



Manuela Lietti

Ricercatrice, Università Ca' Foscari Venezia

conversa con

Caterina Barbieri

Musicista e compositrice,

Direttrice Artistica Biennale Musica per il biennio 2025-26

fotografie di

Francesca Occhi

Caterina

Dalle premesse curatoriali e dal programma che è stato presentato, *La stella dentro* (11-25 ottobre 2025), sin dal titolo, dà la sensazione di essere una Biennale Musica che coniuga la ricerca delle forme musicali più sperimentali e innovative con una riflessione quasi di natura ontologica e semantica sul suono, sull'essenza della musica, sul suo significato nelle nostre vite. Si tratta di un'edizione che cerca di collocarsi oltre la mera attualità e i temi che spesso devono essere presentati in una Biennale per essere 'contemporanea'. Sappiamo che eventi di tale entità, pur volendo cogliere lo spirito dei tempi, talvolta corrono il rischio di cadere nello stereotipo o nel politicamente corretto. Nel tuo caso, si evince una riflessione essenziale, che si spinge anche nei territori della filosofia, della mistica, della tecnologia avvalendosi di un approccio sistematico, trans-disciplinare e poetico. Come hai impostato la tua ricerca? Come si coniuga con il tuo *modus operandi* abituale?

Ti ringrazio per le parole gentili intanto. Mi fa piacere che sia emerso questo respiro trans-disciplinare, così come la volontà di includere un tipo di musica che vada oltre i confini geografici con uno sguardo meno eurocentrico. Questo approccio si è sviluppato in maniera spontanea, senza l'idea di dover per forza di cose rappresentare

un gruppo di individui piuttosto che un altro. Forse questa organicità della programmazione emerge in maniera così naturale anche grazie alla mia esperienza come artista. Ritengo che la mia identità di artista sia il valore aggiunto alla mia pratica curatoriale: nel corso degli ultimi dieci anni, grazie al mio lavoro e alla mia attività concertistica, mi è capitato di viaggiare tanto. Questo mi ha permesso di entrare in contatto diretto con la vitalità del linguaggio musicale del presente, con comunità diverse e quindi di sviluppare una conoscenza personale con mondi diversi senza avere preconcetti. Credo che l'organicità della programmazione sia il risultato di queste interazioni.

Al di là delle 'grandi narrative', si percepisce una riflessione sulla musica in senso generale, sulla sua funzione, bellezza, ma anche potere magico. Ne avevi parlato già durante la conferenza stampa a Venezia ma mi piacerebbe che tu approfondissi questo punto. Lo ritengo un aspetto che investe la sfera musicale di speranza cognitiva affinché l'individuo possa scoprire se stesso, ma anche il mondo. Una presa di posizione necessaria, in un momento così complesso, buio e travagliato per tutti.

La musica, non importa se per l'uomo moderno o antico, ha sempre risposto al desiderio umano



di comunicare con qualcosa di più vasto della propria esistenza individuale perché mette in connessione l'uomo con la dimensione dell'ignoto, del mistero. Forse la sua funzione magica consiste proprio in questo. Quest'ultimo aspetto per me oggi assume anche un valore fortemente sociale e politico. In realtà, se pensiamo alla funzione ritualistica all'interno del tessuto sociale, la musica in passato ha sempre avuto una valenza catartica insieme ad altre arti performative, come il teatro, per esempio. Per questo motivo la musica ha favorito il senso di aggregazione tra le persone, offrendo momenti di trasformazione collettiva. Tuttavia, questo valore fortemente ritualistico che ha

sempre caratterizzato anche la musica occidentale si è perso. A causa della standardizzazione del formato del concerto classico, la musica è diventata una forma d'arte esperita in maniera statica, frontale, formale e che spesso *bypassa* l'esperienza diretta dell'ascoltatore e l'idea originaria di musica come processo trasformativo che un tempo invece era vissuto a livello collettivo. Quindi per me l'aspetto magico è connesso al respiro spirituale che in qualche modo la musica porta con sé e al desiderio di richiamarlo in una società in cui è sempre più difficile farlo, proprio perché si è in parte perso lo spirito originario della musica e la possibilità che il concerto possa essere una catarsi trasformativa. Su questa base, anche



nella programmazione della Biennale ho preferito forme alternative al concerto dal formato statico, favorendo modalità di ascolto più immersive e che dipartono dall'esperienza diretta.

Una serie di progetti risponde all'esigenza di restituire al suono il suo valore ritualistico. L'evento di apertura ne è un esempio: una parata musicale dell'artista multidisciplinare e musicista boliviana Chuquimamani-Condori, anche nota come Elysia Crampton Chuquimia, un progetto commissionato dalla Biennale Musica che sarà quasi una sorta di cerimonia, una processione musicale di barchini. L'idea è proprio quella di coinvolgere il più possibile la cittadinanza in un evento che sia musica ma anche esperienza partecipativa. Sarà dato spazio anche a una programmazione più legata a forme d'ascolto immersive, con concerti dalla durata più estesa rispetto al formato standard e che siano un invito agli ascoltatori a essere parte di un contesto in cui muoversi, entrare, uscire ed esperire una modalità più coinvolgente dell'ascolto standard.

Un aspetto molto interessante del tuo programma è l'ibridazione dei linguaggi. È molto affascinante il fatto che si spazi da interventi che prevedono l'uso del motore di vaporetto così come strumenti tradizionali come il liuto. Questa ricerca filologica è fondata su una conoscenza profonda della storia della musica ma anche della contemporaneità, senza dover per forza di cose ghettizzare nessuno di questi due ambiti, con un approccio che, nutrendosi di contrasti, è uno dei numerosi punti di forza di questa Biennale.

Evitare di ghettizzare in effetti è il fulcro da cui parte l'idea di favorire la connessione tra linguaggi apparentemente distanti e quindi celebrare la musica nel suo potere metamorfico, nel suo essere un linguaggio fluido che trascende i confini. Spesso nel modo di far cultura, anche a livello istituzionale, si tende a voler creare 'scatole', compartimenti stagni in cui inserire contenuti. Ciò è dovuto al bisogno di formalizzazione che, se da un lato fornisce strumenti critici per la comprensione, a volte a mio avviso blocca l'immaginazione. Ma tutte le arti, nello

specifico la musica, hanno il potere incredibile di attraversare il tempo e lo spazio. Nell'estasi dell'ascolto le definizioni rigide di tempo e spazio vengono meno, essendo l'atto dell'ascolto collocato sempre nel presente. Quindi l'idea di musica che ci riporti al presente, che affini l'arte della percezione e permetta di superare la rigidità settoriale è importante e si traduce in una programmazione che favorisce il più possibile risonanze, facendo in modo che la musica antica possa coesistere con la musica del presente. In questo senso, mi interessa attirare un pubblico trans-generazionale, perché vorrei che anche il pubblico più abituato alla musica classica potesse scoprire qualcosa di diverso grazie a questo approccio.

A proposito di pubblico, spesso la musica contemporanea come l'arte contemporanea si muove tra due polarizzazioni: la banalizzazione del gesto artistico spesso dovuta alla mancanza di contesto ed educazione che porta molti a dire "avrei potuto farlo anche io" e la sua 'demonizzazione' che invece bolla come criptica la sua traduzione visivo-sonora, relegando il tutto a una dimensione di nicchia. Ti sei mai posta il problema della leggibilità, della fruibilità delle tue scelte artistiche, soprattutto nel caso della Biennale, che a differenza del tuo lavoro individuale si rivolge a un pubblico forse più generalista?

No, devo dire che non me lo sono posta minimamente. Penso che l'arte, gli artisti e i curatori – in questo caso anche io ho un ruolo curatoriale anche se mi porto dietro il mio background da artista – abbiano quasi il dovere di fare confrontare il pubblico con emozioni difficili da gestire e da leggere. L'arte ha la funzione di poter trasformare la complessità di queste emozioni in qualcosa di diverso, per cui l'aspetto criptico non mi ha mai spaventato. Anche come artista non parto mai dal punto di vista del pubblico, cerco sempre di proporre qualcosa che sia il più autentico possibile e secondo me quando l'arte è così connessa a questa verità, a questa autenticità, sa parlare sempre alle persone. Quindi l'aspetto più importante è quello qualitativo.

Citavi il termine ‘curatore’. Mi pare sia un termine molto significativo in merito al tuo ruolo, perché persino più di un direttore artistico il curatore è qualcuno che ‘si sporca le mani’, che media tra diverse situazioni prendendosene cura. Credi che questa esperienza curatoriale ti porterà anche a dedicare più tempo al teorizzare o a storicizzare alcune pratiche musicali? Magari ti ispirerà per le tue creazioni future?

Sono stata molto ispirata da questo incarico curatoriale, mi ci sono immersa con entusiasmo, come mossa da un fuoco interiore. L’invito di Biennale è arrivato in un momento della mia vita in cui avevo altri piani; all’inizio è stato uno choc, ma ho deciso di abbracciare con gratitudine ed entusiasmo quest’opportunità. Quando ho incontrato il team della Biennale per la prima volta, non avevo ancora confermato il mio coinvolgimento. Ricordo che quando sono andata a dormire in hotel, avevo il cervello in fiamme. Continuavo a pensare a cosa avrei fatto. Proprio quella notte ho visualizzato l’immagine della musica come la stella dentro. Sono andata a vedere l’alba in Piazza San Marco perché non riuscivo a dormire e ho visto le ultime stelle fisse nel cielo così come la prima luce del mattino. Questa visione è stata l’ispirazione iniziale. Da lì, ho colto l’occasione innanzitutto per approfondire una serie di temi che mi interessavano e non avevo avuto la possibilità di studiare a causa dei miei impegni. Pur avendo sempre trovato spunti non soltanto nella musica, ma anche nella letteratura, nella filosofia, e pur avendo sempre sviluppato una parte più teorico-intellettuale nel mio lavoro integrandola con l’aspetto creativo,

gli ultimi anni sono stati talmente impegnativi da essermi ritrovata in una sorta di bolla, indagando solamente i temi che mi interessano più da vicino. In questo caso ho avuto la possibilità avendo questa responsabilità verso una struttura esterna di approfondire tantissimi argomenti nuovi. Questo ha creato un feedback creativo anche nel mio lavoro per cui, come dicevi tu, mi ha portato a ‘sporcarci le mani’, a prendermi cura di una realtà esterna, perché il mio desiderio è sempre stato quello di dare spazio e voce a nuove figure artistiche. Fare ricerca è un lavoro che ispira anche me. Era da un po’ di anni che sentivo questa chiamata a esplorare un format di lavoro più collettivo. Dopo anni in cui sono stata molto concentrata sulla mia carriera individuale, a partire dalla pandemia ho iniziato a sentire questo bisogno, questa urgenza quasi, di esplorare una dimensione più curatoriale, condividere le mie risorse, dare spazio a voci altrui. Quindi questa chiamata da parte della Biennale l’ho interpretata nel solco di questo processo generale, ovviamente a un livello molto più alto e istituzionale data l’unicità di questa realtà.

Un aspetto di cui mi interessa parlare con te riguarda le diverse modalità compositive attuali. Data la quantità di mezzi a disposizione, il mondo della musica contemporanea si sta interrogando molto anche sul modo di comporre, sulle potenzialità di un metodo che forse vada oltre la fissità di essere un metodo: la musica ha una capacità autopoietica che la porta a rigenerarsi continuamente senza rinnegare mai la propria valenza e senza dovere giustificarsi. Quali sono a tuo avviso le





modalità compositive più interessanti, in un'epoca in cui tecnicamente tutto è disposizione di tutti, comporre sta diventando sempre più randomico e anche l'intelligenza artificiale è un nuovo fattore? Lo domando alla Caterina spettatrice ma anche compositrice, perché ci potrebbero essere alcuni approcci che da spettatrice non ami, ma da compositrice sì.

Sicuramente sono molto affascinata dalla natura generativa della musica, tanto che questo aspetto è diventato un tema del festival. La musica come organismo vivente, come forma autopoietica in grado di sviluppare le proprie leggi, mi ha sempre attratta così come la potenzialità aperta all'infinito del linguaggio musicale che, pur partendo da un set limitato di regole, costruisce possibilità di espansione, sistemi complessi. Questo aspetto mi ha ispirata nella mia pratica compositiva e l'ho sviluppato attraverso l'uso di tecnologie analogiche specifiche. Il mio lavoro è permeato da un'idea di tensione rispetto alla macchina perché le macchine presentano molti limiti, interfacce esoteriche e quindi ho sempre trovato molto fertile questa frizione. Anche la possibilità di lavorare con processi randomici o semi randomici integrando la caoticità, l'imprevedibilità della macchina nel pensiero creativo mi ha sempre ispirata. In questo momento si parla solamente di intelligenza artificiale, io ho uno

sguardo un po' critico: penso possa essere utile per costruire strumenti, sistemi, per velocizzare certi processi ma non ho ancora visto risultati interessanti dal punto di vista creativo. Trovo che le intelligenze artificiali diano l'illusione di poter creare novità quando si tratta spesso di una rimasticazione dell'esistente; c'è questa componente di ripetizione dell'uguale che non trovo particolarmente creativa. Tuttavia, è molto seducente perché è un linguaggio agile, mancando quella frizione, quella tensione sopra citata. Quando si ascoltano musiche o si vedono opere d'arte create con l'intelligenza artificiale non c'è niente che non vada. Ma è proprio quello il problema, non c'è nulla che non vada bene, per cui si creano superfici di significato assolutamente piatte, in cui il senso fluisce liscio senza nessun attrito, e nella mancanza di attrito non sorgono interrogativi, non c'è mai quella sospensione di senso che porta a vedere qualcosa di interessante. Queste superfici piatte non stimolano veramente l'immaginazione; le trovo anche molto narcisistiche per quel che riguarda la ripetizione dell'uguale. Sono seducenti proprio perché in esse rivediamo quello che già conosciamo, il familiare che ci soddisfa momentaneamente ma non porta mai il significato oltre il già conosciuto.

Proteggere la fallibilità nell'arte secondo me è importantissimo, perché in essa è racchiuso



anche il mistero, è come se il senso non riuscisse a raggiungere quello spazio, e non so se l'intelligenza artificiale sia in grado di farlo.

Il tuo lavoro è denso anche di riferimenti letterari e femminili. Penso a Santa Teresa d'Avila, Emily Dickinson, Rosi Braidotti, figure femminili importanti, forti anche nelle loro prese di posizione. Questi riferimenti da dove nascono, che cosa significano per te, ce ne sono altri?

La poesia mi piace tantissimo, è uno dei linguaggi che trovo più vicini alla musica. Per esempio, non importa quante volte abbia letto le poesie di Emily Dickinson, per me è sempre come se fosse la prima. Proprio come quando ascolto una melodia bellissima, c'è questa idea di nascita e non mi stanca mai. La poesia per la sua affinità alla musica è qualcosa in cui trovo molta ispirazione, soprattutto negli anni più recenti. Le figure femminili che hai citato sono legate all'album del 2021 *Spirit Exit*. Ho composto le musiche dell'album durante la pandemia, in un periodo di confinamento perché ero a Milano e per due mesi non ho mai lasciato la mia casa, ho solamente fatto musica. Un'esperienza estrema ma interessante perché ho vissuto in uno stato di repressione e di silenziamento di quella parte più sensoriale, di scoperta del mondo esterno data dal fatto che eravamo tutti chiusi in casa; è stato interessante perché mi ha permesso di amplificare ancora di più il potere dell'immaginazione. La musica era l'unico mezzo attraverso cui viaggiare al di fuori dei limiti di quell'esistenza pandemica, e questo mi ha portata vicino al pensiero di alcune figure del misticismo femminile, dell'ascetismo. Vivere in uno stato di deprivazione sensoriale è la chiave di molte tradizioni mistiche perché nell'isolamento, nella deprivazione sensoriale si trova un contatto con se stessi, la possibilità di coltivare davvero la vastità del proprio mondo interiore. Quando non ci si può muovere liberamente nel mondo esteriore c'è questo movimento verso l'interno che porta a coltivare quest'immensità. Santa Teresa d'Avila a tal proposito è una figura mistica, interessata al 'castello interiore', al coltivare un certo tipo di spiritualità che si ritrova anche in Emily Dickinson. Nelle sue poesie, Dickinson immagina viaggi quasi extraterrestri, visioni cosmiche. Per questo motivo, la sua poesia è considerata addirittura pionieristica della letteratura fantascientifica. Lei conduceva una vita molto repressa, isolata; tra l'altro non è mai stata riconosciuta in vita per cui c'era proprio questa frizione che nasceva da un lato dal condurre una vita così segregata e dall'altro dall'avere la capacità visionaria di coltivare mondi interiori immensi. Questo è un tema che mi ha sempre interessata. Rosi Braidotti per me è interessante per la prospettiva

post-umana che ha nel suo lavoro di filosofa. Ho trovato alcune connessioni interessanti con il mio modo di concepire la musica perché per me la musica è un linguaggio che permette di avvicinarci all'ascolto dell'Altro anche perché è un linguaggio che da un punto di vista fisico funziona così: la vibrazione che colpisce l'udito permette di entrare in connessione con ciò che ci circonda, è un esercizio di interconnessione e di empatia. Questo è un tema anche del lavoro di Rosi Braidotti, che abbraccia una prospettiva di immanenza radicale, avvertendo le connessioni non solamente umane ma anche non umane che regolano il nostro universo. Questa pratica è utile per trovare risposte per costruire la futuribilità della specie umana perché oggi siamo di fronte a diverse sfide: il collasso ecologico, il dover superare una posizione antropocentrica. Per questo è molto importante considerare le connessioni umane, animali, vegetali, planetarie. Questo tema emerge nella Biennale attraverso la musica cosmica.

Nella Biennale da te curata c'è attenzione alla presenza femminile al di là della facile retorica del dover dare spazio alle donne. È un dato di fatto però che tuttora essere una professionista donna significhi muoversi in territori ancora molto dominati dal maschile. Tu da professionista come vivi questo aspetto? Come hai scelto le protagoniste del tuo programma?

È stato faticoso muoversi in un territorio prevalentemente maschile e questa fatica ha segnato il mio percorso fin dall'inizio. Però ho sempre avuto una tale fede e visione che in qualche modo sono sempre stata piuttosto immune alle difficoltà, le ho sempre abbracciate; le difficoltà hanno quasi amplificato il mio desiderio di affermare la mia voce senza comprometterla, nonostante non sia stato facile, soprattutto in Italia e nell'ambito della musica elettronica. Tra l'altro, venendo da un percorso in conservatorio – quindi dal mondo accademico – per me è stato ancora più difficile: a volte in questo mondo si trovano posizioni ancora più rigide. A un certo punto sono fuggita dall'Italia perché qui trovavo spesso resistenze, anche molto forti da parte di figure maschili, talvolta in posizioni accademiche. Ho sempre avvertito nei miei confronti un misto di apprezzamento/attrazione (quasi fossi una figura aliena, una creatura da proteggere) e tanto odio, invidia, gelosia. Ho avuto la fortuna di fare un'esperienza di Erasmus a Stoccolma e mi ha dato una grande spinta in avanti. La Svezia è un Paese in cui c'è sempre stato più dibattito su questi temi; perciò, mi sono sentita molto accolta e incoraggiata nel mio percorso. Un aspetto che mi ha sempre frustrata è stato proprio quello della ghettizzazione. Sin dalle mie

prime interviste in Italia, le domande vertevano sempre sull'essere donna, giovane, e alla fine si parlava per tutta l'intervista di quello. Invece io volevo parlare di musica, dei temi che mi interessavano. Credo che questo sia ancora un approccio troppo diffuso anche rispetto, per esempio, a questa esperienza della Biennale. Dopo anni in cui non mi ero più dovuta confrontare con queste dinamiche, tornando in Italia con questo ruolo mi sono ritrovata a doverne parlare spesso. Si tratta di un tema sicuramente importante, però trovo che sia altrettanto importante affrontarlo evitando la ghettizzazione sistematica. Sicuramente introdurre misure e linee guida che garantiscano diversità ed equilibrio di genere nella programmazione è un modo concreto per fare emergere voci meno ascoltate. Per esempio, nella mia curatela ho cercato di valorizzare molto le pioniere donne di musica contemporanea, ed è qualcosa che vorrei fare di più anche rispetto al contesto italiano, in maniera organica e spontanea, creando occasioni concrete per dare spazio a queste voci senza ridurle, o strumentalizzarle, rispetto a un discorso di appartenenza di genere.

La scelta dei leoni assegnati è emblematica a tale proposito.

Per me era importante assegnare il Leone d'oro a una figura femminile pionieristica e legata alla musica elettronica. Meredith Monk è stata la scelta ideale anche perché la sua figura è veramente multidisciplinare: ha portato avanti un lavoro oltre i confini tra i linguaggi performativi, lavorando sulla sua voce ma anche con il teatro, l'espressione corporea, gli allestimenti visivi, il

set design, con formazioni acustiche ed elettroacustiche. Ha una ricchezza del linguaggio espressivo che trovo molto contemporanea, molto moderna. In questa scelta c'era anche l'intenzionalità di dare voce a una figura femminile pionieristica. Tutto il programma rispecchia questa volontà perché ho cercato di invitare varie figure chiave della musica elettronica ed elettroacustica, come Lori Spiegel, Éliane Radigue, Catherine Christer Hennix. Questa ultima è una figura poco conosciuta, una compositrice svedese che è morta l'anno scorso e che sto cercando il più possibile di valorizzare. Spesso non è facile presentare queste artiste perché sono figure un po' esoteriche, difficili da raggiungere e infatti la difficoltà principale è stata proprio quella di portarle fisicamente a Venezia. Mi interessava dare voce a queste figure che sono state riscoperte recentemente ma non sono state ancora valorizzate abbastanza. Il Leone d'argento va a Chuquimamani-Condori, che recupera le radici folk indigene proiettandole in un contesto moderno legato al linguaggio della musica elettronica, della Club Culture, della Remix Culture, quindi con sonorità digitali iper-moderne pur dialogando con il passato. La sua parata di barchini è legata a una realtà di sottocultura veneziana fatta di ragazzini che sfrecciano in barca sui canali con impianti audio modificati per avere volumi più alti. Mi interessava l'idea di partire da una sottocultura giovanile locale che ha una sua vitalità e presenza contemporanea nella città proiettandola in un contesto di sincretismo culturale, perché Chuquimamani-Condori viene da un mondo completamente diverso ma nella sua musica dialoga spesso con le cerimonie d'acqua. Queste ultime sono parte integrante della cultura della comunità indigena, si tratta di una tradizione musicale di sinfonie d'acqua realizzate da gruppi di musicisti che suonano sopra imbarcazioni per le stelle del mattino. Questo Leone inoltre evidenzia la necessità di avere uno sguardo proiettato oltre l'eurocentrismo.

Oltre alla Biennale, hai qualche altro progetto a Venezia durante questi mesi?

Imparare a guidare la barca. Sono molto affascinata dalla dimensione della laguna, ovviamente il linguaggio dell'acqua è un'ispirazione e mi affascina il fatto che se hai il tuo mezzo, in qualche modo sei libero di muoverti nella laguna e scoprire luoghi anche molto selvaggi. Uno di questi luoghi sarà anche il protagonista di un viaggio mistico musicale che stiamo organizzando come progetto speciale per Biennale Musica in collaborazione con la realtà veneziana Microclima di Paolo Rosso.



Caterina Barbieri

Nata a Bologna nel 1990, Caterina Barbieri è una musicista e compositrice italiana residente a Berlino, affermata nell'ambito della musica elettroacustica. Nel 2012 si diploma in chitarra classica con Walter Zanetti al Conservatorio G.B. Martini di Bologna, dove nel 2014 consegue anche il diploma in composizione elettroacustica con Francesco Giomi dopo un periodo di studi al Royal College of Music e all'Elektronmusikstudion di Stoccolma. Nel 2015 consegue una Laurea in Lettere moderne all'Università di Bologna con una tesi in Etnomusicologia sul rapporto tra il minimalismo americano e la musica classica indostana. In pochi anni, Barbieri ha partecipato ad alcuni dei più importanti festival musicali al mondo, dall'Unsound all'Atonal, Primavera Sound e Sonar, e ha presentato il suo lavoro in sedi prestigiose come il Barbican Centre di Londra, la Biennale di Venezia, il Centre Pompidou, l'IRCAM e l'Ina GRM a Parigi, il Berliner Festspiele, l'Haus der Kunst di Monaco, il Museo Anahuacalli di Città del Messico, la Ruhrtriennale, la Philharmonie de Paris e il Festival di Cannes, tra i tanti. Barbieri ha pubblicato otto album e nel 2021 ha fondato una propria etichetta indipendente, la Light-years, con cui ha curato anche una serie di *showcase* invitata da realtà quali Centre Pompidou, Berlin Atonal e Southbank Centre.

Nel 2019 è entrata nel catalogo dello storico editore musicale Warp Publishing e nel 2021 ha firmato la colonna sonora del film *John and the Hole* diretto da Pascual Sisto e scritto da Nicolás Jacobone (film selezionato dal Festival di Cannes 2020 e presentato al Sundance 2021); nel 2023 le sue musiche sono state usate ne *Il popolo delle donne* del video artista e regista italiano Yuri Ancarani, film presentato alla 21esima edizione delle Giornate degli Autori alla Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2024 ha condiviso con Kali Malone, musicista statunitense già presente alla Biennale Musica 2023, la grande installazione sonora e ambientale dell'artista Massimo Bartolini intitolata *Due qui/To hear*, ideata per il Padiglione Italia nell'ambito della 60. Mostra Internazionale di Arte Contemporanea della Biennale di Venezia. Ancora nel 2024, ha presentato in concerto a Parigi il suo nuovo lavoro *Womb* commissionato da IRCAM e Centre Pompidou per l'impianto multicanale dell'ESPRO e si è recentemente esibita in un tour in America e in Asia. A novembre 2024 Caterina Barbieri è stata nominata Direttrice Artistica del Settore Musica della Biennale di Venezia per il biennio 2025-26.

