

Indice

- 7 *Premessa*
- 9 PARTE PRIMA
ARTISTI E CON-TESTI.
LA COMUNICAZIONE ARTISTICA ATTRAVERSO LE MOSTRE
- 11 Picasso a Palazzo Reale a Milano
- 15 John Cage al MART di Rovereto
- 23 Marina Abramovich al PAC di Milano
- 29 Marco Agostinelli al LOFT di Milano
- 35 Ingeborg Lüscher al MART di Rovereto
- 41 “La difesa della Natura” di Joseph Beuys a Bolognano
- 51 “La Nuova Oggettività” alla Galleria del Disegno a Milano
- 57 Lucian Freud al museo Correr di Venezia
- 61 Pino Pascali alla Galleria d’Arte Moderna di Roma
- 65 PARTE SECONDA
CONTENUTI E METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE CULTURALE. ALCUNI ESEMPI
- 67 Progetto per l’istituzione di una
“Galleria delle arti contemporanee & del design” (Villa Capriati, Bari)
- 81 Progetto per l’istituzione di un
“Museo della Moda e del tessuto antico” (Villa Roth, Bari)
- 99 Progetto per la valorizzazione dei
“Castelli di Puglia”
- 105 Progetto per il nuovo
“Museo Archeologico Provinciale di Bari” (Convento di Santa Scolastica)
- 113 Progetto per l’istituzione di un
“Centro di Servizi Culturali e Sociali di quartiere”
- 121 Progetto per un evento su
“La valorizzazione dei giovani stilisti tra creatività e produzione”
- 127 Progetto per una mostra su
“Design, Moda e Architettura: il ‘Made in Italy’ ”

Premessa

Questo libro contiene alcuni articoli, saggi e progetti da me prodotti negli ultimi anni nel campo della organizzazione della cultura. Ho ritenuto di pubblicare in un unico corpus questi miei lavori non tanto perché c'è un filo rosso che li lega – se non gli interessi e lo stile dell'autore – quanto la necessità di pescare dal mio archivio di lavoro quegli “esempi” che potessero servire a illustrare e chiarire “come si fa”. L'obiettivo di questo libro, infatti, si coniuga con i suoi destinatari: gli studenti dei miei corsi (“Sociologia delle agenzie culturali” e “Comunicazione artistica”) all'Università IULM di Milano. L'esigenza nasce dal bisogno di documentare in qualche modo la pratica della organizzazione culturale attraverso il lavoro del progettista. La professione di “organizzatore di cultura” oggi richiede una intensa capacità di ricerca, documentazione, elaborazione ed esposizione unita ad una forte vena di creatività. Certo tutti siamo “operatori culturali”, ma la “professione” necessita di una cassetta degli attrezzi in cui oltre agli strumenti personali di capacità organizzative ci siano anche quegli arnesi di programmazione, valutazione e controllo del lavoro culturale che ne fanno, appunto, una “professione”. È il caso di dire che la nostra capacità si misura sì in creatività, ma anche nella nostra capacità di risolvere i problemi nel... momento di contingenza e nella presenza sulla nostra scrivania virtuale di tutti quegli strumenti scientifici che ci possono aiutare a programmare e a valutare i rischi degli eventi che stiamo organizzando. Naturalmente tutto ciò non emerge dalla stesura finale di un progetto, ma se si legge la filigrana che sottostà ad esso si può capire cosa c'è dietro un progetto di mostra o di convegno o alla scrittura di un articolo. A ciò si accompagnano le lezioni in aula che permettono un rapporto più diretto ed esplicito di quanto non faccia la parola scritta. Si aggiunge, poi, una buona produzione scientifica oggi copiosa sugli argomenti del nostro lavoro che ci permette di unire teoria e prassi. Il “messaggio” che voglio dare con questo lavoro è appunto quello che il tempo dell'approssimazione è passato e che se si vuole lavorare nel mondo della organizzazione di eventi è necessario acquisire quelle conoscenze teoriche e scientifiche e quella capacità manipolatoria degli elementi strutturali dell'organizzazione che fanno del lavoro intellettuale una professione.

Saverio Monno

Milano, novembre 2008

PARTE PRIMA

Artisti e con-testi.

La comunicazione artistica attraverso le mostre

Picasso a Palazzo Reale a Milano*

Grande evento culturale in questi mesi a Milano. Sino al 27 gennaio nelle sale di Palazzo Reale sono in mostra 200 capolavori di Picasso, una rassegna di opere prodotte dall'artista dal 1898 al 1972. Il riferimento storico alla precedente esposizione del 1953 allestita nella stessa sede – ma proveniente da Roma dove era stata esposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna/GNAM con la supervisione dello stesso Picasso –, è d'obbligo, tuttavia non precisamente collimante. Allora si trattò di una operazione culturale di rottura e la presenza del famoso quadro *Guernica* (con il regime franchista ancora operante in Spagna) ne era la prova.

Oggi, a quasi trent'anni dalla morte di Pablo Ruiz Picasso, siamo di fronte ad una bella mostra di olii, acquerelli, acqueforti, incisioni, disegni, sculture, collages, rivenienti per lo più dalla collezione privata del maestro, ora di proprietà degli eredi Paloma Picasso e Bernardo Ruiz (che concorrono alla curatela della mostra con Bernice B. Rose). Questa di Palazzo Reale non è e non vuole essere una mostra antologica né cronologica: mancherebbero troppe opere significative per essere tale. Questa esposizione vuole essere invece un omaggio a uno dei maggior artisti del Novecento che con audacia creativa originale ha interpretato pittura, scultura, disegno e ceramica, reinventando e rielaborando la tradizione artistica ed espressiva con modi e forme rivoluzionarie e dirompenti. Pablo Picasso nasce a Malaga il 2 ottobre 1881 e già a quindici anni può disporre di un proprio atelier presogli in affitto dal padre, sensibile alla vocazione per l'arte che il figlio spiccatamente manifesta; frequentazioni con artisti ed esposizioni apprezzate avviano ben presto le giovanili opere del periodo blu all'apprezzamento di mercanti d'arte, mentre la sua tavolozza passa dal periodo rosa al terracotta ai nudi africani. Molte influenze di artisti e scrittori (tra questi Max Jacob, Matisse, Braque Apollinaire, Derain, Mirò, per citarne alcuni) determinano

* Pubblicato in «Modo», novembre 2001.

il suo orientamento al cubismo, con dipinti sfaccettati, frammentati e sempre più astratti. Non indifferenti nella sua vita le influenze femminili: Fernande, Eva, Olga, Marie-Thérèse, Françoise, Dora, Jacqueline segnano le tappe del suo percorso affettivo. Una vita intensa e densa di attività che nel 1932 vede la sua principale retrospettiva alla Galerie Georges Petit con l'esposizione di ben 236 opere che fanno scrivere al critico Jacques-Emile Blanche: «...Gusto, gusto, sempre gusto, abilità manuale, virtuosismo da Paganini... Può fare di tutto, conosce tutto, ha successo in tutto ciò che intraprende... da bambino prodigio che era, è rimasto un prodigio nella maturità e sarà un prodigio nella futura vecchiaia, non ho dubbi». E così sarà: fama, ricchezza e ancora produzione di opere, centinaia le incisioni realizzate oltre gli ottant'anni e, non pochi, i ritratti disegnati con teste simili a teschi. Dipinge ancora fino a pochi mesi prima della morte che lo spegne a Mougins il 10 aprile 1973. Sepolto nel terreno del castello di Vauvenargues sulla sua tomba verrà posto da Jacqueline il bronzo eseguito dall'artista nel 1933 *Femme aux vase des fleurs*, come segno di una presenza indelebile nella storia dell'arte e dell'umanità.

L'esposizione di Palazzo Reale è dunque un apprezzato evento che offre in godimento al pubblico più di 200 lavori di un grande genio artistico del Novecento, che non fanno parte delle collezioni permanenti museali. Se un ulteriore elemento di novità si vuol rilevare, bisogna affermare che questo evento ben si presta a sollecitare l'interesse di chi per la giovane età o per una qualsivoglia ragione non ha avuto modo di vedere ancora una cospicua concentrazione di opere di Picasso. Da premiare infatti gli attenti gruppi di visitatori e studenti accompagnati nel percorso dalle guide per leggere con occhi informati e attraverso numerose opere la straordinaria rappresentazione dell'oggetto e della figura picassiana. L'ampia rassegna offre, più che le ineguagliabili e citatissime opere dell'artista, referenze e spunti inusuali per conoscere non solo il suo percorso formativo, ma soprattutto lo stretto rapporto che intercorre tra la sua arte e i momenti che hanno segnato affettivamente la sua vita, dalle amicizie ai legami familiari, percorsi da amori diversi e più volte rinnovati.

Non è facile parlare delle opere. Un carosello di 225 pezzi che è impossibile raccontare. E per non ripetere citazioni, riferimenti, amarcord di opere più note, muoviamoci qua e là a considerare lavori che mostrano l'evoluzione della creatività di questo grande artista. Passiamo dall'acquerello giovanile ancora figurativo *Méditation* (1904) – unico ritratto presente in mostra, il pittore adorante sul sonno dell'amata

Fernande –, all'inchiostro *Femme debout* (1911-1912), dettami cubisti nel corpo ruotato intorno al suo asse, nella forma arrotondata per le natiche, triangoli per il seno, un bambino/chitarra in diagonale sul corpo; un passo indietro verso *Flacon et livres* (1911) per vedere forme conosciute trasmutate in masse architettoniche; un passo fino a *Homme à la guitare* (1911); fermi dinnanzi al bronzo dipinto bianco e rosso *Le verre d'absinthe* (1914) o al legno dipinto *Construction: verre et dè* (1914) – sculture o collages? –, il pensiero va d'acchito a poeti e pittori distrutti dal liquore e al divieto di consumarlo, ma al di là della didascalìa, solo l'evocazione al veleno dei colori rosso e bianco rimanda agli elementi reali; quindici anni più tardi l'olio su tavola *Femme acrobate* trasforma una donna in creatura dalle gambe-tentacoli polipeschi; l'intensa dominante del sesso e del potere emergono nella tecnica delle incisioni nelle *Minotauromachie* prodotte dal 1933, dove le donne, le sue donne, sono possedute da mostri onirici; e infine l'ultima produzione dominata da forme ossessive e caricaturali in dipinti come *Femme couchè* (1972).

Non serve andare oltre: dunque chi voglia avvicinarsi all'arte di Picasso, chi voglia tuffarsi in una fantasmagoria di colori e segni che trasforma le forme in masse vivacemente animate da stravagante ingegneria, in emblemi anziché riproduzioni; che sia mosso dalla curiosità dell'uso di materiali diversi, dal bronzo alla carta increspata (esplicito riferimento ai "papiers collées" di Braque), dal dipinto al disegno, non perda questa occasione e vada a visitare la mostra.

L'organizzazione curata dalla MondadoriMostre è funzionale e composta. Pregevole il catalogo edito da Electa tanto che sfogliarlo rinnova l'emozione e lo stupore delle opere viste dal vivo.

La mostra si sviluppa su 1.900 mq, affiancati da 300 mq di sala video e 80 mq per l'attività didattica cui si aggiungono più di 57 mq per la spaziosa reception, l'accogliente bar e il ricco bookshop.

Tutte le sculture sono posizionate su basamenti in legno chiusi da pareti trasparenti, mentre le pareti delle sale sono state contropannellate con legno tamburato; nella Sala delle Cariatidi le opere sono collocate trasversalmente al centro della sala ed alcune ad intervallo tra le finestre (scelta a nostro avviso discutibile). Sembra giusto ricordare, infine, che in questa sala dieci anni dopo il bombardamento di Milano, nel 1953 fu esposto il grande pannello di *Guernica* che nella cornice muraria di Palazzo Reale spogliato e offeso dalla violenza bellica trovò un efficace evocativo inserimento. In uscita dalla mostra nella Sala delle otto Colonne sono stati montati due grandi schermi continui su cui vengono proiettati spezzoni di film e foto d'epoca inerenti la vita di Picasso. Nel complesso

una realizzazione allestitiva che non ricerca gli effetti speciali e non si sovrappone alle opere, ma le spinge quasi in avanti verso l'occhio del visitatore che ne coglie in tal modo la forza e l'originalità della composizione e del colore, con un'impronta moderna e discreta.

Breve Bibliografia

- 2001 - Rose, Bernice B., Ruiz, Bernard, *Picasso. 200 capolavori dal 1898 al 1972*, Edizioni Electa, Milano.
1998 - De Micheli, Mario (a cura di), *Picasso, Scritti*, SE, Milano.
1996 - Grazioli, E. (a cura di), *Pablo Picasso*, Marcos Y Marcos, Milano.

John Cage al MART di Rovereto*

Il concetto filosofico di indeterminatezza trova le sue origini già nel mondo greco-romano, allorché ci si interrogava sul rapporto tra uomo e dei e sulla ineluttabilità del destino: è il tema del libero arbitrio. Gli stoici ritenevano assoluta la predominanza del destino nelle vicende umane. Ad essi si contrapponevano gli epicurei per i quali le cose degli uomini accadevano invece per casualità dovute alla dinamica degli “atomi” (nel nostro caso si tratta di “fatti”) che costituivano l’universo infinito, cioè il mondo reale nel suo divenire. Gli ultimi duemila anni sono stati attraversati dalla riflessione sul libero arbitrio, sostanzialmente negato dal cristianesimo, ma con qualche apertura (Sant’Agostino), chiusure assolute (Calvino e Lutero) e da posizioni illuminate (Erasmo da Rotterdam). Uno scossone al dibattito sul libero arbitrio avviene agli inizi del ‘900 nel mondo della fisica, quando al determinismo propugnato dai fisici newtoniani – nel momento in cui affermano che tutto è prevedibile come dimostrano i calcoli sul movimento futuro delle stelle – si contrappone la teoria quantistica (Planck inventò la teoria dei quanti, Heisenberg enunciò il *principio dell’indeterminatezza*, Einstein si rifà alla teoria dei *quanti* per la sua *teoria della luce*) per la quale le certezze di calcolo possono determinare uno stato *da fermo* (stato quantico) dell’oggetto studiato e ottenerne un movimento statisticamente costruito. Poiché una misurazione di tante variabili è pressoché impossibile e per di più i fenomeni possono anche presentare discrasie al proprio interno (principio della contraddizione), ne deriva che alla certezza determinata statisticamente, si oppone l’indeterminatezza statistica. Nel secolo XX, per Bertrand Russell (tra i più grandi filosofi del Novecento) «il pensiero è grande, acuto, libero» e per Karl Popper «la concezione deterministica è falsa. Io difendo l’idea che il mondo è aperto, che il futuro è aperto... Noi possiamo scegliere quei valori che sentiamo importanti per noi e per la nostra vita: cioè essere liberi».

* Pubblicato in «Modo», aprile 2003.

Nell'ambito del movimento generale di innovazione dei primi anni del Novecento anche nella musica, così come nelle arti visive, nella letteratura e in altre discipline, fiorivano idee nuove. Luigi Russolo nel 1912 scrisse il suo famoso saggio futurista su "L'arte dei rumori"; Edgar Varèse elaborò e mise in musica la sua teoria dei rumori; Arnold Schönberg inventò la dodecafonia.

Queste premesse sono indispensabili per capire il concetto di indeterminatezza nel mondo della musica. Per capire i concetti fondamentali del complesso di questioni che ruotano intorno all'indeterminatezza della musica, al silenzio ed al rumore, bisogna rifarsi al fondatore e maggior rappresentante della musica sperimentale del Novecento: John Cage. L'artista americano nasce a Los Angeles nel 1912. Da giovane viaggia attraverso gli Stati Uniti e l'Europa, studiando architettura, pittura e musica. Nel 1933 rientra in America e studia con Schönberg e con Weiss e si dedica definitivamente alla musica. Per anni a venire lavora col coreografo Merce Cunningham e con l'artista Rauschenberg. Muore a New York nel 1992.

Per Cage «comporre è una cosa, eseguire un'altra, ascoltare un'altra ancora, non c'è differenza tra il compositore, l'esecutore e l'ascoltatore» nel senso che ciascuno di questi ha un ruolo che non preconstituisce e non prevarica il ruolo degli altri. «I compositori – afferma Cage – fino ad un certo punto hanno la possibilità di determinare la propria opera (o la lasciano intenzionalmente indeterminata); comunque gli esecutori hanno un grado di azione (deviazione) che permette loro la possibilità di applicare le loro facoltà; gli ascoltatori sono coinvolti in quanto soggetti attivi portatori di idee e di sensazioni e in condizioni di vita che influenzano l'ascolto. Da ciò deriva che una composizione che noi ascoltiamo non è necessariamente quella che il compositore ha voluto; che una esecuzione non è mai uguale ad un'altra; che l'ascoltatore non percepisce le stesse sensazioni di un altro».

Cage chiarisce il suo pensiero sulla composizione come processo nel corso di tre conferenze tenute in Germania nel 1958. A proposito della indeterminatezza della composizione rispetto all'esecuzione Cage fa alcuni esempi come quello su "L'arte della fuga" di Bach. In quest'opera la *struttura*, cioè la divisione dell'intero in parti; il *metodo*, che è il procedimento nota per nota; e la *forma*, che è il contenuto espressivo, sono determinati. Al contrario il *timbro* e la *dinamica* caratteristici del pezzo musicale eseguito non essendo indicati sono indeterminati. Questa indeterminazione comporta la possibilità che la struttura degli armonici

e la gamma della dinamica dipendano dalle caratteristiche di ciascun esecutore-interprete del pezzo musicale e quindi siano effettivamente diversi per ciascuna esecuzione. La funzione dell'esecutore è paragonabile a quella di chi riempie di colore contorni di opere predefinite e in questo suo fare può essere mosso arbitrariamente dal proprio estro o dal suo ego; oppure può agire inconsciamente quasi in uno stato onirico; oppure può affidarsi al caso e dunque è attraverso lo strumento che l'esecutore imprime la sua orma alla composizione.

Per fare un esempio, il timbro della nostra voce, quando pronunciamo una vocale o una consonante, non è identico a quello di un altro e anche se pronunciamo la stessa vocale o lo stesso suono all'unisono, le vibrazioni non sono le stesse. La stessa cosa avviene negli strumenti musicali. Il timbro rivela e definisce la differenza di colore tra una nota suonata su uno strumento piuttosto che su un altro o cantata da voci diverse tra loro. In tal modo il colore delle note ci permette di distinguerle fra vari strumenti musicali che suonano la stessa melodia. In effetti noi sappiamo riconoscere che i vari strumenti suonano la stessa nota, ma ne riconosciamo la diversità perché – ancorché non udibili – sulla nota di base interviene un'altra serie di note, i cosiddetti *armonici* o suoni parziali o ipertoni (si pensi che una nota ha 440 vibrazioni al secondo): sono questi a determinare il timbro di una nota e quindi a far identificare da parte dell'ascoltatore la differenza del suono prodotto dai vari strumenti.

Le riflessioni di Cage tuttavia non si limitarono alla teoria della musica bensì divennero il punto di vista specifico del suo lavoro. A questo proposito possiamo citare un'operazione musicale fatta da Cage nel 1938, conosciuta notoriamente come *pianoforte preparato*. Gli era stato richiesto di scrivere una partitura per uno spettacolo di danza ma lo spazio fisico dello spettacolo (Cage dedicherà molte riflessioni sullo spazio fisico della rappresentazione musicale e teatrale) non era abbastanza ampio per contenere un'orchestra completa di strumenti a percussione. Pensò allora di usare un pianoforte per poter ottenere suoni percussivi, immettendo direttamente sulle corde pezzi “della sua cucina” come tegami, giornali, vetri, e quant'altro che, usati manualmente e direttamente sulle corde dessero un suono percussivo: in tal modo con un solo strumento e con un solo esecutore ricostruì una intera orchestra.

Il risultato di una simile composizione è un'azione evidentemente sperimentale e indeterminata il cui esito non è prevedibile e l'esecuzione diviene necessariamente unica e irripetibile. Tale metodo esecutivo influenzerà in maniera predominante buona parte della musica contemporanea.

Ciascuno di noi ha i propri pensieri e riflette sulla propria esperienza, ma nel momento stesso in cui il ricordo riemerge cambia la stessa percezione dell'esperienza passata. Così mentre noi stiamo pensando la musica, la musica stessa sta cambiando, come cambia la vita. La musica contemporanea è strettamente collegata alla vita.

John Cage. Il silenzio della musica è il titolo della mostra inaugurata al Museo d'Arte di Rovereto e Trento/MART nel marzo dello scorso anno. L'iniziativa si è inserita nelle manifestazioni organizzate in tutto il mondo in occasione della ricorrenza del decennale della morte del compositore americano (Los Angeles 1912 - New York 1992).

La mostra-evento, costituita da fotografie, installazioni e performances, si è articolata in tre momenti distinti: un convegno, una mostra e un concerto, legati da un unico filo conduttore riferito alle problematiche poste dall'esecutore americano.

John Cage. Il silenzio della musica è stato il titolo del convegno al quale hanno partecipato il filosofo della musica Charles Daniel, amico e biografo di Cage, il filosofo Massimo Donà, il sociologo Saverio Monno, Antonio d'Avossa, docente a Brera, Emanuel De Melo Pimenta, musicista erede spirituale di Cage e Lucrezia De Domizio Durini, curatrice del volume edito in occasione della mostra.

In una affollatissima sala conferenze del Mart – presenti molti studenti – i relatori hanno esaminato da vari punti di vista la figura e le opere di Cage (testimonianze di Daniel) e i riflessi che queste hanno avuto sulla musica contemporanea (intervento di Pimenta), ma anche in termini di diffusione di una concezione della vita (riflessioni di Donà). Il relatore Monno ha affrontato gli aspetti della personalità di Cage che aderiva alla filosofia Zen e usava il libro I'Ching dei mutamenti. Della sua poliedrica attività e dei concerti-evento che ha organizzato Monno ha ricordato il concerto intitolato 4'33" la cui prima esecuzione si è tenuta a Woodstock con il musicista David Tudor al pianoforte, assolutamente immobile davanti allo strumento. La sala del concerto si apriva su un bosco da cui provenivano il suono del vento, la pioggia, e nella sala lo stesso mormorio degli spettatori. Il messaggio era che i suoni dell'ambiente sono musica e non fastidiosi rumori: il rumore della vita fa parte della musica. Un altro caso è il suo disco per juke-box messo in circolazione dalla Coca-Cola, sul quale non era inciso nulla. Il messaggio era che tra i dischi assordanti si poteva scegliere anche un disco... silenzioso! Infine, in quanto esperto di micologia Cage aveva partecipato a Milano anche al noto quiz televisivo *Lascia o Raddoppia?*, vincendo 5 milioni di lire. È rimasta famosa la battuta-gaffe di Mike Bongiorno che, congedandosi da Cage, gli chiese se si sarebbe trattenuto in Italia. Il musicista rispose «io torno in America, ma la mia musica resta qui» e Mike di contro «ah, lei va via e la musica resta qui, ma era meglio il contrario: che la sua musica andasse via e lei restasse qui!». Monno ha ricordato un ultimo evento: nel 2001 ad Halderstadt – in Germania – è partito il *Concerto più lento possibile* (dal titolo di un pezzo

di Cage, *As slow as possibile*), un concerto per organo che durerà 639 anni. Infatti il brano è stato allungato digitalmente alla sua durata massima: cioè a dire che ci vorranno 18 mesi perché l'aria riempia il mantice e le canne dell'organo, dopodiché si potrà sentire il primo accordo.

Anche l'allestimento della mostra ha risentito dello spirito di Cage. La mostra si divide in tre parti. La prima sala riporta le fotografie fatte dal musicista Emanuel De Melo Pimenta nel mitico loft di Cage a New York: una cucina spaziosa, alimenti monolitici, recipienti di tutte le dimensioni, un tavolo circolare sotto la finestra, i suoi cactus, le sue pietre, i suoi scacchi, il suo gatto nero, le sue ricette (l'arte culinaria faceva parte della vita di Cage): tutto in un caos, ovvero coerente con le sue teorie della casualità. Cage affermava che l'alloggio è un bisogno di prima necessità con acqua, luce, cibo, vestiti e che bisogna occupare la casa in base ai propri bisogni come una cabina telefonica. La mostra presenta inoltre 13 grafici musicali di Pimenta: sorta di scritture musicali fuori dal classico pentagramma e senza le 7 note, elaborazioni al computer di spartiti per brani musicali coerenti con la teoria cagiana.

Continuando la visita alla mostra si incontra la sala video dove sono trasmessi pezzi di interviste a Cage, a Cunningham (il famoso ballerino amico di Cage), a Rauschenberg (artista anch'esso amico di Cage), e relativi alle infinite discussioni di questo magico mondo dell'underground newyorchese con Jasper Johns, Frank Stella, David Tudor, Arnold Schönberg, Anastasi. Infine la terza parte della mostra spinge ad una visita esperienziale. Cage, abbiamo scritto, era famoso per la sua cucina, per le sue spezie, ecc. e qui al Mart è stata ricostruita una specie di tavola da cucina sulla quale in *disordine (per noi!)* sono stati posizionati cumino, peperoncino, curry, funghi, ecc. Certo non è abituale entrare in una mostra e sentire odore di cucina, ma la creatività della curatrice si è orientata a cogliere un aspetto della vita quotidiana di Cage, che è... arte.

La terza e ultima parte dell'evento Cage al Mart è stato il concerto di Emanuel De Melo Pimenta. Abbiamo già scritto che Pimenta è l'erede spirituale della musica di Cage.