ESPOARTE | 134

CONTEMPORARY ART MAGAZINE

ANNO XXVII | ESTATE 2026

ESPOARTE.NET

€ 10,00

COVER ARTIST
CHIARA CAMONI

ISSN 2035-9772

Trimestrale / Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale -70% NO / SMOVA MP-NO04659 / 2014 - Contiene I.P.

ILARIA MARGUTTI

Corpi, costellazioni, fili. Forme di presenza, lenta

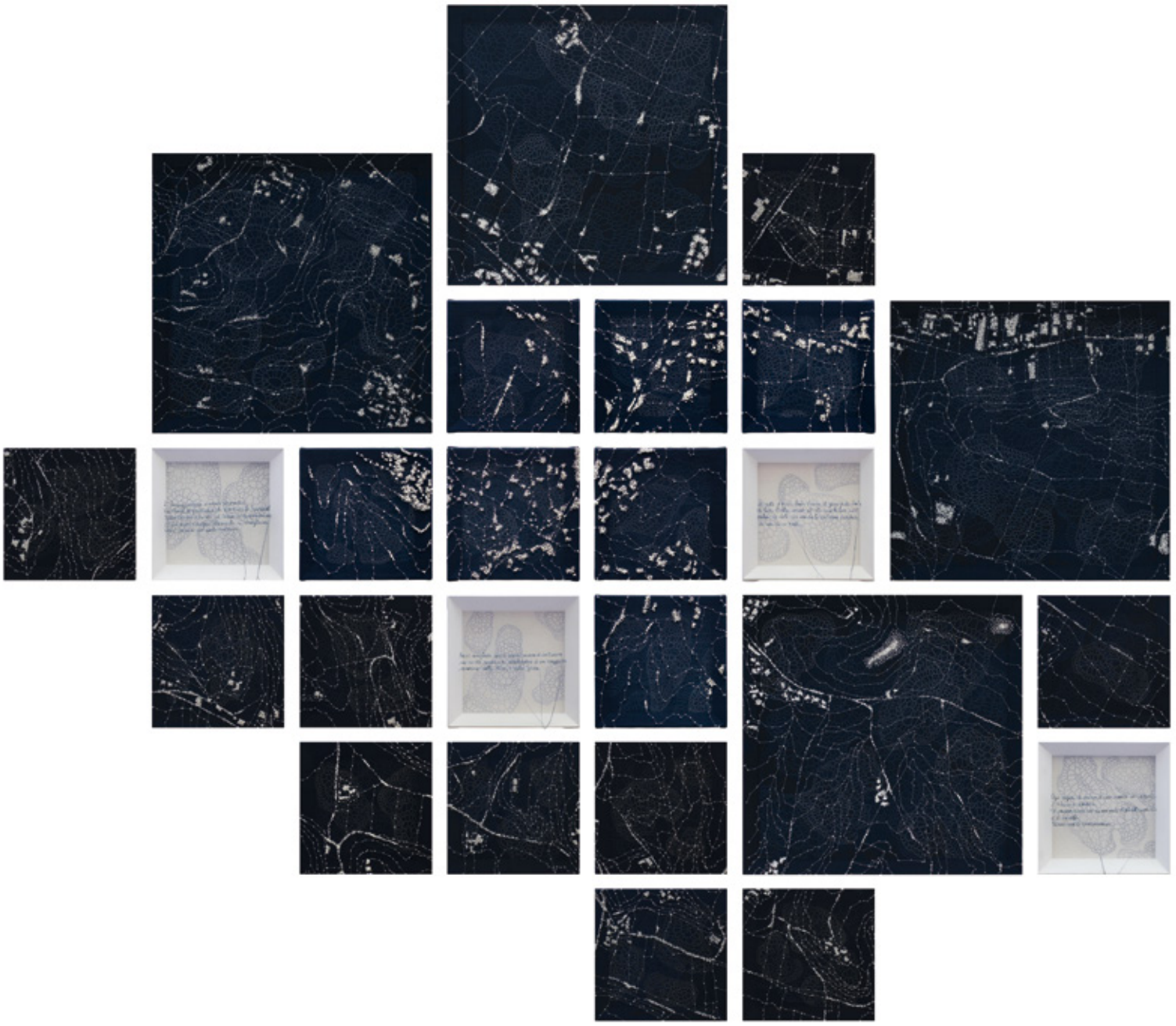
FRANCESCA DI GIORGIO > ILARIA MARGUTTI

Nel lavoro di **Ilaria Margutti** il ricamo agisce non tanto come tecnica quanto come dispositivo conoscitivo: il filo connette, trattiene, devia, crea relazioni invisibili.
Il ricamo si trasforma in un linguaggio capace di attraversare confini disciplinari, mettendo in relazione **memoria, corpo, cosmologia e pratiche di conoscenza**.
Mentre ricama la sensazione di "rappresentare" qualcosa sfuma nel produrre concretamente una forma di pensiero che può emergere solo attraverso il gesto manuale. Un pensiero che si manifesta lento e modifica la relazione tra il corpo, il tempo e il mondo che l'artista stessa cerca di comprendere.
Gran parte del lavoro della Margutti si sviluppa **nella solitudine e nella permanenza lunga del ricamare**, «ed è in questo stare sospeso e ripetuto che si apre una dimensione mentale profonda, permettendo al pensiero di emergere insieme alla materia. Il suono del fruscio del filo mi accompagna in una dimensione in cui la realtà si dilata e la percezione del luogo in cui mi trovo si fa indeterminata, non locale. Occupo un punto preciso, ma contemporaneamente sono nel dettaglio, nell'insieme del disegno, nella parte intuitiva e in quella razionale, come se mi sentissi all'interno di un vuoto generativo, uno stato aperto a qualsiasi possibilità».
Dai lavori più intimamente legati alla dimensione personale fino alle recenti indagini sul cosmo e sulle figure femminili della scienza, la sua ricerca costruisce **una trama di connessioni invisibili** che unisce esperienza individuale e vastità universale. In questa conversazione emergono temi centrali del suo percorso...

Nei cicli più recenti, da *Laniakea* a *Figlie dell'Infinito*, il rapporto tra cosmologia e dimensione intima appare sempre più stretto. Come riesci a tenere insieme la scala infinitesimale della ferita personale e quella vertiginosa dell'universo? Una non si sovrappone mai all'altra...
Il rapporto tra dimensione intima e cosmologia si è trasformato lentamente, seguendo un processo che mi ha portata ad ampliare la percezione del corpo e della memoria. Nei lavori meno recenti e più legati alla sfera personale, la presenza fisica era molto più evidente, ma il concetto di ferita non è mai stato per me un luogo in cui sostare per evidenziarlo, quanto un passaggio trasformativo capace di spostare lo sguardo verso una visione più vasta dell'esistenza.
Serie come *Esercizi di vastità*, del 2017, o *Farsi Somigliante*, del 2018, sono nate da questa necessità di espansione, dal desiderio di oltrepassare il confine individuale per entrare in contatto con qualcosa di più ampio, un corpo in dialogo con la Natura, che si dirama e si dilata per riconoscersi come

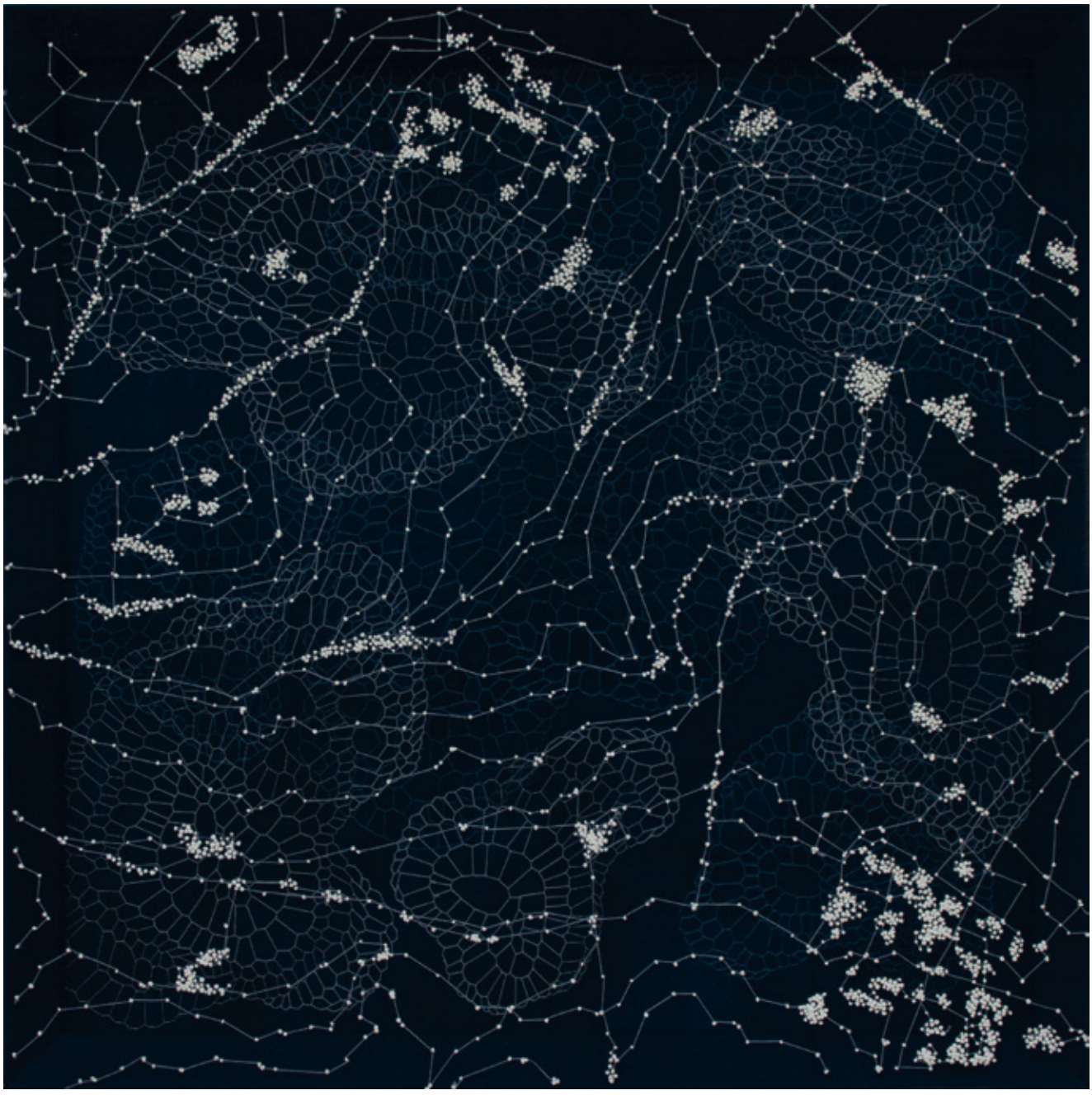
Ilaria Margutti, *Figlie dell'infinito*, 2025 (dettaglio), cm 130x240

Ilaria Margutti, *Laniakea*, 2024
cm 240x275



parte di essa. Questa tensione non può essere percepita senza dolore; è una metamorfosi, una comprensione dell'attrito tra cultura e Natura, ed è proprio qui che la fragilità smette di essere soltanto esperienza personale e inizia a diventare materia di consapevolezza e di espansione.
Il passaggio verso la fisica, l'astrofisica e le strutture dell'universo è avvenuto in modo organico, quando a un certo punto ho iniziato a percepire che le domande che abitavano il corpo e la memoria esistevano anche nella materia cosmica, nelle relazioni tra spazio, tempo e presenza. Mi interessano soprattutto quei percorsi capaci di intuire l'insieme, di percepire le corrispondenze e le strutture invisibili, secondo una postura conoscitiva che io definisco femminile, ovvero quella capacità dello sguardo che tiene insieme le parti senza perdere la complessità del tutto.
L'incontro con figure come Henrietta Leavitt e Grete Hermann ha rafforzato questa percezione, soprattutto per come la loro ricerca ha unito osservazione, ascolto e attitudine a immaginare relazioni invisibili. Ho

Ilaria Margutti, *Laniakea*, 2024 (dettaglio)
cm 240x275



sentito una forte corrispondenza con il ricamo, entrambi fondati su una pratica di attenzione, misura e intuizione.
In *Laniakea*, parola hawaiana che significa "immenso cielo", questa riflessione ha preso forma in una mappa ricamata ispirata alla struttura dei superammassi galattici, dove il filo non descrive semplicemente il cosmo, ma cerca di restituire la percezione di un sistema interconnesso e in gran parte celato alla nostra osservazione. È un'opera in cui la materia del ricamo diventa quasi una cartografia del non visto, un tentativo di avvicinare la distanza vertiginosa dell'universo alla misura concreta e terrena.
In altre opere cosmologiche, invece, la figura umana continua talvolta ad affiorare come una presenza terrestre nell'immensità, una fragilità che continua a riportarmi alla misura concreta dell'esistenza.
Penso sia questa la direzione che cerco, la possibilità di restare nella complessità concreta del vivere senza separare la dimensione umana dalla vastità dell'universo, sentendo che entrambe appartengono allo stesso

Ilaria Margutti, *Farsi Somigliante*,
Oratorio di San Crescentino, Città di Castello, 2023

movimento di trasformazione e di apertura verso ciò che ancora ci sfugge.

Spesso hai dato centralità al "rovescio" del ricamo, rendendolo parte attiva dell'opera. In una cultura dominata dalla superficie e dalla visibilità immediata, che valore politico e simbolico assume oggi mostrare ciò che normalmente dovrebbe restare nascosto?

Il rovescio del ricamo è una struttura naturale, una conseguenza inevitabile del modo in cui ho iniziato a percepire l'opera, sempre meno come immagine frontale e sempre più come corpo percorso dal gesto. Ho sentito che la tela non poteva fermarsi alla sua superficie visibile, dal momento che nel retro si deposita una parte essenziale del processo, una trama viva di tensioni, deviazioni, distanze e passaggi che spesso rivela qualcosa di più profondo dell'immagine stessa.
Il ricamo è una tecnica che induce alla precisione del dettaglio, si fonda su strutture geometriche che si ripetono e può spingere verso un'ossessione della perfezione esecutiva. Questo, per me, è un rischio, in quanto può trasformarsi in una griglia in cui la ricerca del contenuto viene assorbita dalla qualità dell'esecuzione. Il retro diventa allora fondamentale, poiché sposta l'attenzione dall'armonia puramente estetica al disordine, all'imperfezione, a una forma di casualità che restituisce libertà alla materia.
Per questo non percepisco le mie tele da un unico punto di vista, il primo che trattiene l'immagine, mentre il secondo lascia affiorare la trama interna, il movimento e le tensioni.
Rendere visibile il rovescio significa restituire dignità al processo, all'imperfezione, alla parte irrazionale dell'esperienza, a tutta la costruzione di senso che agisce senza occupare necessariamente il centro della scena. Significa evidenziare la struttura nascosta della realtà, ricordare che siamo nodi di corrispondenze e che sembriamo punti divisi solo quando ci fermiamo all'estetica senza etica. Anche quando esigenze espositive o strutturali mi portano a mostrarne un solo lato, continuo a percepire fronte e retro come parti inseparabili.

A proposito di ciò che resta celato... Molte tue opere sembrano costruire genealogie alternative del sapere femminile, riportando alla luce figure dimenticate della scienza e del pensiero. Pensi che il tuo lavoro abbia anche una funzione riparativa nei confronti della memoria storica delle donne, oppure preferisci abitare una dimensione più aperta e irrisolta?

Ilaria Margutti, *Variabili del cigno*, 2021-24
CasermArcheologica. Ph. Elisa Nocentini

Non ho l'esigenza di recuperare figure femminili dimenticate dalla grande storia, anche se alcune donne a cui mi sono ispirata negli ultimi lavori, come Henrietta Leavitt, Grete Hermann o Marija Gimbutas, hanno aperto nel mio percorso varchi fondamentali, ma dal desiderio di far riemergere intuizioni rimaste ai margini di una costruzione del sapere fondata soprattutto sulla separazione, sull'analisi delle singole parti e su una visione gerarchica dell'essere umano rispetto al mondo che lo circonda.
Quando parlo di femminile, quindi, non mi riferisco semplicemente alle donne come genere, ma a una postura percettiva e conoscitiva che può appartenere a chiunque, un pensiero capace di riconoscere l'insieme, di sostare nelle interdipendenze e di percepire il reale come trama, non come somma di elementi separati. Il femminile, per me, è una modalità in grado di riconoscere la complessità delle corrispondenze del mondo, prima ancora che una categoria identitaria.

Nei progetti partecipativi come le *Tele di comunità* il gesto del ricamare diventa esperienza condivisa e spazio di ascolto reciproco. Cosa accade, secondo te, all'autorialità dell'opera quando il filo passa attraverso molte mani e molte biografie?
Nelle *Tele di comunità*, l'autorialità assume un carattere più aperto; il mio ruolo è creare una struttura capace di accogliere percorsi, segni, fragilità e visioni differenti, mentre l'opera smette di appartenere a uno sguardo unico e prende vita grazie a una pluralità di presenze.
Le *Tele di comunità* sono grandi opere collettive che realizzo in contesti diversi, spesso durante residenze artistiche, workshop o percorsi condivisi con scuole e territori, dove ogni tela si articola dall'ascolto del luogo e del tessuto sociale che la ospita e si costruisce con il contributo delle persone che partecipano, lasciando emergere mappe emotive e simboliche sempre diverse.
Alcune tele restano alle comunità che le hanno avviate e continuano a essere ricamate anche in mia assenza, come organismi aperti che proseguono autonomamente il proprio percorso; altre, invece, sono io stessa a portarle in viaggio, accogliendo nuovi segni e nuove storie. È accaduto, ad esempio, con la *Tela dei licheni*, nata al Museo delle Scienze Naturali di Creta come progetto sui temi dell'arte in dialogo con la scienza e, dopo alcune tappe intermedie, approdata al CAMUC di Ulassai, dove ha continuato a trasformarsi grazie a nuovi incontri. Quello che mi interessa, in questi progetti, è soprattutto il clima che si

Ilaria Margutti, *Antigone non cuce più*, 2025.
Ph. Elisa Nocentini

genera intorno alla tela mentre viene ricamata: si apre una temporalità diversa, rallentano le relazioni, le persone sostano più a lungo, emergono racconti, memorie, fragilità, ma anche forme di ascolto reciproco profonde, spesso inattese. Le *Tele di comunità* nascono anche da questa necessità: creare spazi in cui le persone possano tornare a percepirsi come parte di un tessuto comune. Forse è proprio questo che modifica l'idea stessa di autorialità, quando l'artista attiva una condizione in cui il senso nasce dalla partecipazione e dal lasciare che molte biografie convivano nella stessa trama, senza perdere la propria singolarità.

In lavori come *Antigone non cuce più* sembra emergere una tensione nuova: il ricamo non è più soltanto cura e ricucitura, ma anche possibilità di rottura e disobbedienza. Il filo può diventare, oltre che strumento di connessione, anche gesto di sottrazione o resistenza?

In *Antigone non cuce più* emerge una tensione diversa, forse più esplicita, ma la posizione di disobbedienza è sempre stata presente nella mia ricerca. Culturalmente il filo è associato alla cura, alla riparazione o a un'idea addomesticata del femminile, una lettura che ho sempre rifiutato di assumere. La costruzione che per secoli ha relegato il tessile in una dimensione domestica e accudente appartiene a una precisa visione culturale patriarcale; in realtà il ricamo, la tessitura e il filo sono stati anche luoghi nascosti di trasmissione del sapere, della memoria, della narrazione orale e di forme sotterranee di resistenza.
Penso alle donne che tessevano tramandando miti, conoscenze e racconti, ai salotti culturali femminili in cui si costruivano nuove consapevolezze politiche e sociali, alle modalità indirette con cui molte donne hanno potuto esercitare un pensiero critico dentro sistemi che impedivano loro di esporsi apertamente.
Del resto nella parola "tramare", che nel linguaggio ha assunto una connotazione negativa, legata a qualcosa che si muove nell'ombra, si cela tutta la complessità di una soggettività negata e costretta a trovare vie laterali per esistere. Se il centro della scena era precluso, restavano i margini, i fili, le stanze, i linguaggi capaci di agire senza dichiararsi apertamente come forza.
Il titolo stesso *Antigone non cuce più* si fonda sul principio che Antigone continua a custodire il legame, ma rifiuta la funzione addomesticata del cucire come gesto di adattamento; il suo filo appartiene a un'altra legge,

vicina ai valori del rispetto per il vivente, prima ancora che alla norma. Lei porta un'altra idea di ordine, in cui Sacro e Natura tornano a essere principi fondanti, come ascolto del legame, responsabilità e attenzione a ciò che la legge dell'uomo separa, cancella o rende muto.
Il progetto, iniziato un anno fa, è ancora in fase di realizzazione e, come era già accaduto per *Le variabili del cigno*, mi sta richiedendo un tempo manuale molto lungo. Partendo da una riflessione di Luce Irigaray, l'opera si articola in due direzioni: da una parte ho realizzato un libro ricamato, ripiegato in pagine a ventaglio, lungo circa nove metri, come spazio simbolico in cui interrogo Antigone sui significati di *cura*, *sacrificio* e *riparazione*, lasciando che la sua voce risalga dal mito; dall'altra sto lavorando a un nucleo di opere in cui sto ricamando i volti di dodici mie studentesse, intrecciandoli ai loro lunghi capelli, su un tessuto dove le figure restano sospese tra emersione e dissolvenza. I capelli sciolti diventano simbolo di disobbedienza, ma anche segno di libertà e dignità proprio nella loro scompostezza. Le ragazze, a loro volta, stanno scrivendo testi ispirati ad Antigone che verranno ricamati sulle tele al termine del lavoro.
Antigone non cuce più perché il suo gesto ha smesso di servire l'ordine che la condanna. Ricama per far emergere un'altra legge.

In un presente sempre più attraversato dall'intelligenza artificiale e dalla smaterializzazione delle immagini, il tuo lavoro insiste ostinatamente sul corpo, sull'imperfezione e sulla presenza. Che cosa pensi si perda quando il processo creativo si separa dall'esperienza fisica del tempo e della materia?
È una domanda complessa, alla quale sento di poter rispondere solo restando nell'instabilità del presente. Tutto sta cambiando molto velocemente e credo che sia difficile assumere una posizione definitiva, considerando che le tecnologie che oggi ci interrogano potrebbero trasformarsi ancora, modificando profondamente il nostro pensare, creare e stare nel mondo.
La questione centrale, per me, non

Ilaria Margutti,
Tele dei Licheni - Geografie dell'incontro,
CAMUC, Ulassai (NU), 2025

riguarda tanto l'intelligenza artificiale, ma il modo in cui stiamo modificando la nostra relazione con il tempo, con la materia e con l'esperienza.
L'intelligenza artificiale può aprire strumenti straordinari e nuove modalità di relazione con la conoscenza, ma il rischio più profondo riguarda la progressiva delega di alcuni processi cognitivi, immaginativi e creativi che fino a oggi hanno richiesto materia, dubbio, memoria, errore e maturazione lenta di una consapevolezza.
La creazione artistica nasce da una zona di attrito, dal conflitto, dalla contraddizione che ci obbliga a prendere posizione e a riconoscere una direzione interiore. James Hillman, ne *Il codice dell'anima*, parla dell'inclinazione come di una chiamata che si rivela attraverso gli urti della vita, nelle situazioni che ci mettono in crisi e ci obbligano a cercare una risposta dentro una tensione esistenziale. Più acceleriamo i processi, più rischiamo di perdere familiarità con i nostri conflitti, con la complessità e con la capacità di sostare in ciò che non comprendiamo immediatamente. L'impigrimento, allora, non riguarda soltanto il fare e il pensare, ma anche l'immaginazione e l'esercizio critico sulle cose, riguarda il nostro contatto con la materia nel momento in cui deleghiamo continuamente agli strumenti la costruzione delle connessioni e smettiamo lentamente di allenare la nostra capacità di percepirle.
Si rischia di smarrire quella consapevolezza che prende consistenza dall'attrito con il reale, dal tempo generativo necessario alla maturazione delle cose, al loro cambiamento di forma e all'emergere di relazioni inattese. La questione, per me, è capire che cosa siamo disposti a consegnare agli strumenti che usiamo e che cosa invece abbiamo bisogno di continuare a vivere attraverso la presenza. Per questo continuo a percepire il ricamo come una soglia di resistenza alla velocità, non come rifiuto del presente, ma come possibilità di abitarne il cambiamento restando vigili e ancora capaci di meraviglia.

Ritratto di Ilaria Margutti con *Antigone non cuce più*, 2025.
Ph. Elisa Nocentini

ILARIA MARGUTTI è nata a Modena nel 1971. Vive e lavora a Sansepolcro (AR), dove affianca alla sua pratica artistica l'insegnamento della Storia dell'Arte al Liceo Scientifico. Nel 1997 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Firenze.
Ha collaborato con diverse gallerie, tra cui Janinebeangallery (Berlino), MLBhomegallery (Ferrara), Bontadosi ArtGallery (Montefalco, PG), Art Forum (Bologna), Gagliardi Gallery (San Gimignano, SI).
Dal 2007 inserisce il ricamo nelle sue tele, un linguaggio che rappresenta pienamente la sua poetica.
Dal 2011 al 2015, cura progetti per la promozione dell'arte contemporanea presso il Museo Civico di Sansepolcro.
Dal 2013, insieme a Laura Caruso, guida CasermArcheologica, un progetto di rigenerazione urbana a base culturale che ha trasformato un edificio storico abbandonato in un centro di sperimentazione artistica contemporanea. CasermArcheologica è promotore della rete nazionale *Lo Stato dei Luoghi*, dedicata alla rigenerazione culturale. Tra le sue mostre più recenti: *Figlie dell'infinito*, a cura di Silvia Bonomini, Assemblea Legislativa Regione Emilia Romagna (BO), 2025; *Donne del Cielo | da Muse a scienziate*, a cura di Natacha Fabbri, Biblioteca Nazionale di Firenze, in collaborazione con il Museo Galileo Galilei (FI), 2024.
www.ilariamargutti.com

In alto a sinistra:
Ilaria Margutti, *Tela di Comunità, SEGNI | SEMI*, residenza d'artista Cascina Granbego, Sassello (SV), 2023.
Ph. Massimo Ferrando