

L'EVOLUZIONE DELLA LEGGEREZZA

Note su Sergio Maltagliati

di MARCO MAZZI

TESTO ORIGINALE del video in ITALIANO

Se penso al lavoro di Sergio Maltagliati, direi che oggi definisco Maltagliati un maestro della leggerezza. Io credo che questa leggerezza sia la cifra dominante di tutto il lavoro di Maltagliati.

Musicista, compositore, ma anche artista visivo, videoartista e soprattutto interprete della tecnologia, del computer soprattutto.

Quando si parla di computer non si può dimenticare, trascurare la figura di Pietro Grossi, che è stato forse uno dei maggiori ispiratori nonché maestro di Maltagliati. Grossi, altra grandissima figura dell'arte del Novecento, aveva intuito che la creatività non poteva fare a meno del computer. La creatività si sarebbe fusa con l'informatica e, mi verrebbe da dire, anche che la creatività sarebbe diventata una realtà domestica.

Grossi non era solo un musicista, ma era anche un artista visivo e un teorico della HomeArt. Erano gli anni Ottanta e Novanta, nascevano i negozi di videocassette, nasceva il concetto di home movie, il film familiare; si creavano sempre di più piccole produzioni con centraline di montaggio analogiche, il VHS, il nastro Hi8, e tutte queste tecnologie a basso costo rendevano la creatività accessibile a tutti, anche quando si volessero usare dei mezzi complessi, dei mezzi vicini a quelli del cinema, dell'immagine in movimento. Ecco, Grossi non è stato solo un esploratore, uno sperimentatore di queste tecnologie nell'ambito musicale, ma anche proprio nell'ambito di tutta la produzione artistica.

E io credo che Maltagliati oggi stia sviluppando una ricerca estremamente originale proprio su tutta l'eredità di Grossi e di John Cage. Quando io guardo un video di Maltagliati, ripenso a Cage nella sua cucina, oppure nel suo appartamento, quando, per esempio, legge le sue variazioni sui testi di James Joyce; si vede l'appartamento di John Cage, si vede quest'uomo ripreso da una videocamera che offre una performance così estemporanea, leggera, però estremamente consapevole e colta dal punto di vista dei linguaggi. Ecco, oggi Maltagliati, quando io esploro il bellissimo canale YouTube di Maltagliati, sento qualcosa di simile, cioè ritrovo quella dimensione domestica che c'era anche nei lavori di Cage.

Cage non era solo l'artista, il grande artista che si esprime nelle sale da concerto, con il suo lavoro sul rumore residuo; Cage non lavorava sul silenzio, è una semplificazione: Cage lavorava sul rumore, sul suono, sulla nobiltà e sulla ricchezza di tutti i suoni. Ecco, quando io guardo, quando osservo, quando esploro il canale YouTube di Maltagliati, io ritrovo in questi video questa dimensione domestica, un po' come se la casa, lo studio di Maltagliati, fosse lo studio di John Cage. Ecco, io sento che, nella mia immaginazione, la casa di Maltagliati, lo studio di Maltagliati e lo studio di Cage sono lo stesso studio; lo studio di Cage e lo studio di Maltagliati sono lo stesso ambiente.

Cioè, come se fosse la stanza accanto, a volte. È solo una mia sensazione, però penso che ci sia del vero. Cioè, Maltagliati oggi riporta quell'estetica nell'ambito della ricerca artistica. Quando si parla di HomeArt, home movie, home music, a volte si pensa a un'esperienza in qualche modo più

frugale, più semplice, più un po', diciamo, sottotono: c'è quest'idea. Invece è completamente folle, completamente sbagliata.

Anche Schifano, Mario Schifano, questo grande pittore e videoartista, Schifano stesso, regista, diceva che lui non voleva uno studio, non lavorava in uno studio: Schifano lavorava a casa. Schifano accendeva i televisori, percorreva in bicicletta il suo salotto, gli piaceva... Schifano amava andare in bicicletta dentro casa sua; usava la bicicletta non per andare in giro, ma la usava a casa. Ecco, questa dimensione della casa, della home, dello studio-casa, che è anche una dimensione simile a quella di Beuys - anche Beuys lavorava nel suo studio-appartamento - questa dimensione quotidiana, frugale, però ricchissima, secondo me diventa una cifra importante sia per comprendere il lavoro di Grossi, di John Cage e di Maltagliati.

Ecco sì, mi dà proprio l'impressione che questi tre grandi artisti stiano condividendo lo stesso spazio, sia lo stesso spazio mentale, sia lo stesso spazio fisico. C'è qualcosa di simile proprio nei setup che vedo, nei setting. Anche Pietro Grossi, in anni molto remoti, quando il computer era praticamente appannaggio solo di università, studi di ricerca sul suono e così via, Grossi già aveva parte di questo computer nella sua casa.

Cioè, teneva in casa, aveva nel suo appartamento questo computer. Ecco, quindi il fatto che il computer stia anche in una casa, e questa dimensione domestica attraversi i lavori di Grossi, di Cage, di Maltagliati, insomma, ecco, questo appartamento, questo stare lì, mi sembra veramente molto accattivante, molto contemporaneo, perché Maltagliati, appunto, dicevo, è un maestro della leggerezza proprio perché riesce a elaborare un gesto visivo e sonoro fondamentalmente fatto di niente.

Cioè, se io mi chiedo: ma qual è la materia che Maltagliati opera? Qual è la materia che Maltagliati scolpisce? Qual è la materia che questo artista investe con il suo linguaggio? Su cosa lavora Maltagliati? Io direi che Maltagliati lavora proprio sul niente, cioè sulla comunicazione ridotta al minimalismo più consapevole, più sapiente.

Cioè, quando si vedono le performance di Maltagliati in questi video, nei video che ora sono generosamente offerti sul suo canale al pubblico, si ha proprio l'impressione che ci sia un niente che striscia, che si propaga, come se il gesto, il gesto più autentico, fosse un gesto proprio epurato da tutto ciò che non serve. Ecco, un lavoro fatto di niente, un suono che non è silenzio, non è parola necessariamente, ma è qualcosa che va al di là, che va al di là di quello che può rappresentare, ecco, cioè va al di là di ogni funzione. Mi verrebbe da dire: un suono, un gesto, un gesto sonoro che va oltre la rappresentazione; non è rappresentativo, non è funzionale.

E io credo che nel lavoro di Maltagliati questo suono, questo gesto sonoro, questo contributo anche musicale, si mescoli con tutta l'estetica dei suoi lavori, dei suoi video, dei suoi lavori performativi. Cioè, c'è un'estetica che pervade tutta la scena, come se il gesto sonoro di Maltagliati possedesse una... possedesse anche una regia. Cioè, in Maltagliati c'è una forte regia, che non è la regia della scelta, della direzione, e non è neanche la regia, diciamo, dell'inconscio e della casualità di Cage.

La casualità di Maltagliati è completamente diversa dalla casualità di Cage. C'è una casualità completamente diversa, così come c'è un paesaggio completamente diverso nel lavoro di Maltagliati e nel lavoro di Cage. Maltagliati evoca il paesaggio, mentre nel lavoro di Cage il paesaggio è visitato.

C'è un visitare il paesaggio e c'è un evocare il paesaggio. C'è molta differenza nell'uso del paesaggio. Sono delle distinzioni molto sottili, che però rendono questi autori molto importanti per

capire che cos'è, alla fine, l'espressione, l'immagine, il segno contemporaneo.

Io penso che, se vogliamo veramente comprendere la contemporaneità, non possiamo congelare l'artista in un solo gesto, in una sola dimensione. C'è questa molteplicità di dimensioni. E così come questa molteplicità di dimensioni - appunto la dimensione visiva, la dimensione domestica, la dimensione home, la dimensione sonora, sicuramente - queste realtà in Maltagliati trovano una collocazione diversa.

Ecco, c'è tutto, c'è una totalità. Io penso che in Maltagliati ci sia una totalità, che è la totalità dell'esperienza musicale, la totalità dell'orchestra, la totalità dello strumento, dello strumento che si articola insieme ad altri strumenti. Quindi c'è questa totalità, ma c'è anche una totalità del setting, una totalità visiva, una totalità della presenza.

Queste opere, in altre parole, sono opere che funzionano a livello sonoro, a livello visivo e, mi verrebbe da dire, a livello di regia, ma anche a livello di storia dell'arte, dell'arte performativa legata ai vari supporti. Quindi questo io credo che sia uno degli elementi più importanti di Maltagliati, cioè il fatto che tutto il flusso della sua espressione abbia un potere significativo molto forte. Cioè è tutto, è tutto un lavoro sul significante: anche il taglio dell'inquadratura dei suoi video, anche lo spazio, lo spazio delle sue performance, lo spazio fisico; ed è interessante come Maltagliati coinvolga gli altri artisti all'interno della sua creazione.

Questa è una cosa che conosco, di cui posso parlare perché io ho avuto il piacere e l'onore di lavorare per una performance di Maltagliati, ed è stata un'esperienza molto coinvolgente, ed è andata così. A me è stato chiesto di realizzare delle riprese durante un suo omaggio a John Cage per la Biennale di Firenze. Io ero sul palco e di fatto non avevo indicazioni su come lavorare, cioè non mi è stato detto niente.

Mi è stato detto semplicemente: guarda, presentati qui a questo orario che facciamo questo omaggio a John Cage. E io inizialmente non sapevo neanche quando cominciare, e sono entrato in questo flusso in modo completamente naturale. Cioè io, a un certo punto, ho iniziato a filmare, ho attivato la telecamera e ho iniziato a filmare quello che stava succedendo intorno a me.

Si aprivano i computer, si illuminavano gli schermi, e io stavo filmando. E a un certo punto io ho avuto l'idea di salire sul palco; io ero con la mia telecamera, avevo una telecamera a braccio, non avevo un gimbal, non avevo uno stabilizzatore, avevo semplicemente il vecchio spallaccio, e io sono salito sul palco e ho iniziato quasi a danzare con la telecamera intorno a questi performer che stavano dando vita al lavoro. Quindi per me è stata un'esperienza di totale improvvisazione, però anche di profonda partecipazione a quello che stava succedendo.

Cioè, c'era un'energia su quel palco che fondamentalmente mi diceva cosa fare, mi diceva come muovermi, cosa riprendere, e mi ricordo che nel lavoro di Maltagliati, in questa danza, in questa armonia, ogni angolo era pieno di significato, era pieno di... mi verrebbe da dire proprio di poesia, non ho paura a dirlo: c'era proprio poesia, poesia visiva, poesia sonora, poesia performativa, ecco.

Tutte le volte che la telecamera si soffermava su un dettaglio, quel dettaglio aveva una sua luminosità, ecco, sì, ecco, luminosità, c'era luce, c'era luce. E mi verrebbe da dire anche che io avevo già lavorato con dei performer, io ho fatto molte riprese di danza, di danza contemporanea; fra l'altro, all'interno della performance c'erano anche performer che venivano dal mondo della danza, come Camilla Gianni, per esempio, e altri.

Ecco, io mi sono sentito in qualche modo così, ero attratto da tutto, ecco, un'attrazione totale, un'attrazione visiva, sensoriale, ma anche una realtà profondamente tecnologica e moderna nella scelta del dispositivo. Fondamentalmente la performance di Maltagliati era una performance dove il computer, la tecnologia, Internet, ma anche l'intelligenza artificiale, per così dire, o comunque l'intelligenza artificiale intesa non tanto come funzione, ma proprio come spazio della rappresentazione, tutte queste cose venivano a mescolarsi sulla scena; e quindi, quando sono entrato, io sapevo cosa fare, nonostante Maltagliati non mi avesse detto niente, niente letteralmente, ma mi avesse detto: vieni qui questo giorno; quindi io non sapevo niente, però alla fine sapevo tutto.

E mi viene in mente proprio un aneddoto di Joseph Beuys, sempre: quando Beuys cade con l'aereo durante la seconda guerra mondiale, il suo aereo viene abbattuto e si trova nella foresta - non mi ricordo, si trova nella storia dei Tartari - e lui riesce a sopravvivere perché dice: io non conosco, io non so dove mi trovo; però sapeva cosa fare, Beuys, è riuscito a salvarsi da un incidente mortale perché sapeva come muoversi.

Ecco io, in un certo senso, mi sono sentito un po' come un piccolo Beuys, chiaramente in un ambiente protetto, non ero in un incidente aereo, insomma, per carità, ero su un palco più che sicuro, però mi sono sentito un po' così, cioè mi sono sentito in un ambiente per me completamente nuovo, completamente estraneo, però sapevo, sapevo come muovermi.

È come se ci fosse nel lavoro di Maltagliati una mappa invisibile, una geografia invisibile che noi siamo chiamati a interpretare ogni volta. Io penso che Maltagliati sia forse il vero grande erede oggi del lavoro di Grossi, e anche del lavoro di Cage, perché ha capito che questi autori non sono oggetti imbalsamati di un museo, ma sono autori da far rivivere nella propria esperienza, nella propria casa anche, e nel proprio gesto, nella propria espressione; cioè Maltagliati è l'antimuseo per eccellenza, mi verrebbe da dire, ma non è l'antimemoria.

Quindi, la memoria... io ho imparato questo da Maltagliati: che la memoria è qualcosa che ritorna proprio nei nostri corpi, nel nostro tempo, nel nostro presente; la memoria ritorna in tutto, e quando ci avviciniamo, che so, al lavoro di Cage o di Grossi, dobbiamo veramente far rivivere questi grandi autori in tutta la nostra vita. Tutta la nostra vita è un omaggio a questi grandi maestri di libertà.

Ecco, e io penso che Maltagliati sia oggi un altro grande maestro di libertà e di leggerezza.

Marco Mazzi Firenze, 20 Marzo 2026

ENGLISH VERSION – Original Video Text

If I think about Sergio Maltagliati's work, I would say that today I define Maltagliati as a master of lightness. I believe that this lightness is the dominant hallmark of all of Maltagliati's work.

A musician, composer, but also a visual artist, video artist and above all an interpreter of technology, especially of the computer.

When speaking about computers, one cannot forget or overlook the figure of Pietro Grossi, who was perhaps one of Maltagliati's greatest inspirations as well as his mentor. Grossi, another very great figure of twentieth-century art, had understood that creativity could not do without the computer. Creativity would merge with information technology and, I would venture to say, creativity itself would become a domestic reality.

Grossi was not only a musician, but also a visual artist and a theorist of HomeArt. These were the 1980s and 1990s: video rental shops were emerging, the concept of the home movie was being born, the family film; more and more small productions were being created with analog editing units, VHS, Hi8 tape, and all these low-cost technologies made creativity accessible to everyone, even when one wished to use complex means, means close to those of cinema, of the moving image. Grossi was therefore not only an explorer, an experimenter in these technologies within the musical field, but also, indeed, within the whole sphere of artistic production.

And I believe that Maltagliati today is developing an extremely original research path precisely upon the whole legacy of Grossi and John Cage. Whenever I watch a video by Maltagliati, I think back to Cage in his kitchen, or in his apartment, when, for instance, he reads his variations on texts by James Joyce; one sees John Cage's apartment, one sees this man filmed by a video camera offering such an extemporaneous, light performance, yet one that is extremely aware and refined from the point of view of languages. Today, when I explore Maltagliati's beautiful YouTube channel, I feel something similar, that is, I rediscover that domestic dimension that was also present in Cage's works.

Cage was not only the artist, the great artist who expressed himself in concert halls, with his work on residual noise; Cage did not work on silence - that is a simplification: Cage worked on noise, on sound, on the nobility and richness of all sounds. And so, when I look at, observe and explore Maltagliati's YouTube channel, I find in these videos that domestic dimension again, almost as if Maltagliati's home, his studio, were John Cage's studio. In my imagination, Maltagliati's home, Maltagliati's studio, and Cage's studio are the same studio; Cage's studio and Maltagliati's studio are the same environment.

That is, as if it were the next room, at times. It is only my own feeling, yet I think there is something true in it. Maltagliati today brings that aesthetic back into the field of artistic research. When one speaks of HomeArt, home movie, home music, one sometimes thinks of an experience that is somehow more frugal, simpler, rather subdued: that idea exists. Yet it is completely absurd, completely mistaken.

Even Schifano, Mario Schifano, this great painter and video artist - Schifano himself, a director - used to say that he did not want a studio, that he did not work in a studio: Schifano worked at home. Schifano switched on television sets, rode his bicycle through his living room, he liked... Schifano loved riding a bicycle inside his own house; he used the bicycle not to go out, but inside the home. This dimension of the house, of the home, of the home-studio, which is also similar to Beuys's dimension - Beuys too worked in his studio-apartment - this daily, frugal, yet very rich

dimension, in my opinion, becomes an important key to understanding the work of Grossi, John Cage, and Maltagliati.

Indeed, I really have the impression that these three great artists are sharing the same space, both the same mental space and the same physical space. There is something similar precisely in the setups I see, in the settings. Even Pietro Grossi, in very remote years, when the computer was practically the preserve only of universities and sound-research studios and so on, already had part of that computer in his home.

That is, he kept this computer at home, in his apartment. Therefore the fact that the computer should also stand in a house, and that this domestic dimension should run through the works of Grossi, Cage, and Maltagliati - this apartment, this dwelling there - seems to me truly very captivating, very contemporary, because Maltagliati, as I was saying, is a master of lightness precisely because he manages to elaborate a visual and sonic gesture fundamentally made of nothing.

That is, if I ask myself: what is the material upon which Maltagliati works? What is the material that Maltagliati sculpts? What is the material that this artist invests with his language? What does Maltagliati work on? I would say that Maltagliati works precisely on nothing, that is, on communication reduced to its most aware, most knowledgeable minimalism.

When one sees Maltagliati's performances in these videos, in the videos now generously offered to the public on his channel, one truly has the impression that there is a nothingness that crawls, that spreads, as if the gesture - the most authentic gesture - were a gesture purged of everything unnecessary. A work made of nothing, a sound that is not silence, not necessarily speech, but something that goes beyond, that goes beyond what it can represent, that is, beyond every function. I would say: a sound, a gesture, a sonic gesture that goes beyond representation; it is not representative, it is not functional.

And I believe that in Maltagliati's work this sound, this sonic gesture, this musical contribution too, blends with the whole aesthetic of his works, his videos, his performative works. There is an aesthetic that pervades the whole scene, as if Maltagliati's sonic gesture possessed a... possessed a direction as well. In Maltagliati there is a strong direction, which is not the direction of choice, of guidance, nor is it the direction, let us say, of Cage's unconscious and chance.

Maltagliati's chance is completely different from Cage's chance. There is a completely different chance, just as there is a completely different landscape in Maltagliati's work and in Cage's work. Maltagliati evokes the landscape, whereas in Cage's work the landscape is visited.

There is a visiting of the landscape and there is an evoking of the landscape. There is much difference in the use of landscape. These are very subtle distinctions, which nevertheless make these authors very important for understanding what expression, image, and the contemporary sign ultimately are.

I think that if we truly want to understand contemporaneity, we cannot freeze the artist into a single gesture, into a single dimension. There is this multiplicity of dimensions. And just as this multiplicity of dimensions - namely the visual dimension, the domestic dimension, the home dimension, certainly the sonic dimension - these realities in Maltagliati find a different placement.

There is everything, there is a totality. I think there is in Maltagliati a totality that is the totality of musical experience, the totality of the orchestra, the totality of the instrument, of the instrument

articulated together with other instruments. So there is this totality, but there is also a totality of the setting, a visual totality, a totality of presence.

These works, in other words, are works that function on the sonic level, on the visual level and, I would say, on the level of direction, but also on the level of art history, of performance art linked to the various media. Therefore I believe this is one of the most important elements in Maltagliati: the fact that the whole flow of his expression possesses a very strong signifying power. It is all, all of it, a work on the signifier: even the framing of his videos, even space, the space of his performances, physical space; and it is interesting how Maltagliati involves other artists within his creation.

This is something I know and can speak about, because I had the pleasure and honor of working for a performance by Maltagliati, and it was a very involving experience, and it happened like this. I was asked to shoot footage during one of his tributes to John Cage for the Florence Biennale. I was on stage and, in fact, I had no instructions on how to work; nothing was said to me.

I was simply told: look, come here at this time because we are doing this tribute to John Cage. And at first I did not even know when to begin, and I entered that flow in a completely natural way. At a certain point I began filming, I switched on the camera and I started filming what was happening around me.

The computers were opening, the screens were lighting up, and I was filming. And at a certain point I had the idea of climbing onto the stage; I had my camera, I had a shoulder-held camera, I had no gimbal, no stabilizer, I simply had the old shoulder brace, and I went up on stage and almost began to dance with the camera around those performers who were bringing the work to life. So for me it was an experience of total improvisation, but also of deep participation in what was happening.

There was an energy on that stage that fundamentally told me what to do, told me how to move, what to shoot, and I remember that in Maltagliati's work, in that dance, in that harmony, every corner was full of meaning, was full of... I would really say poetry, I am not afraid to say it: there truly was poetry, visual poetry, sonic poetry, performative poetry.

Every time the camera lingered on a detail, that detail had its own luminosity - yes, luminosity, there was light, there was light. And I would also say that I had already worked with performers, I had done many recordings of dance, of contemporary dance; among other things, within the performance there were also performers who came from the world of dance, such as Camilla Gianni, for example, and others.

And so I somehow felt that way, I was attracted by everything, a total attraction, a visual, sensory attraction, but also a profoundly technological and modern reality in the choice of the device. Fundamentally Maltagliati's performance was a performance in which the computer, technology, the Internet, but also artificial intelligence, so to speak - or in any case artificial intelligence understood not so much as a function but as a space of representation - all these things came together on the scene; and therefore, when I entered, I knew what to do, even though Maltagliati had told me nothing, literally nothing, except: come here on this day; so I knew nothing, yet in the end I knew everything.

And a little anecdote about Joseph Beuys comes to mind: when Beuys falls with the plane during the Second World War, his plane is shot down and he finds himself in the forest - I do not remember, he finds himself in the history of the Tartars - and he manages to survive because he says: I do not know, I do not know where I am; yet Beuys knew what to do, he managed to save himself from a fatal accident because he knew how to move.

And so, in a certain sense, I felt a little like a small Beuys, clearly in a protected environment, I was not in a plane crash, of course, I was on a more than safe stage, yet I felt a bit like that; I felt myself in an environment that was completely new to me, completely unfamiliar, yet I knew, I knew how to move.

It is as if there were in Maltagliati's work an invisible map, an invisible geography that we are called upon to interpret every time. I think Maltagliati is perhaps today the true great heir to Grossi's work, and also to Cage's work, because he understood that these authors are not embalmed objects in a museum, but authors to be brought back to life in one's own experience, in one's own home as well, and in one's own gesture, one's own expression; Maltagliati is the anti-museum par excellence, I would say, but he is not anti-memory.

Therefore memory... I learned this from Maltagliati: that memory is something that returns precisely in our bodies, in our time, in our present; memory returns in everything, and when we approach, say, the work of Cage or Grossi, we truly must bring these great authors back to life in our entire life. Our entire life is a tribute to these great masters of freedom.

And so, I think that Maltagliati today is another great master of freedom and lightness.

Marco Mazzi Florence, 20 March 2026