a questo momento non ha dato il suo contributo,[255] e si affida alle competenze del suo board formato dalla fondatrice e direttrice Neha Kirpal, la quale vanta una notevole esperienza all'interno del settore creativo, di marketing oltre che nella gestione di eventi non solo in territorio indiano ma anche del Regno Unito, insieme a Sandy Agus, in veste di azionista e Will Ramsay, gallerista e uomo d'affari con alle spalle diverse fiere d'arte in tutto il mondo.

[252] Fonte online:http://www.1after320.com/listen-up.html

[253] Fonte online:http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/project-space-word-sound-power

[254] Fonte online:http://www.business-standard.com/article/pti-stories/6th-edition-of-india-art-fair-from-january-30-113111401276_1.html

[255] KUMAR SAHA, P., *India Art Fair: Many Highs, Some Lows And Lots of Promise*, Live mint & The Wall Street Journal, 22 febbraio 2013, <http://www.livemint.com/Leisure/Hiq3OetpGd5LGNRL3JmN6K/India-Art-Fair-Many-Highs-Some-Lows-And-Lots-of-Promise.html>

Capitolo Quinto

L'INDIA E IL SUO RAPPORTO CON L'OCCIDENTE

L'India ha sempre mostrato una grande curiosità nei confronti del nuovo e del diverso e, in base ai gusti e alle esigenze del momento, è sempre stata in grado di assorbire e reinventare nuovi imput e tendenze in una chiave propriamente indiana. Tra la moltitudine di contatti avuti con le popolazioni straniere, quello con la dinastia Mughal è stato considerato, anche grazie all'apertura culturale del sovrano Akbar, come quello che maggiormente ha aperto le porte all'Occidente e in particolare ai paesi europei. Questo popolo, arrivato in India con l'obiettivo di conquista, ha portato con sé anche un bagaglio di tradizioni, idee nuove e competenze artistiche che si sono fuse con quelle già esistenti in territorio indiano.

Un altro grande contatto, che ha portato all'interno del Subcontinente una serie di nuovi modelli, si è verificato durante la dominazione britannica iniziata nel corso del XVIII secolo e conclusasi nel 1947 quando l'India ottenne l'Indipendenza.

Queste continue contaminazioni, caratterizzate da forti rinnovamenti, sono riuscite sempre a produrre in campo artistico dei risultati marcatamente, e gloriosamente, "indiani".[256]

5.1. Musei e architetture

Negli ultimi due decenni del Novecento, a livello internazionale, si è verificato un notevole sviluppo nel campo dell'edilizia museale che, attraverso le nuove tendenze architettoniche, è arrivata ad interessare il Subcontinente Indiano oltre che l'intero continente asiatico. Quest'ultimo si è mostrato, nel corso degli ultimi anni, sempre più consapevole delle esigenze dei diversi *stakeholder*, siano questi attori pubblici o privati, critici d'arte o collezionisti.[257]

[256] PIERUCCINI, C., *op. cit.,* pp.5-6

[257] POULOT D., *Musei e Museologia,* Jaka Book, Milano, 2008, p.29

I nuovi musei, basati principalmente su un consumo di massa, si sono trovati a voler offrire, per prima cosa, degli spazi destinati al divertimento oltre che all'apprendimento. E' così che con l'ampliamento delle strutture, oltre che della collezione, si è puntato ad offrire luoghi destinati alla ristorazione e all'acquisto con l'aggiunta, dove possibile, di cinema e auditorium, dando così vita a dei veri e propri catalizzatori culturali.[258] Il capostipite di questi "musei del consumo" può essere identificato con il Centre Pompidou di Parigi, costruito nel 1976 da Renzo Piano e Richard Rogers,[259] il quale ha offerto al suo pubblico, in aggiunta alla collezione permanente e a un ciclo di mostre temporanee durante l'anno, dei nuovi servizi e strumenti come una biblioteca interdisciplinare, un servizio di ristorazione e una terrazza panoramica. Questa nuova veste ha, in qualche modo, fatto sì che la visita alla collezione diventasse per parte dei visitatori un'esperienza arricchita da quella consumistica e che la funzione primordiale del museo venisse inglobata da altre esperienze.[260] Il museo tuttavia, ancora oggi, resta una delle più significative identità storiche all'interno della nostra cultura poiché attraverso le opere in esso conservate rappresenta la società, la cultura e il gusto che lo hanno prodotto.[261]

Le attenzioni destinate alle zone di smistamento e sosta per il visitatore, prima e dopo la visita museale, hanno indubbiamente portato a delle ripercussioni sulle architetture, soprattutto dei musei già esistenti. Un esempio può essere l'opera di ampliamento effettuata alla Staatsgalerie di Stoccarda con la costruzione del nuovo Kammertheatre, tra il 1977 e il 1981, da parte di James Stirling e Michel Wilford che, negli anni a venire, è diventato il prototipo utilizzato nella progettazione della nuova architettura in Europa, negli Stati Uniti e nel continente asiatico.[262]

I nuovi musei asiatici, derivanti chiaramente anche e soprattutto dalle tendenze occidentali, si presentano però come "aeroporti" spesso in attesa di una collezione di

---

[258] CATALDO, L., PARENTI, M., *Il Museo Oggi, linee guida per una museologia contemporanea,* Hoepli, Milano, 2004, p.38

[259] MOTTOLA MOLFINO, A., *Il libro dei musei,* Umberto Allemandi &C., Torino, 1998, p.239

[260] MARINI CLARELLI, M.V., *Il museo nel mondo del contemporaneo. La teoria e la prassi,* Carrocci, Roma, 2011, p.192

[261] MOTTOLA MOLFINO, A., *op.cit.*, p.9

[262] CATALDO, L., PARENTI, M., *op. cit*, p.38

arte contemporanea. Sono principalmente contenitori vuoti che innescano la contraddizione tra quello che in un primo momento appare essere un "boom" e quella che successivamente si rivela essere una "crisi". Il primo riguarda il fenomeno della costruzione edilizia, mentre la seconda si riferisce alla perdita continua del significato di museo a causa della mancanza di opere. In questa situazione paradossale troviamo da una parte il governo che, ottenendo anche finanziamenti dall'estero, è sempre pronto a investire nell'edilizia alimentando così il binomio boom-crisi, e dall'altra alcuni grandi collezionisti che non hanno certo bisogno di questi musei dal momento che sono perfettamente in grado di investire in nuove sedi autonomamente riponendovi la propria collezione.

Questa situazione di scontro tra il pubblico e il privato, oltre che tra la scelta di favorire un turismo di massa internazionale o costruire un'educazione basata anche sull'arte e la cultura destinata a un pubblico locale appartiene anche al Subcontinente Indiano.[263]

La promozione di un turismo di massa è stata intrapresa guardando all'Occidente e ai nuovi "musei del consumo" e si è concretizzato nel nuovo e moderno progetto del K-MoMa di Calcutta,[264] il primo museo di arte contemporanea presente in India. Questa architettura avveniristica presenta - a partire dai componenti del board, alla scelta degli architetti che l'hanno progettato, sino al nome stesso - caratteri fortemente occidentali. All'interno del suo *Advisory Board* compaiono personalità provenienti dagli Stati Uniti, come ad esempio il curatore e storico dell'arte, Dr. Pratapaditya Pal, e dal Regno Unito, tra cui la direttrice della sezione di arte, architettura e design, Ms Andrea Rose.[265] Oltre ai finanziamenti ottenuti da governo dal Kerala e dai privati, compare il contributo delle case d'aste di Christie's e Sotheby, le quali dalla metà degli anni novanta hanno portato i loro uffici anche in India. Sotheby's il 17 luglio 2007 ha indetto a New York un'asta di opere d'arte moderna e contemporanea indiana a nome del futuro museo di Calcutta destinando la maggior parte dei proventi raccolti, intorno ai RS 10/14 crore,[266] al

[263] BELTING, H., *Contemporary art as global art*, 2009, pp.50-51

[264] Per informazioni sul K-MoMa si rimanda al capitolo secondo.

[265] Fonte online: http://kmomamuseum.org/trustees-&-advisory-board/index.html

[266] Rs 10/14 crore corrispondono in euro all'incirca a 1.185.856,68/1.660.199,36 di euro (tasso di cambio al 4 febbraio 2014)

progetto museale. Sono stati messi all'asta 84 lotti, scelti direttamente dal Mananging Trustee del K-MoMa, Mrs Rakhi Sarkar, offrendo così l'opportunità ai collezionisti di poter acquisire opere di artisti in forte domanda e per i quali solo una quantità limitata di opere è presente sul mercato come Tyeb Metha, Arpita Sigh e Suboth Gupta.[267]

Per quanto riguarda la scelta degli architetti per la realizzazione del K-MoMa si è puntato allo studio inglese, di fama internazionale, Herzog & de Meuron. Tra i loro progetti più noti compare la Tate Modern di Londra (inaugurata nel 2000) e il National Stadio di Pechino (inaugurato nel 2008). La scelta di uno studio straniero di tale portata, è volta a sottolineare la volontà del K-MoMa di diventare, come si legge dal sito, il fulcro che permetterà all'India di affermarsi come capitale artistica del mondo. Tutto questo, secondo una "visione indiana", sarà possibile anche attraverso una nuova architettura in grado di unire la tradizione alla modernità creando una miscela perfetta tra Oriente e Occidente. Il progetto infatti si struttura come un *hub culturale*, in linea con il nuovo linguaggio museale, che vede la realizzazione, oltre che di due gallerie per ospitare la collezione (non ancora resa nota), di un anfiteatro, di un auditorium destinato ad ospitare musica, conferenze, seminari e spettacoli, delle residenze d'artista per artisti indiani e stranieri, oltre che una serie di spazi destinati all'intrattenimento come gallerie, negozi e diversi punti per la ristorazione. Il K-MoMa è stato pensato non solo per il pubblico conoscitore dell'arte ma soprattutto per i turisti provenienti da tutto il mondo, e a dimostrazione di ciò basti pensare, anche alla sua costruzione lungo la nuova superstrada che collega la città di Calcutta all'aeroporto internazionale e la volontà di inserire una galleria d'arte dedicata ad artisti stranieri con rilevanza internazionale.[268] Infine, occorre ricordare che la scelta di appoggiarsi ad architetti stranieri, per offrire una nuova immagine internazionale dell'India, non è una novità come dimostra l'apporto di Le Corbusier per la costruzione della nuova città di Chandigarh nel 1950 in seguito alla richiesta dell'allora primo ministro Nehru.[269]

---

[267] SOTHEBY'S, *Sotheby's to hold auction of modern and contemporary indian works of art on behalf of the kolkata museum of modern art in Kolkata, India,* Sotheby's, New York, 2007, pp. 1-2

[268] http://kmomamuseum.org/

[269] Per approfondimento sul museo di Chandigarh e il lavoro di Le Corbusier si rimanda al capitolo secondo.

La conclusione dei lavori del K-MoMa sono previsti per la fine del 2014, ma il presentimento che sia l'ennesimo grande e costoso progetto museale lasciato poi sguarnito di una collezione è forte, nonostante nel video di lancio ai fine della promozione si ricorra ad opere dei principali artisti indiani conosciuti a livello internazionale come Bharti Kher e Subodh Gupta.

5.2. L'incontro artistico con l'Occidente

L'incontro e la contaminazione artistica tra l'India e l'Occidente è avvenuta all'interno di entrambi i territori. Se per buona parte si è dovuta alla presenza occidentale in suolo indiano, non ha avuto meno conseguenze la presenza di numerosi artisti indiani all'estero in seguito alla diaspora del 1947 che ha portato alla creazione di comunità indiane principalmente in America[270] e in Inghilterra[271]. Un altro "canale di contaminazione" è stato offerto dalla possibilità per giovani appartenenti alla classe borghese di svolgere gli studi, o parte di questi, fuori dall'India, a seguito dell'apertura dei mercati. La meta prediletta dagli artisti è stata principalmente la Francia, scelta ad esempio da Tagore e Amrita Sher-Gil, i quali hanno saputo assorbire i nuovi impulsi artistici provenienti dal vecchio continente e riportarli in suolo indiano.[272]

Il viaggio di incontro tra le diverse arti, iniziato nella prima metà del Novecento, ha raggiunto il suo apice con l'era della globalizzazione. L'accessibilità di internet e dei mass media, unita alla facilità di spostamento, hanno favorito l'assorbimento, l'incorporazione e l'assimilazione immediata delle nuove pratiche.[273]

Il primo grande "esperimento" che l'India propose sullo scenario internazionale in

---

[270] Tra gli artisti nati in America a seguito della diaspora si ricorda Chitra Ganesh, nata a New York dove ancora oggi vive e lavora. I suoi lavori (principalmente installazioni e disegni) analizzano il cambiamento verificatosi nelle società indiana a seguito dell'indipendenza. L'artista realizza anche delle storie, attraverso l'unione di immagine e testo, servendosi della mitologia hindu e greca. (http://www.chitraganesh.com/)

[271] Tra gli artisti nati in Inghilterra a seguito della diaspora si ricordano Bharti Kher (per informazioni sull'artista vedere il capitolo quarto) e Ayisha Abraham, entrambe tornate a lavorare in India in età adulta. Quest'ultima è una video artista, membro del collettivo degli artisti di Bangalore, con alle spalle diverse esposizioni in India e in America. Tra le sue opere più importanti si ricorda il cortometraggio "Straight 8"del 2005 (AA.VV., *Paris-Delhi-Bombay...,cit.,* p. 140)

[272] MOLINER, C., *La dispora indienne en France,* in AA.VV., *Paris-Delhi-Bombay..., cit.,* p.108

[273] APTE, S., *Contestualizzare il contemporaneo,* in AA.VV., *Indian Highway.*, c*it.,* p. 60

campo artistico è stata la Triennale India[274] ideata da Dr. Mulk Raj Anand. Fondata nel 1968, guardando alla Biennale di San Paolo, di Parigi e di Venezia, è stata realizzata principalmente per la critica e prevedeva l'esposizione di artisti provenienti da trenta paesi, con lo scopo di mostrare l'arte indiana, presente con un maggior numero di opere, ai paesi occidentali.[275] E così che in quell'anno la città di New Delhi, sede dell'evento curato dallo stesso Dr. Mulk Raj Anand, divenne il centro mondiale dell'arte contemporanea grazie anche alla presenza di figure internazionali sia all'interno della commissione generale, come il direttore della Tate Modern di Londra o del National Museum of Modern Art di Tokyo, che tra gli artisti presenti, come Jackson Pollock, Donald Judd e Robert Morris. La Triennale India è stato il primo evento artistico a livello internazionale organizzato dall'India, ma non bisogna dimenticare la seconda tipologia di contatto tra i due continenti ovvero quello che vede la presenza di artisti indiani all'estero. A partire dal 1992, con la partecipazione di Bhupen Khakhar e Anish Kapoor al Documenta IX di Kassel[276] (13 giugno-20 settembre 1992), la presenza indiana all'interno delle esposizioni internazionali è cresciuta in modo esponenziale e continua a riscuotere una clamorosa ed entusiastica accoglienza. Negli ultimi anni è cresciuto anche il numero delle esposizioni dedicate all'arte contemporanea indiana, tra le principali si ricordano "The Edge of Desire",[277]"Indian Summer, Contemporary art in India",[278] "Chalo!India",[279] "Indian Highway",[280] "The Empire Strikes Back: Indian art

[274] Per approfondimenti sulla Triennale India si rimanda al capitolo secondo.

[275] ARARND, M.R., *First Triennale India*, Lalit Kala Academy, New Delhi, 1968, p. 5

[276] Documenta IX ha avuto come direttore artistico Jan Hoet, storico d'arte e curatore di origine belga.

[277] Mostra itinerante tenutasi presso: Art Gallery of Western Australia di Perth (25 settembre 2004-9 gennaio 2005), il Queens Museum of Art di New York e l'Asia Society Museum (27 febbraio -5giugno 2005), Museo Tamayo de arte contemporàneo, Città del Messico, (18 agosto-20 novembre 2005), National Gallery of Modern Art, Bombay, 8 gennaio-9 febbraio 2007)

[278] Mostra tenutasi a l'Ècole Nationale Supérieure des Beaux - Arts di Parigi (7 ottobre-31 dicembre 2005).

[279] Mostra itinerante tenutasi presso: Mori Art Museum di Tokyo (22 novembre 2008-15 marzo 2009), National Museum of Contemporary Art, Seul (14 aprile-7 giungo 2009), Essl Museum, Klosterneuburg (2 settembre-1 novembre 2009).

[280] Mostra itinerante tenutasi presso: Serpentine Gallery, Londra (10 dicembre 2008 -22 febbraio 2009), Reykjavik Art Museum, Reykjavik (9 settembre-10 ottobre 2010), Musée d'art contemporain, Lione (24 febbraio -31 luglio 2011), MAXXI, Roma (22 settembre 2011-29 gennaio 2012).

today”[281] e “Paris-Delhi-Bombay”[282] le quali hanno permesso di far scoprire e seguire lo sviluppo artistico del Subcontinente.[283] All'interno di queste mostre sono stati presenti i principali artisti della scena indiana quali Bharti Kher, Suboth Gupta, Atul Dodiya, Shilpa Gupta, Jitish Kallat e N.S. Harha,[284] ovvero, le personalità artistiche più influenti all'interno del mercato dell'arte di questi anni e principali pupille dei collezionisti indiani.

L'attenzione ottenuta dagli artisti indiani a livello internazionale continua a crescere soprattutto se prendiamo in considerazione la prima mostra personale inaugurata il 16 gennaio 2014 di Suboth Gupta negli spazi della NGMA di Delhi, curata da una personalità di livello internazionale quale Germano Celant. Questa è stata la prima esposizione dell'artista all'interno di uno spazio museale indiano gestito dal Governo che non si trova ad ospitare, nella sua collezione, opere di questo artista e di altri a lui contemporanei e affermati a livello mondiale a causa della mancanza di fondi pubblici destinati alla conservazione e all'acquisto di queste opere come documentato nei capitoli precedenti. Gupta è l'artista più conosciuto anche a livello italiano, basti pensare alla sua costante presenza all'interno delle mostre collettive realizzate nel nostro paese come “Prospects. Contemporary Art from India. Focus 2007”,[285] ”India Arte Oggi. L'arte contemporanea indiana tra continuità e trasformazione”[286] e “Urban Manners. Artisti Contemporanei dall'India”[287] oltre alla presenza di sue opere sia nella collezione di François Pinault,[288] parte della quale presente a Venezia, sia del MART di Rovereto.[289]

---

281 Mostra tenutasi presso la Saatchi Gallery di Londra (25 gennaio -8 maggio 2010).

282 Mostra tenutasi al Centre Pompidou di Parigi (15 maggio -23 settembre 2011).

283 SINGH, D., *Contextualiser l'art contemporain indien. Une Histoire des expositions de groupe de 1968 à nos jours* in AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay..., cit,* pp. 89-94.

284 Per approfondimenti sugli artisti si rimanda al capitolo terzo.

285 Mostra tenutasi nell'Auditorium del Parco della Musica di Roma (18-27 ottobre 2007)

286 Mostra tenutasi presso lo Spazio Orberdan di Milano (18 ottobre 2007-3 febbraio 2008)

287 Mostra tenutasi preso l'Hangar Bicocca di Milano (19 ottobre 2007-6 febbraio 2008)

288 Le opere di Suboth Gupta all'interno della Fondazione Pinault sono: *Very Hungry God* (2003) esposta all'esterno di Palazzo Grassi a Venezia (una delle due sedi, insieme a Punta della Dogana, che ospita la sua collezione) nel 2003; *Cosmos IX* (2009), *Spooning* (2009), *Aam Aadmi* (2009), *Et tu, Duchamp?* (2009) esposte durante la mostra “Elogio del Dubbio” a Punta della Dogana, Venezia (10 aprile 2011-17 marzo 2013)

289 All'interno della collezione del MART è presente *The side is the other side (*2002), collezione privata.

5.3. Dalla Biennale di Venezia alla Biennale di Kochi-Muziris

La prima partecipazione dell'India all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia si ha durante la cinquantunesima edizione del 2005. All'interno della sede espositiva nell'ex convento di S.S. Cosma e Damiano sull'isola della Giudecca, l'India ha intitolato la sua esposizione, *Icon: Indian Contemporary.* L'evento è stato curato da Peter Nagy[290] che si è avvalso del supporto di Julie Evans[291] e di Gordon Knox[292] i quali hanno effettuato una selezione degli artisti da esporre in base al rigore e all'impegno che mostrano nella realizzazione dei loro lavori. In questa occasione venivano presentate le opere di Anita Dube,[293] Atul-Dodiya,[294] Nataraj Sharma,[295] Nalini Malani,[296] Ranbir Kaleka[297] e del gruppo Raqs Media Collective[298] con l'intento di mostrare le differenti pratiche artistiche presenti in India in quel momento. I primi tre artisti hanno portato a Venezia sculture e pitture rappresentative della loro produzione mentre gli altri tre sono stati incaricati di realizzare nuovi progetti per installazioni a larga scala da presentare in occasione della Biennale veneziana. Tutte queste opere attraverso le loro diversità, le stesse che caratterizzano il loro paese a livello culturale, religioso, linguistico ed etnico, volevano riflettere le preoccupazioni dell'individuo e della società intera in seguito al fenomeno della globalizzazione.[299] Inoltre, sempre in linea con l'ascesa dell'India a livello globale, l'esposizione è avvenuta nello stesso anno in cui

---

290 Peter Nagy, di origine newyorkese, ha aperto nel 1997 a New Delhi la Galleria commerciale Nature Morte dopo aver chiuso la sede americana. Attualmente è una delle principali gallerie indiane interessata a portare sulla scena internazionale le sperimentazioni artistiche dei giovani artisti indiani.(fonte: http://www.naturemorte.com)

291 Artista newyorkese il cui lavoro è stato ampiamente presentato in mostre nazionali e internazionali con pubblicazioni su diverse riviste di settore come il New York Times e Flash Art. Attualmente insegna presso la Rutgers University e ha conseguito con la Fullbright una borsa di studio in India. (Fonte: AA.VV., *Icon: India contemporary, Atul Dodiya, Anita Dube, Ranbir Kaleka, Nalini Malani, Raqs Media Collective, Nataraj Sharma*, EIH Press, Delhi, 2005, p. 71)

292 Direttore del Lucas Artists Programs e dell'ASU Herberger Institute for Design and the Arts in Arizona. (fonte: AA.VV., *Icon: India contemporary, ibidem)*

293 Anita Dube , *After Dark* (2004)

294 Atul Dodiya, *Craks in Mondrian -Gujarat* (2004-2005)

295 Nataraj Sharma, *Mandu* (2003)

296 Nalini Malani, *Game Pieces* (2003)

297 Ranbir Kaleka, *Man Threading a Needle* (2001)

298 Raqs Media Collective Group, *The impostor in the Witing Room* (2003)

299 Catalogo della 51.Esposizione Internazionale d'Arte, *Partecipazioni Nazionali, India,* Marsilio, Venezia, 2005, p. 172

l'economia indiana ha esercitato un ruolo chiave per l'affermazione dei beni di lusso con l'entrata dei principali artisti indiani sul mercato dell'arte internazionale, spinti dalla nuova classe borghese rappresentata in questo caso dai collezionisti.[300] L'ultima partecipazione del Subcontinente alla Biennale veneziana è stata quella del 2011.[301] Per la 54ma edizione hanno ottenuto un padiglione all'interno dell'Arsenale che è stato organizzate dalla Lalit Kala Academy e dal suo commissario Sudhakar Sharma. Questa esposizione ha permesso all'India di mostrare al pubblico internazionale il nuovo aspetto della propria produzione artistica contemporanea, emerso negli ultimi anni sulla scia del boom economico e dell'impennata del mercato artistico che l'ha vista sempre più partecipe. La scelta del titolo *Everyone agrees: It's about to explode* le ha permesso di aprirsi alle nuove sperimentazioni portando la propria arte a intendere il boom corrente non solo a livello di mercato, ma anche come un'energia visionaria in grado di favorire il nuovo indirizzo preso dall'arte a livello di immagine globale. I lavori presentati si inserivano tutti all'interno del discorso post-diaspora mostrando un'arte sempre più cosmopolita e arricchita dall'esperienza della migrazione. Il padiglione, allestito all'interno dell'Arsenale e curato da Rajit Hoskote, mostrava la nuova concezione creativa indiana attraverso la sua cultura e la sua storia mettendo in primo piano i nuovi orizzonti culturali, la nuova situazione politica oltre alla circolazione di nuove idee di stampo filosofico.[302] Tutto questo è stato svolto trasformando il padiglione in una sorta di laboratorio, di scuola e nello stesso tempo di "palco", dove mostrare le opere di artisti che non erano ancora stati valorizzati dal circuito commerciale delle gallerie e delle case d'asta. Gli artisti scelti sono stati: Zarina

[300] AA.VV., *Icon: India contemporary, op.cit.*, p.5

[301] Nel 2007 Robert Storr, il curatore della 52ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, invitò senza ottenere esito positivo il governo indiano a sponsorizzare un padiglione all'interno della Biennale di quell'anno. (fonte: STORR, R., *India, una galassia piena di stelle,* Corriere della Sera online: <http://lettura.corriere.it/events/india-una-galassia-piena-di-stelle/>)

[302] AA.VV., *Everyone agrees: it's about to explode : India Pavilion, 54th International Art Exhibition, la Biennale di Venezia,* Dr Sudhakar Sharma ,New Delhi, 2011 ,p.11-19

Hashmi,[303] Gigi Scaria,[304] Praneet Soi[305] e The Desire Machine Collective,[306] e dai loro lavori emergevano le diversità regionali, le sottoculture e le differenti prospettive estetiche e filosofiche del loro paese.[307] Sempre all'interno della 51ma Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia era presente, all'interno degli eventi collaterali, l'artista di origine indiana di fama internazionale, Anish Kapoor. In collaborazione con la Fondazione Cini e l'Abbazia di San Giorgio Maggiore, l'artista ha deciso di riproporre, con Lorenzo Fiaschi, un'opera precedentemente presentata durante la sua personale alla Galleria Continua[308] di San Giminiano:[309] *Ascension*[310] (2003). All'interno del contesto della basilica palladiana, l'opera si è trovata ad assumere una forma completamente nuova in grado di inserirsi perfettamente all'interno dei volumi architettonici rispettando la sacralità del luogo. Kapoor, attraverso quest'opera, ha voluto rintracciare l'idea dell'immaterialità che diviene oggetto nello stesso modo in cui il fumo diviene colonna ricreando l'idea di Mosè che seguì una colonna di fumo e di luce, nel deserto.[311]

Nonostante queste partecipazioni, nell'ultima edizione della Biennale del 2013 l'India non è figurata tra i padiglioni nazionali. La sua assenza molto probabilmente è stato il riflesso dell'incapacità del paese di vedere potenzialità nell'arte e di saper cogliere un suo possibile utilizzo come veicolo attraverso il quale proiettare la propria identità sulla scena mondiale.

Tuttavia l'assenza a livello nazionale non ha impedito agli artisti indiani di partecipare alla 54ma Esposizione d'Arte Internazionale di Venezia. Infatti, tra i quattro artisti scelti

[303] Zarina Hashmi, *Home in foreign Place* (1997) portfolio di disegni incorniciati e appesi alla parete, *Noor* (2008) installazione di lampadine intrecciate in modo da formare una treccia e ricoperte d'oro.

[304] Gigi Scaria, *An elevator from the Subcontinent* (2011), installazione video interattiva.

[305] Praneet Soi, *Kumartuli Printer* (2010/2011) opera grafica.

[306] The Desire Machine Collective, *Residue* (2010/2011) video.

[307] HOSHOTE,R., *Everyone Agrees: It's about to explode* in Catalogo 54.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo generale, Marsilio Editore, Venezia, 2011, p. 375

[308] La mostra si è svolta dal 31 maggio al 20 settembre 2003

[309] MASOERO, A., L'artista installa colossi "da paura"*,* in *Il Sole 24 ore*, 29 maggio 2011, p.29.

[310] L'opera consisteva in un tubo di acciaio inox dal quale fuoriusciva, in corrispondenza dell'incrocio tra la navata e il transetto della basilica, un vortice di fumo bianco. (fonte: La Nuova Venezia, *Il fumo mistico di Anish Kapoor i*n "La Nuova Venezia", 26 maggio 2011, p.15)

[311] FIASCHI, L., *Ascension,* in Catalogo 51.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *cit.,* p.496

a rappresentare la Germania vi è Dayanita Singh,[312] mentre all'interno del Padiglione Centrale compare il giovane artista Prabhavathi Meppayil.[313] La presenza di un'artista indiana all'interno del Padiglione tedesco si deve all'approccio transnazionale adottato dalla curatrice Susanne Gaensheimer. La Singh, così come gli altri artisti invitati, lavorano da molti anni in Germania collaborando anche con le istituzioni tedesche. La sua opera, un'installazione site-specific, *File Rooms* (2011), ha permesso di riflettere sul concetto del singolo individuo sia a livello culturale sia a livello locale nel mondo globalizzato.[314] La scelta intrapresa dalla Germania e la presenza di Anish Kapoor nell'edizione del 2011, è una chiara espressione di come gli artisti riescano, individualmente, basandosi unicamente sulla forza del proprio lavoro, a trovare il supporto e l'apprezzamento dei paesi stranieri.

Nonostante questo l'India non disprezza l'idea della Biennale ed è così che alla fine del 2012 apre le porte la prima Biennale indiana[315], curata dal pittore Bose Krishnamachari e realizzata in Kerala nella città di Kochi. Apertamente ispirata nella concezione all'iniziativa veneziana ha visto, per la sua prima edizione, la partecipazione di 80 artisti, per la metà stranieri, oltre che a personalità di spicco della scena indiana quali Suboth Gupta, Sheela Gowda e Sudarshan Shetty. La stessa durata dell'evento, di tre mesi, la associa a tutte le altre biennali organizzate in giro per il mondo, da lagunare, sino alla quinquennale Kassel. Inoltre la stessa cittadina di Kochi presenta tratti europei nelle architetture essendo stata crocevia commerciale e abitata da portoghesi e

[312] L'artista è conosciuta per i suoi ritratti fotografici oltre che per le vedute di interni che vogliono rappresentare la vita domestica delle famiglie indiane. La Singh analizza il rapporto che si instaura tra la comunità e la famiglia attraverso narrazioni fotografiche. Il 30 maggio 2013 ha realizzato una performance all'esterno del Padiglione francese (il quale ospitava l'esposizione della Germania per la 55ma Esposizione d'Arte Internazionale di Venezia) che consisteva nel donare ai visitatori il suo libro fotografico *File Room* (Steidl, 2013) dopo averlo firmato e impacchettato con una sciarpa. (fonte: http://www.deutscher-pavillon.org/2013/en/dayanita-singh-performance-auf-der-55-biennale-di-venezia-2013/)

[313] I lavori dell'artista nascono dall'unione di due diverse tradizioni: il minimalismo pittorico e l'arte orafa dalla quale la sua famiglia discende. Le sue opere appaiono come monocromi se non fosse per le linee irregolari di metallo lavorato incastonate nella superficie. L'opera presente all'interno del Palazzo Enciclopedico era *Untitled* (2011). (da: 55.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *Il Palazzo Enciclopedico,* catalogo generale, Marsilio editore, Venezia, 2013, p.402)

[314] Catalogo 55.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, P*artecipazioni Nazionali*,vol.II,Marsilio editore, Venezia, 2013, p.56

[315] Per approfondimenti sulla Biennale Kochi – Muziris vedere il capitolo quarto.

olandesi.[316]

La prima Biennale indiana si è mostrata in grado di avvicinarsi agli standard internazionali, sia dal punto di vista professionale, sia da quello dell'offerta artistica.

L'India ha adottato la tipologia dell'organizzazione veneziana che vede, oltre alle sedi principali, una serie di spazi espositivi collaterali come gallerie, edifici storici, magazzini in disuso e spazi pubblici. Le sedi principali sono state Pepper House, Durban Hall, ristrutturata dalla Fondazione della Biennale che le ha conferito - con un pavimento in graniglia multicolore, pareti bianche e luci a incandescenza crude e verdastre - l'aspetto dei musei inglesi[317], e Anspinwall House che, nonostante presenti uno stile architettonico differente, ricorda i Giardini della Biennale con i sui cortili alberati e un affaccio sul canale.[318]

Lo spirito internazionale che abbraccia la nuova Biennale indiana è chiaro anche osservando i suoi partner, tra i quali figurano istituzioni francesi, tedesche e australiane.

5.4. L'India e la Turchia: due nuove realtà

Una situazione analoga a quella indiana è riscontrabile in Turchia.

Proclamata la Repubblica nel 1923 il territorio turco è sempre stato visto come un crocevia perfetto, punto di incontro tra l'Asia e l'Europa, e questa sua particolarità è osservabile anche nel settore artistico. La sua vicinanza all'Europa, consolidata dalle trattative per la sua entrata all'interno dei paesi dell'Unione aperte nel 1999 con la sua accettazione nel summit di Helsinki, è aumentata nel 2000 quando è entrata all'interno delle liste del Programma Cultura.[319] Questa nuova prospettiva, insieme a una serie di scelte attuate per avvicinarsi sempre di più ai modelli europei, ha permesso alla Turchia

---

316 Fonte online: http://kochimuzirisbiennale.org/

317 BERGAMINI, M., *La prima volta dell'India*, Exibart, ed. online, 11 dicembre 2012, <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=38971&IDCategoria=1 >

318 SILVESTRINI, V., *L'India non ha una biennale?Ora si, in Kerala*, Artribune ed. Online, 4 gennaio 2013, < http://www.artribune.com/2013/01/lindia-non-ha-una-biennale-ora-si-in-kerala/ >

319 Il programma cultura permette, attraverso una candidatura, di entrare all'interno delle liste che consentono, nel caso si disponga di requisiti idonei, di ottenere i fondi stanziati dai bandi europei nell'ambito del settore culturale. (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc411_en.htm)

di occupare una nuova posizione all'interno del dialogo internazionale volto alla promozione e alla circolazione dei prodotti artistici.[320]

Così come l'India anche la Turchia è stata protagonista di uno sviluppo economico che l'ha portata alla costruzione di nuovi spazi museali dedicati all'arte contemporanea, parallelamente affiancati dalla crescita dei suoi mercati artistici. La sua situazione si presenta analoga dunque a quella del Subcontinente, soprattutto nel momento in cui ci ritroviamo ad osservare il comportamento distaccato e poco partecipe tenuto dallo Stato quando si tratta di finanziare il settore in assenza di interessi di natura politica.[321] Questa situazione ha portato a un "esodo" di artisti verso le principali città europee come Berlino, Parigi o Londra, favorendo l'avvicinamento di questa nuova generazione alla cultura europea.[322] Negli ultimi dieci anni, con lo sviluppo culturale di cui Istanbul è stato protagonista, molti artisti sono rientrati in patria motivati anche dalla presenza di privati che, in possesso di una propria collezione, hanno aperto musei a proprio nome o degli spazi espositivi legati a logiche di mercato e di sperimentazione artistica.

L'apertura politica, economica ed artistica della Turchia, accompagnata al boom del mercato dell'arte, che dal 2001 al 2009 ha mostrato una notevole impennata,[323] ha portato le case d'asta di Christie's e Sotheby's ad interessarsi agli artisti turchi e, come è avvenuto in India, di decidere di aprire nuove sedi nella città più prolifica da un punto di vista artistico: Istanbul.[324]

Nonostante il disinteresse generale nei confronti dell'arte e della cultura da parte dello Stato, la realizzazione nel 2004, dell'Istanbul Modern Museum, ha visto l'appoggio anche del Governo, che ha forse compreso come questo si sarebbe rivelato, una carta vincente da spendere sul mercato estero e favorire il settore turistico. Il museo rientra

---

[320] Tesi di laurea, CARRER J., *Arte pura nel cuore di Istanbul,* Università Ca' Foscari di Venezia, 2011/2012, pp.8-9

[321] Tesi di laurea, CAZZOLA M., *Gentrification e ruolo dell'arte in Turchia,* Università Ca' Foscari di Venezia, 2011/2012, p.30

[322] HANSEN, S., *Istanbul art bubble*, in New York Times, ed. online, 10 febbraio 2012, <http://www.nytimes.com/2012/02/12/magazine/istanbul-art-boom-bubble.html?pagewanted=all&_r=0 >

[323] Il mercato dell'arte turca è cresciuto di quattro volte partendo da 10,2 milioni di dollari nel 2001 e arrivando nel 2009 a 46 milioni di dollari. (Dati di Artactic in MARCHESONI, M.A., *Arte banche e aziende sostengono lo sviluppo*,in "Il Sole 24ore", 18/04/2009)

[324] CAZZOLA, M., *op.cit.,* p.31

all'interno del nuovo prototipo di "museo di massa", su stampo occidentale, che è in grado di offrire una serie di servizi per diversi tipi di pubblico: collezione permanente, mostre temporanee, sezione fotografica, servizi di ristorazione, negozi, cinema, biblioteca e spazi dedicati all'educazione e ai bambini.[325] Così come per i musei contemporanei privati dell'India il Modern Museum si trova a proporre esclusivamente le scelte e il gusto dei principali collezionisti, oltre che del mercato, basti pensare che all'interno delle sue sale non trovano spazio né l'arte concettuale turca degli anni Settanta né le installazioni degli anni Ottanta.[326] Nonostante ciò, con la fondazione del museo, l'arte turca è riuscita ad entrare a far parte definitivamente all'interno degli interessi delle istituzioni europee che vedono la città stessa come un polo fondamentale per lo sviluppo dell'arte contemporanea.[327] Questo nuovo ruolo della città si fa sempre più significativo nel momento in cui prendiamo in considerazione altri due elementi fondamentali: nel 2010 essa è stata eletta capitale della cultura e, altro elemento che l'accomuna all'India, negli anni recenti ha visto l'istituzione di una Biennale d'arte.

Nata nel 1987 per volontà della Fondazione IKS (Fondazione Istanbul per la Cultura e le Arti), la Biennale di Istanbul, sviluppa un modello che permette un dialogo continuo tra gli artisti e il pubblico grazie alla presenza di un curatore incaricato di sviluppare un quadro concettuale con le opere inviate per la mostra. Accanto all'esposizione principale viene svolto anche un programma educativo, destinato principalmente agli studenti e corollato da una serie di conferenze e tavole rotonde.[328]

La prima edizione ha assunto un carattere prettamente nazionale che ha permesso di dare vita a un dialogo tra i luoghi antichi e contemporanei grazie alla scelta di allestire le opere anche all'interno di spazi storici. Oggi la Biennale di Istanbul è sicuramente il principale evento artistico, in grado di mettere in contatto, offrendo nuove speranze, la giovane generazione di artisti turchi con quelli di livello internazionale provenienti da

---

[325] Fonte online:http://www.istanbulmodern.org/en/museum/about_760.html

[326] PETTINAU,M., *Pionieri a Istanbul,intervista con Beral Madra*, in Artribune*, ed.*online, 14 ottobre 2013, <http://www.artribune.com/2013/10/pionieri-a-istanbul-intervista-con-beral-madra/ >

[327] Fonte online: http://www.red-thread.org/en/article.asp?a=49

[328] Fonte online: http://www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/

diverse parti del mondo. Questa situazione è stata resa possibile, negli ultimi quindici anni, anche grazie allo sviluppo del sistema educativo universitario che ha visto crescere i dipartimenti di studi curatoriali e di art management dando vita a nuove figure professionali che hanno potuto muovere i primi passi proprio all'interno della Biennale.[329]

Questo breve excursus intende mostrare come la situazione indiana presenti caratteristiche molto simili a quelle osservabili in altri stati. Sia il Subcontinente Indiano che la Turchia si sono affacciati recentemente sulla scena internazionale ed entrambi, dopo un'avanzata economica, sono riuscite a sviluppare un settore artistico forte e innovativo, arricchito dal contatto con il vecchio continente e con l'America, che ha permesso loro di creare strutture museali d'avanguardia oltre ad esposizioni internazionali. Entrambe queste realtà geografiche e politiche mostrano inoltre come l'incapacità e la mancata partecipazione dei loro governi abbia portato e purtroppo continui a portare ad una mancanza di fondi pubblici che ostacola la creazione di musei statali efficienti. In entrambi i casi si è assistito, da parte dei privati, collezionisti o aziende, da parte del mercato dell'arte e dei suoi investitori, ad un'interferenza ed un'ingerenza sempre più forti nelle pratiche artistiche contemporanee, sfociate nell'apertura di musei privati che vanno a rispecchiare, molte volte, solo il gusto e le necessità di singoli.

[329] PETTINAU,M., *Pionieri a Istanbul,intervista con beral madra*, in Artribune, ed.online, 14 ottobre 2013, <http://www.artribune.com/2013/10/pionieri-a-istanbul-intervista-con-beral-madra/>

Conclusioni

6.1. Problema Metodologico

Il principale e fondamentale problema riscontrato nella ricerca di una approfondita e organizzata bibliografia riguardante lo sviluppo dell'arte contemporanea indiana è consistito nelle elevate scarsità e pressa pochezza di testi e documenti ufficiali. Infatti è emersa, nel corso della ricerca, un' evidente carenza di interesse da parte delle autorità indiane nel perseguimento di un coerente ed efficace programma di sviluppo e di incentivazione dell'arte contemporanea - e di conseguenza, inevitabilmente, i fondi pubblici erogati a tal fine sono caratterizzati da una terribile ristrettezza. Le poche fonti indiane reperite sono molto approssimative ed eccessivamente datate: è il caso del catalogo della National Gallery Of Modern Art (con sede a Mumbai, Delhi e Bangalore), il cui ultimo aggiornamento risale al 1989 e i cui contenuti si limitano a lacunosi accenni sull'origine dell'ente e ad un repertorio fotografico della collezione (di allora, N.d.A.) in bianco e nero; appare evidente quindi che in questo caso non siano state fatte ulteriori acquisizioni di opere e tanto meno un lavoro di promozione e riorganizzazione di quello che già andava a costituire il *core* della collezione 25 anni fa. In aggiunta risulta oltremodo risicato il concetto di "contemporaneità" relativo a tali opere, dal momento che appunto si vorrebbe il tempo fermatosi al 1989. Altra pubblicazione indiana reperiti è stata *Museum and Culturale Heritage in India,* di Banerjee, del 1990, una sorta di storia della museologia indiana che parte dalle origini (1757) per arrivare al 1987. Anche in questo caso, quindi, lo spazio dedicato alla museologia contemporanea e alle sue problematiche è piuttosto sacrificato e - soprattutto - datato.

Gran parte del resto dei documenti rintracciati relativi alla produzione artistica più recente non proviene dall'India, ma dalle gallerie e dalle fondazioni private con sede all'estero, molto spesso nei paesi anglosassoni (USA e UK), dove gli indiani più benestanti si sono trasferiti e, mossi dall'amor di patria, hanno inaugurato un tipo di

collezionismo ben più al passo coi tempi (ovviamente anche collezionisti ed enti museali di altre nazionalità hanno provveduto all'acquisizione di opere d'arte indiane, e gli indiani residenti all'estero rimangono i "mecenati"di questa più recente produzione). Questo impegno è stato dunque anche volto alla redazione di testi, cataloghi e libri riguardanti tale patrimonio artistico. Inoltre sono da citare i cataloghi relativi alle mostre tenute in diversi paesi, la maggior parte itineranti, tra le quali figura "Indian Highway", della quale si ha anche una versione italiana grazie alla sua presenza presso la sede del museo MAXXI di Roma nel 2011.

6.2. Problemi legati all'utilizzo e alla consultazione di siti internet

Nel momento in cui non si è potuto fare affidamento a un cospicuo supporto bibliografico la ricerca ha dovuto prendere in considerazione altri canali di ricerca tra i quali la rete internet. Partendo dai siti dei musei presi in esame ai fini della ricerca si sono riscontrate grandi differenze all'interno dell'offerta museale indiana nel momento in cui si è tentato di costruire un parallelismo tra le istituzioni pubbliche e quelle private. Le prime presentano siti internet non aggiornati, lacunosi di informazioni storico-artistiche, privi di dati sulla loro collezione contemporanea e, alcune volte, con collegamenti ipertestuali non funzionanti sintomo che ribadisce la poca attenzione che viene riservata a questo settore (si vede ad esempio museo di Chennai; Figura 42). Infatti se si tiene conto che i due principali requisiti di un sito web dovrebbero essere l'accessibilità da parte del visitatore, sia questo un semplice cittadino o un ricercatore, e una funzionalità che ne garantisca una navigazione facilitata ai fini del il reperimento di formazioni, appare del tutto assente un contenuto culturale soddisfacente alle diverse tipologie d'utenza. Certo spicca qualche eccezione come ad esempio la NGMA, che presenta un sito molto più curato a livelli di contenuti culturali e di aggiornamenti degli altri musei statali (Figura 43).Questo museo, allo stesso modo dei musei privati, si trova inoltre ad utilizzare anche i social network al fine di poter condividere i suoi eventi e i suoi aggiornamenti.

Per quanto riguarda musei ed istituzioni private, come ad esempio la Devi Art

Foundation (Figura 44) o il Kiran Nadar Museum (Figura 45), ci si è trovati di fronte a siti internet che, anche a livelli di grafica, si presentano molto più completi e conformi a quelli che sono i nuovi standard. Si possono notare, in questi casi, forti somiglianze con i siti gestiti dalle gallerie commerciali (Figura 46 e Figura 47) presenti in India, le quali in questi anni si sono trovate a svolgere un'attività parallela e sostitutiva di quella sostenuta dallo stato. Inoltre, grazie alle loro sedi presenti all'estero, principalmente in America, Inghilterra e Germania, hanno permesso una maggior circolazione degli artisti contemporanei supportati dal loro operato anche dai collezionisti residenti all'estero. Altra differenza sostanziale si è notata per il sito internet del K-MoMa il nuovo "villaggio globale" di prossima apertura nella città di Calcutta. In questo caso il sito è nato ancora prima che venissero poste le fondamenta del museo con la chiara volontà di presentarsi al pubblico come un progetto di grande portata mostrato da un video che illustra come sarà l'edificio una volta completato (Figura 48).

Figura 42. **Home page del sito internet del museo di Chennai**

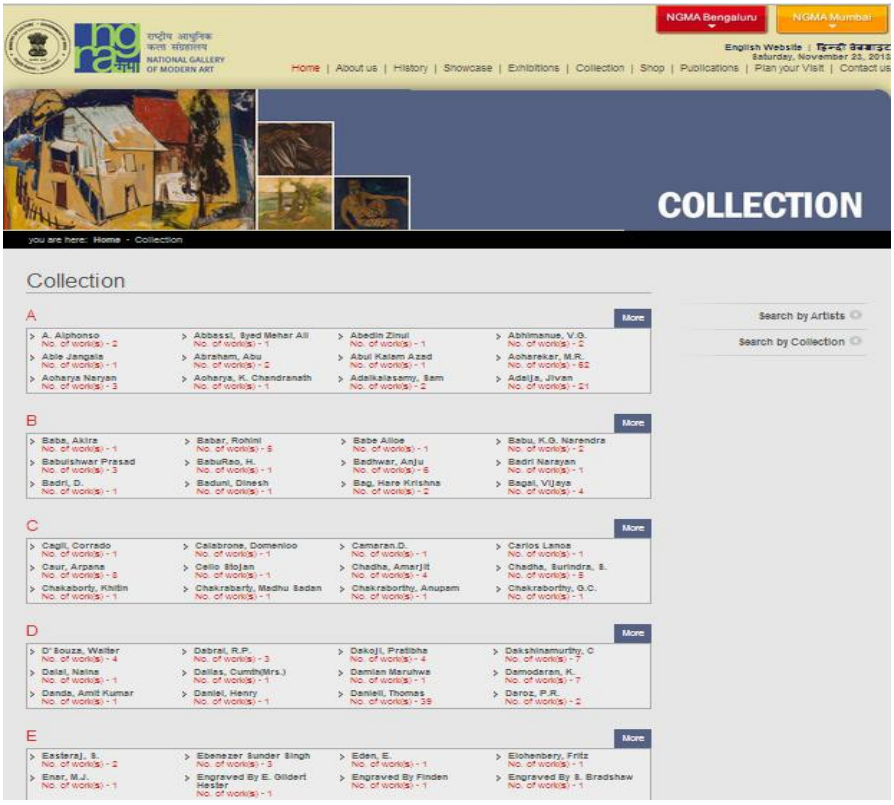

Figura 43. P**agina web della collezione della NGMA**

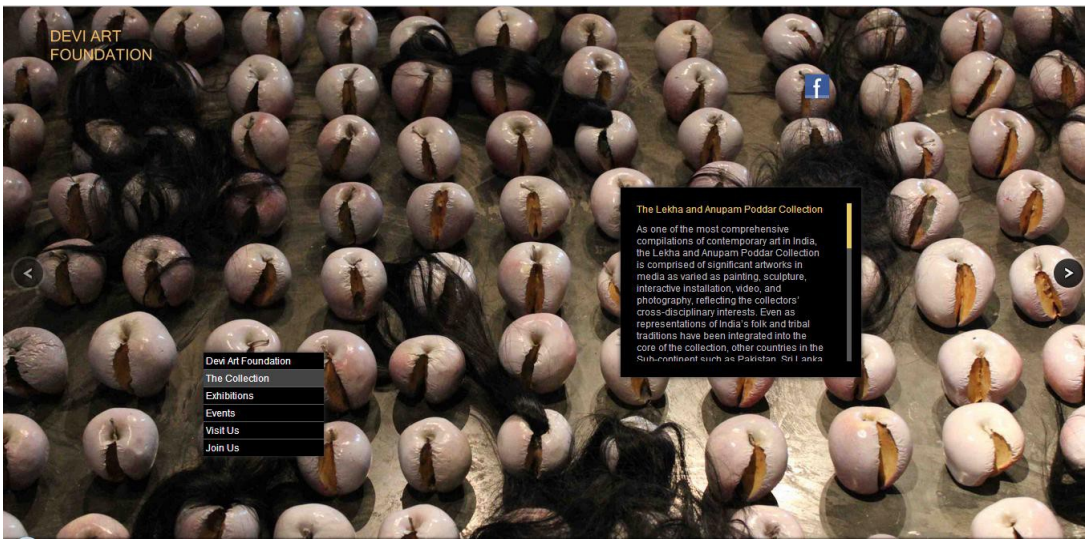

Figura 44. **Home page del sito internet della Devi Art Foundation**

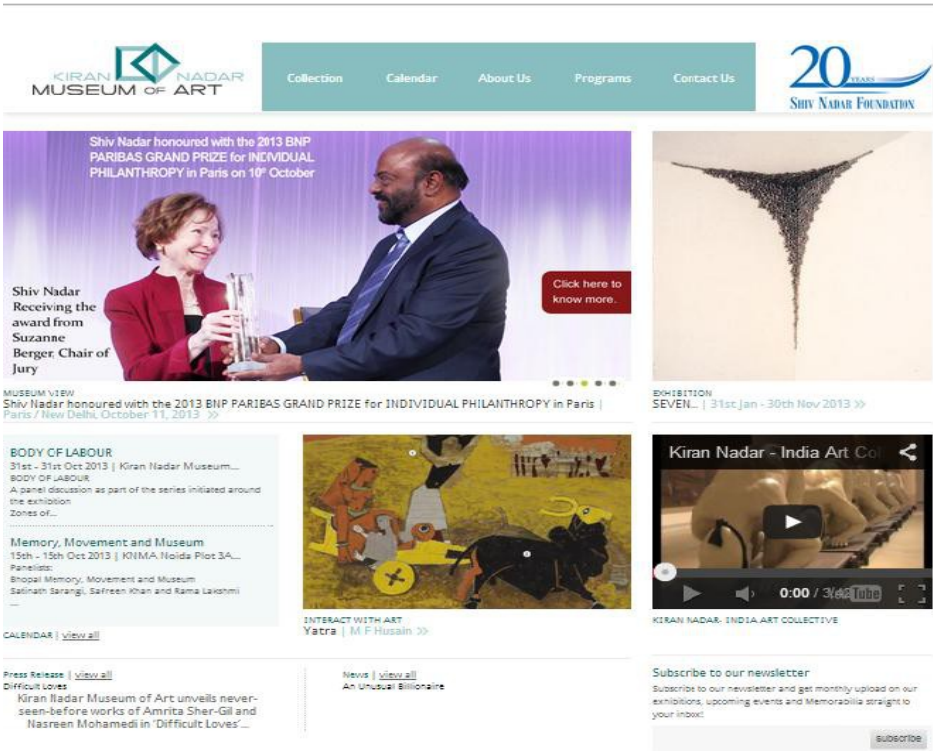

Figura 45. **Home page del sito internet del Kiran Nadar Museum**

Figura 46. **Home page del sito internet del K-MoMa**

Figura 47. **Home page della galleria Nature Morte**

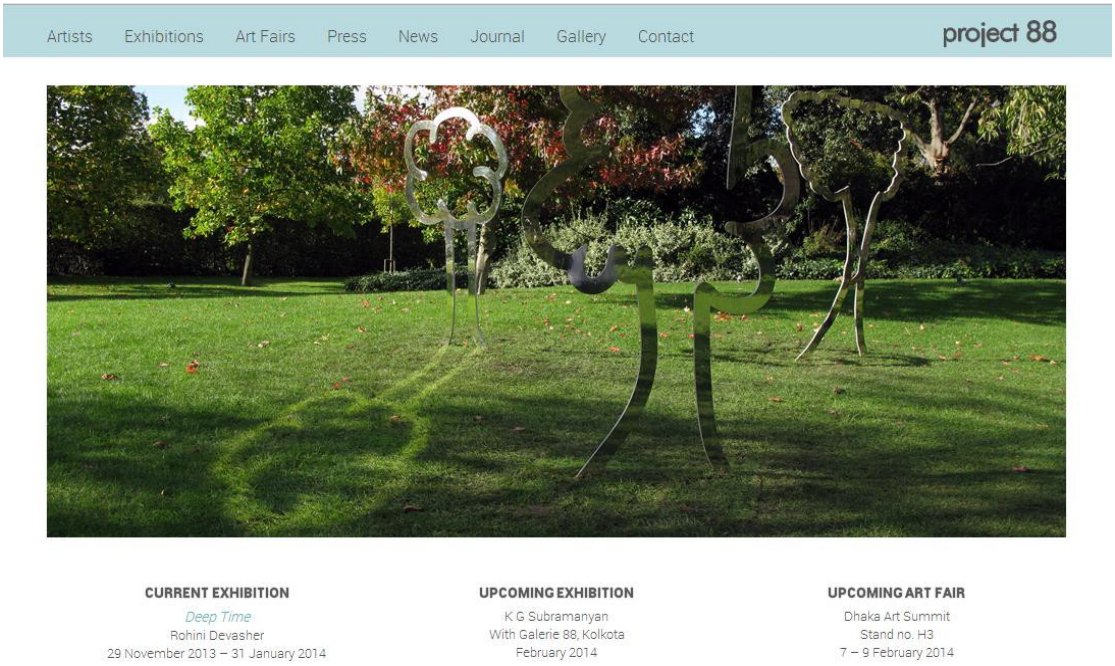

Figura 48. **Home page della galleria Project 88**

6.3. Rapporto tra il pubblico e il privato

Il Ministero della cultura indiano utilizza unicamente il 70% delle risorse in suo possesso destinate al settore culturale. Questo dato appare significativo nel momento in cui, una volta analizzata la situazione artistica in cui riversa l'India, ci si accorge che questa scelta non è dettata da una mancanza di progetti o possibilità ma da un completo rifiuto, da parte del governo centrale, di adeguarsi a nuovi trend offerti dall'arte contemporanea. Nel momento in cui il governo abbandona il settore artistico contemporaneo, non vedendone una fonte di sviluppo e di promozione a livello internazionale, abbandona inevitabilmente anche i pochi musei presenti sul territorio che promuovono questa produzione, lasciandoli in una situazione di arretratezza e senza la disponibilità di fondi necessari all'ammodernamento o all'acquisizione di nuove opere. Tuttavia, negli ultimi anni, forse sulla scia dell'interesse mostrato dal mercato dell'arte e delle attenzioni internazionali riservate ai principali artisti indiani, i musei statali, primo fra tutti la NGMA, hanno iniziato a proporre esposizioni dedicate a questi artisti. Si pensi quindi alla mostra di Atul Dodiya "*Experiment with true"* curata da Ranjit Hoskote (15 novembre-29 dicembre 2013) e alla recente personale curata da Germano Celant, la prima all'interno di un'istituzione museale indiana, di Suboth Gupta (17 gennaio-16 marzo 2014), l'artista più conosciuto del paese e apprezzato dai principali collezionisti. In questi casi l'istituzione della NGMA, nonostante non possieda ancora all'interno della sua collezione opere dei suddetti artisti, ha iniziato a muovere i primi passi verso quella contemporaneità che negli ultimi anni ha permesso all'India e alla sua scena artistica di ottenere riscontri più che positivi all'estero.

All'interno del clima di "profondo letargo" in cui versano queste istituzioni e in principal modo le gallerie contemporanee aperte all'interno di musei di arte antica, il lavoro di ricerca, promozione e pubblicazione viene svolto principalmente dalle gallerie commerciali presenti in maggior numero nelle città di Mumbai e Delhi. Queste, insieme ai musei privati aperti dai principali collezionisti, si ritrovano ad essere l'unico motore attivo in questo campo, accompagnati da associazioni di artisti che continuano a promuovere le nuove sperimentazioni artistiche liberandosi dai vincoli di mercato.

All'interno di questi spazi museali privati è possibile osservare collezioni che vantano i principali nomi della scena artistica indiana. Se si effettua una comparazione si nota come essi siano gli stessi nomi che sono stati lanciati dalle gallerie indiane negli ultimi anni attraverso mostre personali, e che grazie alle fiere di arte indiana, prima fra tutte l'Art Fair (31 gennaio – 2 febbraio 2014), sono riusciti ad arrivare anche all'estero. Questi artisti, tra i quali si ricordano Bharti Kher, Suboth Gupta e Jitish Kallat, sono stati conosciuti dal grande pubblico proprio grazie a questi canali. Inoltre, l'appoggio di questi collezionisti privati si è rivelato essere fondamentale anche per la partecipazione dell'India alla Biennale di Venezia. Mentre il Governo Indiano non vedeva nessuna possibilità, rifiutando per diverse edizioni l'invito, la richiesta di partecipazione è stata accolta una prima volta nel 2005 da Peter Nagy, proprietario newyorkese della galleria NatureMorte di Delhi, la quale fin dalla sua fondazione nel 1993 ha mostrato interesse per la promozione degli artisti contemporanei all'interno dei suoi spazi. Probabilmente grazie a questa prima partecipazione, il Governo Indiano ha accolto per l'edizione successivo l'invito alla Biennale veneziana, vantando per la prima volta un proprio padiglione all'interno degli spazi dell'Arsenale. In questa occasione l'aspetto organizzativo è stato affidato alla Lalit Kala Academy e al curatore Hoskote. Tuttavia, nonostante questa parentesi positiva, il governo ha deciso di non continuare l'esperienza veneziana forse a causa della realizzazione della prima biennale indiana, il cui progetto è stato avanzato direttamente dagli artisti, i principali promotori e sostenitori di un progresso culturale in ambito artistico contemporaneo.

Nonostante la situazione precaria nella quale la nazione riversa sembra che qualcosa inizi a cambiare, o meglio a costruirsi, in ambito contemporaneo. Infatti, così come era precedentemente accaduto sotto i governi di Nehru o della Gandhi, lo stato sembra aver nuovamente deciso di usufruire dell'arte a scopo di promozione della propria immagine a livello internazionale attraverso la costruzione di grandi strutture. Così come Nehru si proponeva di promuovere l'immagine di un'India unita e moderna, il governo attuale vuole sottolineare il ruolo di emergente potenza commerciale ottenuto

negli ultimi anni attraverso la costruzione di un iper-museo commerciale di arte contemporanea: il K-MoMa, primo museo indiano di tale portata nato da una joint-venture tra il pubblico e il privato oltre che dall'appoggio anche di paesi stranieri. Questo fermento unito alla presenza di diversi attori commerciali è dovuto a interessi molteplici. L'interesse del Governo Indiano si limita strettamente al ritorno d'immagine e a prospettive economiche all'estero di cui potrebbe beneficiare grazie a questo progetto: ha assunto gli architetti Herzog & de Meuron per la creazione dell'edificio, ed ha pianificato la realizzazione degli esercizi commerciali che si troveranno all'interno del museo, tutto questo senza però aver ancora minimamente accennato alla collezione artistica da ospitare. Insomma, un museo del consumismo da convertire in espositore di opere d'arte, dedicato più al turista che al cittadino indiano, o alla produzione artistica. Una scelta questa che ancora una volta sottolinea la strada intrapresa dallo stato nei confronti della mancanza di educazione e di diffusione della cultura nel proprio paese. Se si esamina il board amministrativo si nota che il ruolo di management trustees è stato affidato alla direttrice della CIMA Gallery, una delle principali gallerie presente in India ed attiva, a partire dal 1993, nella della promozione dei nuovi artisti indiani contemporanei. Questo quindi si potrebbe configurare, a livello di collezione, come un altro museo privato all'interno del quale si colloca una collezione rispecchiante i principali artisti indiani affermati a livello internazionale.

E' importante a conclusione di questo lavoro ricordare come queste personalità artistiche si siano affermate a partire dal 2005, grazie alla loro quotazione sul mercato voluta da influenti artisti collezionisti quali i Poddar e Nadar. Infatti, come fa notare Peter Nagy, il mercato indiano, a differenza di altri mercati asiatici emergenti, come ad esempio quello cinese, si è configurato fin dall'inizio come una realtà “indianocentrica”, ovvero creatasi per volontà di collezionisti indiani residenti sia all'interno del paese che all'estero, principalmente in America e Inghilterra. Non è un caso infatti, che proprio all'interno di queste due nazioni, si siano svolte le principali mostre dedicate ai nuovi artisti e che le loro opere si trovino all'interno delle principali gallerie commerciali.

Questa situazione ha fatto si che, le quotazioni di questi artisti, una volta comparsi all'interno del mercato internazionale, mostrassero già di partenza dei prezzi gonfiati.[330] In relazione a questo si noti che Sotheby's e Christie's, le due principali case d'asta, abbiano aperto negli ultimi anni anche una loro sede in India e che la prima abbia partecipato attivamente alla raccolta fondi per il nuovo museo di Calcutta.

L'india è entrata nell'ultimo anno all'interno dei paesi emergenti in via di sviluppo affermandosi nel campo delle nuove tecnologie. Nonostante questo, ha continuato ad ostinarsi nel suo non voler vedere nell'arte contemporanea una possibilità di sviluppo e innovazione se non ai fini di promozione della propria immagine di grande potenza. La realizzazione del progetto museale del K-MoMa rientra a pieno titolo in questa visione sottolineando ancora una volta quanto l'India punti unicamente a voler costruire un'immagine di grande potenza da mostrare al mondo occidentale, più che a rafforzarsi a livello locale attraverso una efficace rete di servizi e offerte culturali rivolte al proprio popolo. E' così che, dalle ricerche effettuate, emerge chiaramente che l'unico motore attivo in ambito artistico oggi giorno sia caratterizzato oltre che dai privati, dalle organizzazioni no-profit, capeggiate dagli stessi artisti, che continuano a voler perseguire nella sperimentazione artistica rivolta ai nuovi media e agli imput che provengono dalle scene artistiche internazionali a favore, nel loro caso, del popolo indiano.

[330] CAPACCHIONE, M.T, *Se il mercato (non) fa l'indiano,* in "Exibart", n.57, giugno-luglio 2009, p. 38

BIBLIOGRAFIA:

ECONOMIA E STORIA DELL'INDIA

ADDUCCI, M., *India contemporanea: dall'indipendenza alla globalizzazione,* Carrocci, Roma, 2009

BOILLOT, J., *Economia dell'India,* Il Mulino, Bologna, 2007

D'ORAZI FLAVONI, F., *Storia dell'India,società e sistema dall'Indipendenza ad oggi,* Marsilio Editori, Venezia, 2000

GOLDSTEIN, A., *BRIC. Brasile, Russia, India, Cina alla guida dell'economia globale*, Il Mulino, Bologna, 2011

GRASSINI, L., *Buone prassi per chi? : politiche di sviluppo e pratiche interpretative in India ,* Alinea, Firenze, 2011

GUHA, R., *India after Gandhi. The history of the world's largest democracy*, Harper Collins, New York, 2007

HERD, R., *Can India Achieve Double-digit growth?*, *OECD Economics Department Working Papers*, No. 883, OECD Publishing, 2011

OECD, *OECD Economic Surveys: India 2011*, OECD Publishing, 2011

PANAGARIYA, A., *India the emerging giant,* Oxford University Press, 2008

RAMPINI, F. , *La speranza indiana. Storie di uomini, città e denaro dalla più grande democrazia del mondo*, Milano, Mondadori, 2007

SUBRAMANIAN, A., *India's turn,* Oxford University Press, Londra, 2008

TORRI, M., MOCCI, N., (a cura di) Crisi locali, crisi globali e nuovi equilibri in Asia, Guerini e Associati, Milano, 2009

TORRI, M., MOCCI, N., (a cura di) Ripresa economica, conflitti sociali e tensioni geopolitiche in Asia, Emil, Bologna, 2011

TORRI, M., L' Asia negli anni del drago e dell'elefante, 2005-2006 : l'ascesa di Cina e India, le tensioni nel continente e il mutamento degli equilibri globali, Guerini, Milano, 2007

TORRI, M., *Storia dell'India*, GLF editori Laterza, Roma, 2007

ISTITUZIONI MUSEALI E MUSEOLOGIA

ARARND, M.R., *First Triennale India*, Lalit Kala Academy, New Delhi, 1968

ABRAM, D., *The rough guide to India,* Rough Guides, 2003

BANERJEE, N.R., *Museum and Cultural Heritage in India*, Agam Kala, Prakashan, 1990

BELTING, H., BUDDENSIENG, A., The *global art word. Audiences, Markets and Museum*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2009

CATALDO, L., PARENTI, M., *Il Museo Oggi, linee guida per una museologia contemporanea,* Hoepli, Milano, 2004

HERRLE, P., SCHMITZ, S., *Constructing Identity in Contemporary Architecture: Case Studies from the South,* LIT Verlag Münster, Berlino, 2009

MARINI CLARELLI, M.V., *Il museo nel mondo del contemporaneo. La teoria e la prassi,* Carrocci, Roma, 2011

MARKHAM, S.F., HARGREAVES, H., *The Museum of India,* Museum Society, Londra, 1936

MITTER, P., *The Triuph of Modernism: India's Artists and the Avant-Garde 1922-1947*, Reaktion Books, Londra, 2007

MOTTOLA MOLFINO, A., *Il libro dei musei,* Allemandi, Torino, 2006

MURRAY, G.E., *Building the Devi Art Foundation and the Kolkata Museum of Modern Art : Global art and museums in the new urban India*, School of the Art, Institute of Chicago, 2010.

MUSEUM, *Museum of Chandigarh,* Chandigarh, 1970

POLI, F., *Il sistema dell'arte contemporanea,* Edizioni Laterza, Roma, 2011

POULOT, D., *Musei e Museologia,* Jaka Book, Milano, 2008

REISS, S., *Grace McCann Morley, Art, Artists, Museums and the San Francisco Museum of Art,* Berckley, 1960

SOTHEBY'S , Indian Art: An Auction to Benefit the Kolkata Museum of Modern Art, Sotheby's, Londra, 2007

YANNAKOU, S., LAU, B., *Luminous environment in Le Corbusier's museum,* 21th conferenza di

architettura Lima, Perù, 7-9 novembre 2012,

CATALOGHI MOSTRE

AA.VV., *Catalogue of Collection: National Gallery of Modern Art*, The Gallery, New Delhi, 1989

AA.VV., *Chalo!India, A new era of indian art*, Catalogo della mostra (Vienna, 02 settembre 2009 – 01 novembre 2009), Contemporary Art Essl Museum, Prestel, 2009

AA.VV., *Icon: India contemporary: Atul Dodiya, Anita Dube, Ranbir Kaleka, Nalini Malani, Raqs Media Collective, Nataraj Sharma*, EIH Press, Delhi, 2005

AA.VV., *India Awakens, Under the Bayan Tree*, Catalogo della mostra (26 novembre 2010-27 luglio 2011), Contemporary Art Essl Museum, Vienna, 2010

AA.VV., Indian Summer: la jeune scène artistique indienne, Catalogo della mostra (7 ottobre-31 dicembre 2005), Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2005

AA.VV., *Indian Highway*. Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre 2011 – 29 gennaio 2012), Electa Mondadori, Milano, 2011

AA.VV., *Inside India: a journey through contemporary indian art*, Volpiano Grafica Piemontese, Torino, 2010

AA.VV., *Everyone agrees: it's about to explode : India Pavilion, 54th International Art Exhibition, la Biennale di Venezia,* Dr Sudhakar Sharma ,New Delhi, 2011

AA.VV., *Paris – Delhi – Bombay*, catalogo della mostra (Parigi, 25 maggio 2011 - 19 settembre 2011), Centre Pompidue, Parigi, 2011

BONACOSSA, I., MANACORDA, F., *Subcontingent: the Indian subcontinent in contemporary art,* Electa, Firenze, 2006

CHAITANYA, S. *Edge of desire – recent art in India*, Philip Wilson Publishers, 2005

DADI, I., *Lines of Control: Partition as a Productive Space,* Catalogo della mostra (Ithaca, 21 gennaio 2012 – 1 aprile 2012), Green Cardamom, Ithaca, 2011

DALMIA Y., HASHMI S., *Memory, Metaphor, Mutations, Contemporary Art of India and Pakistan*, Oxford University Press, New Delhi, 2007

IFTIKHAR, D., HAMMAD, N., *Lines of Control partition as a productive space,* catalogo della

mostra (21 gennaio – 1 aprile 2012), Green Cardamom, London and the Hebert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, 2012

NEUTRES ,J., JHA,R.,. *New Delhi, New Wave,* Damiani Editore, Bologna, 2007

PALAZZOLI, D., *India arte oggi: l'arte contemporanea fra continuità e trasformazione,* Mazzotta, Milano, 2008

ANALISI ARTISTICA E DI MERCATO

AA.VV., *Indian modern and contemporary art market,* Artactic Ldt, Londra, 2008

AA.VV., Suboth Gupta, Electa Mondadori, Roma, 2009

ALTSHULER, B.,*Salon to Biennal. Exhibition that made art history*, Volume I: 1863 - 1959, Phaidon, Londra, 2008

ANANTH,D., *Orientation-Trajectories in Indian art,* Foundation De Elf Lijnen, Oudenberg, 2011

Catalogo della 51.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *Partecipazioni Nazionali, India,* Marsilio Editore, Venezia, 2005

Catalogo della 54.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *ILLUMInazioni,* catalogo generale, Marsilio Editore, Venezia, 2011

Catalogo della 55.Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, *Il Palazzo Enciclopedico,* catalogo generale, Marsilio editore, Venezia, 2013

JHAVERI, A., *A guide to 101 Modern & Contemporary Indian Artists*, India Book House, Mumbai, 2005

GATTAMORTA, G., RIVOLTA, L., *Le Corbusier: Chandigarh,* Alinea Editrice, Firenze, 1993

KANNA, K., *J. Swaminathan*, Lalit Kala Akademi, Delhi, 1995

ANDREW, C., *Globalisation and the art market: Emerging Economiesand the Art Trade,* European Fine Art Foundation, Helvoirt, 2009

MONTMANN, N., *The rise and fall of new institutionalism. Perspectives on a possibile future,* 2007

NEGRI, A., *L'arte in mostra. Una storia delle esposizioni,* Mondadori, Milano, 2011

O'DOHERTY, B., *Inside the White Cube. Ideology of the Gallery Space,* Berckley, 1999

PIERUCCINI, C., *Storia dell'arte indiana-Dagli esordi indo-islamici all'indipendenza*, vol.2, Einaudi, Torino, 2013

SOTHEBY'S, *Sotheby's to hold auction of modern and contemporary indian works of art on behalf of the Kolkata museum of modern art in Kolkata, India,* Sotheby's, New York, 2007

RIVISTE

ADAJANIA, N., *Sculptures at the edge* in "Art India", vol.5,n.3, 2000

ADDUCCI, M., *Economia e società nell'India della globalizzazione* in "ISPI Analysis", n.30, novembre 2010, pp.1-7

ANANTH, D., *Indian bazar: sei artisti indiani contemporanei* in *"*Flash Art*",* ed.italiana, n.268, 2008

BREVI, M., *I riti quotidiani di un artista in un'altra India: Suboth Gupta in "*Arte", n.478, 2013

CAPACCHIONE, M.T, *Se il mercato (non) fa l'indiano* in "Exibart", n.57, 2009

GOPINATH, S., *Shilpa Gupta: la politica del caso* in *"*Flash Art" ,ed. italiana, n.268, 2008

GULLÌ, D., *Subodh Gupta: Essere artista prima di essere indiano* in *"*Flash Art*",* ed.italiana, n.287, ottobre 2010

HARRIS, L., *India's first private museum of contemporary art* in *"*The Art Newspaper", March 11, 2008

HENDLEY, T.H., I*ndian Museum,* in *"*Journal of Indian Art and Industry*",* n. 125, 1914

NAGI, P., *Una nuova fondazione d'arte contemporanea nel Subcontinente* in "Flash Art*",* ed. italiana, n.268, 2008

POLI, F., *Batterie di pentole per gli dei affamati di Gupta a S. Giminiano* in *"*Arte", n.417, 2008

REDAELLI, A., *Gupta: cacciatore di crude verità* in "Arte", n.449, 2011

SURI, N., “India perspectives”, vol. 24, n. 6, 2010

SIGH, K., *A history of now* in “The Art News Magazine of India”, giugno 2010

SPAGNESI, L., *Bharti Kher: alla ricerca dell'identità perduta* in *“*Arte”, n. 470, 2012

QUOTIDIANI

MARCHESONI, M.A., *Arte banche e aziende sostengono lo sviluppo*,in “Il Sole 24ore”, 18 aprile 2009

MASOERO,A., *L'artista installa colossi “da paura”* in “Il Sole 24 ore*”*, 29 maggio 2011

STORR, R., *India, una galassia piena di stelle* in “Corriere della Sera*”,* edizione online, 2013

THE STATESMAN KOLKADA*, New Lease of Life to Rajarhat Real Estate,* in *“*The Statesman Kolkata”, 24 December 2009

TESI DI LAUREA CONSULTATE

CARRER, J., *Arte pura nel cuore di Istanbul,* Università Ca' Foscari di Venezia, 2011/2012

CAZZOLA, M., *Gentrification e ruolo dell'arte in Turchia,* Università Ca' Foscari di Venezia, 2011/2012

SITOGRAFIA

ARTICOLI ON-LINE SEZIONE ARTISTICA

ARSLAN,Z., *A gallery of dreams* in India express, 13 aprile 2011 <www.indianexpress.com/news/a-gallery-of-dreams/775327> (consultato il 18 ottobre 2013)

BERGAMINI, M., *La prima volta dell'India* in exibart.com, 11 dicembre 2012, <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=38971&IDCategoria=1>, (consultato il 20 dicembre 2012)

GREGORY, R., *Devi Art Foundation by M/S Prabhaker B.Bhagwat, Gurgaon, Delhi, India* in Architectural Review, 23 agosto 2013, <http://www.architectural-review.com/devi-art-foundation-by-m/s-prabhaker-b-bhagwat-gurgaon-delhi-india/8604842.article>, (consultato il 18 luglio 2013)

HANSEN, S., *Istanbul art bubble* in New York Times, ed. online, 10 febbraio 2012, <http://www.nytimes.com/2012/02/12/magazine/istanbul-art-boom-bubble.html pagewanted=all&_r=0> (consultato il 21 dicembre 2013)

KARACA,B., *When Duty Calls…: Questions of Sensitivity and Responsibility in Light of the Tophane Events* in Red Thread, <http://www.red-thread.org/en/article.asp?a=49,> (consultato il 21 dicembre 2013)

KUMAR SAHA,P., *India Art Fair: Many Highs, Some Lows And Lots of Promise* in Live mint & The Wall Street Journal, 22 febbraio 2013 <http://www.livemint.com/Leisure/Hiq3OetpGd5LGNRL3JmN6K/India-Art-Fair-Many-Highs-Some-Lows-And-Lots-of-Promise.html >, (consultato il 01 dicembre 2013)

LALWANI, B., *Rethinking Museums: the Kiran Nadar Museum in New Delhi*, Culture360, 11 aprile 2011 <www.culture360.org/magazine/rethinking-museums-the-kiran-nadar-museum-in-new-delhi,> (consultato il 20 ottobre)

LSE, LONDON SCHOOL OF ECONOMICS AND POLITICAL SCIENCE, *Arts funding in India,* in *LSE,* 14 gennaio 2014 <http://blogs.ase.ac.uk/indiaatlse/2013/01/14/arts-funding-in-india/,> (consultato il 2 gennaio 2014)

NAGREE, Z., *Jehangir's art*, in Time out Mumbai, 31 marzo 2013 <www.timeoutmumbai.net/art/featuresfeatures/jehangirs-art,> (consultato il 13 ottobre 2013)

PETTINAU,M., *Pionieri a Istanbul,intervista con Beral Madra*, in Artribune.com, 14 ottobre 2013,
<http://www.artribune.com/2013/10/pionieri-a-istanbul-intervista-con-beral-madra/>
(consultato il 21 dicembre 2013)

SANDHU, A., *Kochi-Muziris Biennale* in Frieze.com, marzo 2013,
<http://www.frieze.com/issue/review/kochi-muziris-biennale/>, (consultato il 1 marzo 2013)

SARATUPA, P., *India art fair: five quick facts*, Blu in Art.com, 1 febbraio 2013,
<http://in.blouinartinfo.com/news/story/862717/india-art-fair-five-quick-facts>, (consultato il 01 dicembre 2013)

SENGUPTA, S., *A first for India: a museum of contemporary*, in New York Times, ed. online, 27 agosto 200
<www.nytimes.com/2008/08/28/arts/28iht-devi.1.15673125.html?_r=1&>
(consultato il 15 ottobre)

SIHARI, M., *Anupam Poddar on art of Pakistan*, Saffonart.com, 31 ottobre 2012
<www.blog.saffronart.com/2012/10/31/anupam-poddar-on-art-from-pakistan/,>
(consultato il 16 ottobre)

SILVESTRINI, V., *L'India non ha una biennale?Ora si, in Kerala*, in Artribune.com, , 4 gennaio 2013,
<http://www.artribune.com/2013/01/lindia-non-ha-una-biennale-ora-si-in-kerala/>
(consultato il 20 dicembre 2012)

YEE, A., *An Edgy Haven in India Gains Momentum*, *i*n New York Times, ed.online, 20 gennaio 2012,
<http://www.nytimes.com/2012/01/21/arts/21iht-scdelhi21.html?pagewanted=all>
(consultato il 5 dicembre 2013)

ARTICOLI ON-LINE SEZIONE STORICO ECONOMICA

ACURDI,S., *L'India sull'orlo della crisi*, in Lettera 43, 20 agosto 2013, <http://www.lettera43.it/cronaca/india-sull-orlo-della-crisi-economica_43675105739.htm> (consultato il 2 gennaio 2014)

ABENANTE, D.,
<http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/L%27epoca%20post-Indira.pdf> , (consultato il 2

gennaio 2014)

ABENANTE, D.,
<http://www.sp.units.it/Docenti%20Materiali/ABENANTE/Storia%20Globale%202010-11/Appunti%20delle%20lezioni/Congresso-democrazia-Parte%20III.pdf, >(consultato il 2 gennaio 2014)

CHANDRASEKHAR, C.P., GHOSH, J., *FDI and the Balance of Payments in the 2000s,* in Macroscan, 10 marzo 2010
<http://www.macroscan.org/fet/mar10/fet100310FDI.htm>,' (consultato il 2 gennaio 2014)

PARKER, S., *PV Narasimha Rao Remembered as Father of Indian Economic Reforms*, in The Epoch Times*,* ed.online*,* 23 dicembre 2004
<http://www.theepochtimes.com/news/4-12-23/25187.htm,> (consultato il 4 gennaio 2014)

TORRI, M., *Le dinamiche politiche dell'India contemporanea*, in il Secolo XXI, ed.online
<http://www.treccani.it/enciclopedia/le-dinamiche-politiche-dell-india-contemporanea_(XXI-Secolo)/> (consultato il 15 novembre 2013)

SAGGI ONLINE:

SCHIRBATE, D.,V., *Studio Bharat Bhavan,* <http://www.scribd.com /doc/7370 494/final-1,> (consultato il 21 ottobre 2013)

VENDANGI, K., *Bharat Bhavan,*<http://www.scribd.com/doc/94180185/BHARAT-BHAVAN,> (consultato il 16 ottobre2013)

SITI VARI CONSULTATI

Sito dell'associazione 1after320:
http://www.1after320.com/listen-up.html (consultato il 20 dicembre 2013)

Rivista online Art Radar Journal:
www.artradarjournal.com/2012/04/18/kiran-nadar-museum-of-art-education-priority-for-indias-first-private-institution/ , (consultato il 15 ottobre 2013)

Corriere Asia:
http://www.corriereasia.com/viaggi/india/storia-india , (consultato il 30 dicembre 2012)

European Commision Culture
http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc411_en.htm,(consultato il 21 dicembre 2012)

ICOM
http://icom.museum/, (consultato il 2 gennaio 2014)

Rivista online Indika:
http://www.indika.it/arte-cultura/lindia-contemporanea-dal-1947-ad-oggi-parte-terza/, (consultato il 30 dicembre 2012)

Giornale online Telegraph India:
http://www.telegraphindia.com/1110814/jsp/calcutta/story_14376112.jsp (consultato il 20 ottobre 2013)

The Trust Company:
www.theartsrust.com/magazine_article.aspx?articled=372, (consultato il 13 ottobre 2013)

Sito dello studio di architettura Venkataraman Associates:
http://www.vagroup.com, (consultato il 30 gennaio 2014)

MUSEI E ORGANIZZAZIONI ARTISTICHE

1/Shanthiroad Studio/Gallery

Art network Asia: http://www.artsnetworkasia.org/directory_detail.php?Id=1931, (consultato il 5 dicembre 2013)

sito di New Museum: http://www.newmuseum.org/artspaces/view/1shanthiroad-studio-gallery,(consultato il 5 dicembre 2013)

sito ufficiale: http://1shanthiroad.com/, (consultato il 5 dicembre 2013)

sito organizzazione: http://shanthiroad.tumblr.com/, (consultato il 5 dicembre 2013)

Ahuja Museum of Arts

sito del museo: http://www.ahujaptm.com, (consultato il 15 ottobre 2013)

sito della fondazione: http://www.dpahuja.com/, (consultato il 15 ottobre 2013)

Accademy of Fine Arts Calcutta

sito ufficiale: http://academyoffinearts.orga.in, (consultato il 23 giugno 2013)

Bharat Bhawan

sito del complesso museale: http://bharatbhawan.org, (consultato il 27 giugno 2013)

Biennale India

sito della Fondazione Biennale: http://www.biennialfoundation.org/, (consultato il 10 dicembre 2013)

sito della Fondazione Biennale: http://www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/ (consultato il 21 dicembre 2013)

sito ufficiale della Biennale di Kochi-Muziris: http://kochimuzirisbiennale.org/ , (consultato il 10 dicembre 2013)

United Creativity: http://www.unitedcreativity.org/international-2/india-art-biennale-kochi.html, (consultato il 10 dicembre 2013)

Biennale di Venezia

sito ufficiale della Biennale di Venezia: http://www.labiennale.org (consultato il 20 dicembre 2013)

Clark House

sito ufficiale: www.clarkhouseinitiative.org, (consultato il 5 dicembre 2013)

rivista online "Mumbai Boss": http://mumbaiboss.com/2012/11/12/the-young-artadvocates-clark-house/, (consultato il 5 dicembre 2013)

CSMV - Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya, Museo di Bombay

sito ufficiale: www.csmvs.in/, (consultato il 16 ottobre 2013)

Devi Art Foundation,

Another Travel Guide: http://www.anothertravelguide.com/eng/asia/india/delhi/destinations/cultur/devi_art_foundation, (consultato il 30 giugno 2013)

Rivista online "Art Asia Pacific": http://artasiapacific.com/Magazine/60/NewDelhi DeviArtFounda tionOpensInNewDelhi, (consultato il 18 luglio2013)

Global Art and the Museum: http://www.globalartmuseum.de/site/moca_of_the_month/114, (consultato il 18 lugli 2013)

sito ufficiale della Fondazione: http://www.deviartfoundation.org/, (consultato il 27 giugno 2013)

Goverment Museum Art Gallery Chandingar

sito ufficiale del museo: http://chdmuseum.nic.in/, (consultato il 23 giugno 2013)

Government Museum of Chennai,

sito ufficiale del museo: http://www.chennaimuseum.org/, (consultato il 23 giugno 2013)

India Art Fair

rivista online "Business Standard": http://www.business-standard.com/article/pti-stories/6th-edition-of-india-art-fair-from-january-30-113111401276_1.html, (consultato il 01 dicembre 2013)

sito di Yes Bank: http://www.yesbank.in/about-us/events/india-art-fair.html, (consultato il 01 dicembre 2013)

sito ufficiale di India Art Fair: http://www.indiaartfair.in/, (consultato il 01 dicembre 2013)

IFA – India Foundation for the Arts

sito ufficiale di IFA: http://www.indiaifa.org/ (consultato il 3 gennaio 2014)

Istanbul Modern Art Museum

sito ufficiale del museo: http://www.istanbulmodern.org, (consultato il 21 dicembre 2013)

Jehangir Nicholson Art Foundation,

sito ufficiale del museo: http://www.jnaf.org/, (consultato il 20 ottobre 2013)

KHOJ – International Artist's Association

sito ufficiale: http://www.khojworkshop.org/book/support_khoj, (consultato 28 novembre 2013)

sito New About Museum: http://www.newmuseum.org/artspaces/view/khoj-international-artists-association, consultato 28 novembre 2013)

sito di informazione "The Better India": http://www.thebetterindia.com/3662/khoj-a-movement-of-by-and-for-the-artists/ , (consultato 28 novembre 2013)

Kiran Nadar Museum,

sito ufficiale del museo: http://www.knma.in/, (consultato il 01 luglio 2013)

K-MoMa

Candid communication: http://www.candidcommunication.net/showDetails.asp?articleid=455, (consultato il 03 luglio 2013)

Culture in Development: http://www.cultureindevelopment.nl/News/Heritage%20Asia/425/Playing_a_Part_in_a_Museum_of_the_Future, (consultato il 10 luglio 2013)

sito della rivista "The Economist"*:* http://www.economist.com/node/9495928/print?story_id=9495928, (consultato il 09 luglio 2013)

quotidiano online "Express India"*:* http://expressindia.indianexpress.com/latest-news/now-kolkata-will-have-its-museum-of-modern-art/438268/, (consultato il 10 luglio 2013)

sito dello studio di architettura Herzog & De Meuron:

http://www.herzogdemeuron.co m/index/projcts/complete-works/326-350/331-kolkata-museum-of-modern-art.html, (consultato il 02 luglio 2013)

blog di arte contemporanea *iKono*: http://ikono.org/2011/08/the-kolkata-museum-of-modern-art-kmoma/, (consultato il 02 luglio 2013)

quotidiano online "India Today"*:* http://indiatoday.intoday.in/story/kolkata-museum-of-modern-art-is-ready-for-the-auction-at-sothebys-new-yorks-auction-house/1/155372.html, (consultato il 10 luglio 2013)

sito ufficiale: http://kmomamuseum.org/, (consultato il 23 giugno 2013)

Lalit Kala Akademi,

sito ufficiale: http://lalitkala.gov.in/, (consultato il 23 giugno 2013)

NGMA - National Gallery of Modern Art,

sito ufficiale: http://ngmaindia.gov.in, (consultato il 14 gennaio 2014)

TATE GALLERY LONDRA

Sito della Tate Gallery di Londra: www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/project-space-word-sound-power (consultato il 12 dicembre 2014)

ARTISTI

Chitra Ganesh

sito dell'artista: http://www.chitraganesh.com/

Anita Dube

s**ito dell'Herning Museum of Modern Arts:** http://www.heartmus.com/anita-dube-3382.aspx, (consultato il 28 dicembre 2013)

Shilpa Gupta

sito dell'Herning Museum of Modern Arts: http://www.heartmus.com/shilpa-gupta-3365.aspx, (consultato il 28 dicembre 2013)

Suboth Gupta

sito dell'Herning Museum of Modern Arts: http://www.heartmus.com/subodh-gupta-3366.aspx, (consultato il 28 dicembre 2013)

sito della Saatchi Gallery: http://www.saatchigallery.com/artists/subodh_gupta.htm, (consultato il 28 dicembre 2013)

N.S. Harsha

sito dell'Herning Museum of Modern Arts: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx, (consultato il 28 dicembre 2013)

sito di Saffronart: http://www.saffronart.com/artists/n-s-harsha, (consultato il 28 dicembre 2013)

Jitish Kallat

sito dell'ARNDT Gallery: www.arndtberlin.com/website/artist_1066, (consultato il 29 dicembre 2013)

sito dell'Herning Museum of Modern Arts: http://www.heartmus.com/jitish-kallat-3388.aspx, (consultato il 29 dicembre 2013)

sito della Saatchi Gallery: http://www.saatchigallery.com/artists/jitish_kallat.htm, (consultato il 29 dicembre 2013)

Bharti Kher

intervista su rai arte: http://www.arte.rai.it/articoli/bharti-kher-e-la-nascita-di-una-nuovaspecie/22916/default.aspx, (consultato il 29 dicembre 2013)

pagina della CNN: http://edition.cnn.com/2013/01/17/world/asia/bharti-kher-indian-artist/, (consultato il 29 dicembre 2013)

Amrita Sher-Gil

sito del museo NGMA: www.ngmaindia.gov.in/sh-amrita.asp, (consultato il 28

dicembre 2013)

Singh Dayanita

sito del padiglione tedesco: http://www.deutscher-pavillon.org/2013/en/dayanita-singh-performance-auf-der-55-biennale-di-venezia-2013/

Rabindranath Tagore

sito del museo NGMA: www.ngmaindia.gov.in/sh-rambindranath.asp, (consultato il dicembre 2013)

ELENCO IMMAGINI

Figura 1. *The net investment data prior to 2000 are based on a spliced capital stock series at 1993/94 prices*;
Scansione da: ERD R. *et al.*, *Can India Achieve Double-digit growth?*, *OECD Economics Department Working*
Papers, No. 883, OECD Publishing, 2011, p. 6

Figura 2. *GDP grow in India, other large emerging economiesand the OECD (per cents)*
Scansione da: OECD, *OECD Economic Surveys: India 2011*, OECD Publishing, 2011, p.22

Figura 3. *Indian students studying abroad and education service imports,*
Scansione da: OECD, *OECD Economic Surveys: India 2011*, OECD Publishing, 2011, p.177

Figura 4. *Esterno della NGMA di New Delhi,*
contenuta nel sito della NGMA: http://ngmaindia.gov.in/, (consultato il 12 settembre 2013)

Figura 5. *Allestimento interno della NGMA di Delhi,*
contenuta nel sito della NGMA: http://ngmaindia.gov.in/, (consultato il 12 settembre 2013)

Figura 6. *Esterno della NGMA di Mumbai,*
contenuta nel sito della NGMA:http://ngmaindia.gov.in/, (consultato il 12 settembre 2013)

Figura 7. *Interno della NGMA di Mumbai,*
tratta dal periodico on-line ArtIndia: http://www.artindiamag.com/, (consultato il 14 gennaio 2014)

Figura 8. *Esterno della NGMA di Bangalore,*
contenuta nel sito della NGMA: http://ngmaindia.gov.in/, (consultato il 12 settembre 2013)

Figura 9. Allestimento interno della NGMA di Bangalore,

ricavata dal portale di arte contemporanea ArtSlant: http://www.artslant.com/, (consultato il 14 gennaio 2014)

Figura 10. *Esterno del CSMVS*
contenuta nel sito del museo Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya di Mumbai: http://www.csmvs.in/, (consultato il 15 settembre 2013)

Figura 11. Interno della *Jehangir Nicholson Gallery,*
contenuta nel sito della Jehangir Nicholson Gallery: http://www.jnaf.org/, (consultato il 15 settembre 2013)

Figura 12. *Esterno della Devi Art Foundation,*
contenuta nel sito della Devi Art Foundation: http://deviartfoundation.org/, (consultato il 15 settembre 2013)

Figura 13. *Interno della Devi Art Foundation,*
tratta dal sito di designer e architetti "Lotus": http://www.lotuslink.in/, (consultato il 15 settembre 2013)

Figura 14. *Esterno del Kiran Nadar Museum*,
tratta dall'archivio del sito del museo: http://www.knma.in/ (consultato il 15 settembre 2013)

Figura 15. *Esposizione interna del Kiran Nadar Museum*,
tratta dall'archivio del sito del museo: http://www.knma.in/ (consultato il 14 gennaio 2014)

Figura 16. Interno dell'Ahuja Museum Of Arts,
ricavata dal sito del museo: http://www.ahujaptm.com/museum/index.html, (consultato il 16 settembre)

Figura 17. *Esterno del Bharat Bhavan,*
ricavata dal sito del complesso museale: http://bharatbhawan.org/, (consultato il 16 settembre 2013)

Figura 18. *Interno della Roompankar*,
ricavata dal sito del complesso museale: http://bharatbhawan.org/, (consultato il 16 settembre 2013)

Figura 19. *Progetto del K-MoMa,*
ricavata dal sito del complesso museale: http://kmomamuseum.org/, (consultato il 16 settembre 2013)

Figura 20. *Planimetria del K-MoMa*
ricavata dal sito del complesso museale: http://kmomamuseum.org/, (consultato il 16 settembre 2013)

Figura 21. *Interni del progetto del K-MoMa,*
ricavata dal sito del complesso museale:http://kmomamuseum.org/, (consultato il 17 settembre 2013)

Figura 22. *Esterno del museo di Chandigarh,*
ricavata dal sito del museo: http://chdmuseum.nic.in/, (consultato il 17 settembre 2013)

Figura 23. *Interno del la sezione di arte contemporanea del museo di Chandigarh,*
ricavata dal sito del museo: http://chdmuseum.nic.in/, (consultato il 17 settembre 2013)

Figura 24. *Esterno del Museo di Chennai,*
ricavata dal sito del museo: http://www.chennaimuseum.org/, (consultato il 17 settembre 2013)

Figura 25. *Interno del Museo di Chennai ,*
ricavata dal sito del museo: http://www.chennaimuseum.org/, (consultato il 17 settembre 2013)

Figura 26. Rabindranath Tagore, *Woman face,* 1941
ricavata dal sito del museo: http://ngmaindia.gov.in/sh-rabindranath.asp, (consultato il 15 dicembre 2013)

Figura 27. Amrita Sher-Gil, *Self-portrait,*
ricavata dall'archivio del museo: http://ngmaindia.gov.in/sh-amrita.asp, (consultato il 15 dicembre 2013)

Figura 28. M.Q. Husain, *Madre Teresa,* 1998
ricavata dall'archivio del museo: http://www.ngmaindia.gov.in/sh-pag.asp, (consultato il 20 dicembre 2013).

Figura 29. M.Q. Husain, *Rape of India,* 2008
scansione da: AA.VV., *Indian Highway*. Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre 2011 – 29 gennaio 2012), Electa Mondadori, Milano, 2011, p.173

Figura 30. Anita Dube, *Ah!,* 2008
ricavata dal sito del museo: http://www.heartmus.com/anita-dube-3382.aspx, (consultato il 20 dicembre 2013)

Figura 31. Anita Dube, *Intimation of mortality,* 2007
ricavata dal sito del museo: http://www.knma.in/, (consultato il 20 dicembre 2013)

Figura 32. Suboth Gupta, *Spill,* 2007
ricavata dal sito della galleria:
http://www.saatchigallery.com/artists/subodh_gupta.htm, (consultato il 20 dicembre 2013)

Figura 33. Suboth Gupta, *Every is inside,* 2004
ricavata dal sito del museo: http://www.heartmus.com/subodh-gupta-3366.aspx, *(*consultato il 20 dicembre 2013)

Figura 34. Shilpa Gupta, *Blame,* 2002
ricavata dal sito dell'artista: http://shilpagupta.com/pages/earlyworks/02blame2.htm, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 35. Shilpa Gupta, *There is no explosive inside,* 2007

ricavata dalla rivista online "Art Now: Contemporary Art of Pakistan": http://www.artnowpakistan.com/Profile/InterviewwithShilpaGupta-283.html#.UuqPvvl5O24, (consultato il 20 dicembre 2013)

Figura 36. N.S. Harsha, *Come give us speech, 2008*
ricavata dal sito del museo: http://www.heartmus.com/n-s-harsha-3368.aspx, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 37. N.S. Harsha, *site-specific presso il Tempio di Sri Krishnan,* 2006
http://universes-in-universe.de/car/singapore/eng/2006/tour/krishnan/img-03.htm, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 38. Jitish Kallat, *Baggage's claim,* 2010
ricavata dal sito della galleria: http://www.saatchigallery.com/artists/jitish_kallat.htm, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 39. Jitish Kallat, *Public Notice 2,* 2007
ricavata dal sito della galleria: http://www.saatchigallery.com/artists/jitish_kallat.htm, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 40. Bharti Kher, Allestimento opere *Reveal the secrets that you seek,* presso il Centre Pompidou, 2010
ricavata dal sito di informazione *Tout la Culture*, http://toutelaculture.com/arts/paris-delhi-bombay-direction-linde-a-beaubourg/(consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 41. Bharti Kher, *The skin speaks a language not its own,* 2006
ricavata dal sito della galleria: https://www.perrotin.com/artiste-Bharti_Kher-39.html, (consultato il 21 dicembre 2013)

Figura 42. Home page del sito internet del museo di Chennai,
ricavata dal sito del museo: http://www.chennaimuseum.org/, (consultato il 20 settembre 2013)

Figura 43. Pagina web della collezione della NGMA,
ricavata dal sito del museo: http://ngmaindia.gov.in/collections.asp, (consultato il 21

novembre 2013)

Figura 44. Home page del sito internet della Devi Art Foundation,
ricavata dal sito del museo: http://deviartfoundation.org/, (consultato il 21 novembre 2013)

Figura 45. Home page del sito internet del Kiran Nadar Museum,
ricavata dal sito del museo: http://www.knma.in/, (consultato il 21 novembre 2013)

Figura 46. Home page del sito internet del K-MoMa,
ricavata dal sito del museo: http://kmomamuseum.org/, (consultato il 22 novembre 2013)

Figura 47. Home page della galleria Nature Morte,
ricavata dal sito della galleria: http://www.naturemorte.com/, (consultato il 12 gennaio 2014)

Figura 48. Home page della galleria Project 88,
ricavata dal sito della galleria: http://www.project88.in/, (consultato il 12 gennaio 2014)