Galleria Eugenia Delfini
Catherine Biocca: *ugly woman scratching her head*
27 settembre - 30 novembre, 2024

Testo di Saverio Verini

Un cane e una donna, o per meglio dire i loro avatar, intrattengono una strana discussione, introdotta da un narratore e da una musichetta gradevole. Il discorso è nebuloso, ma non meno intrigante: cane e donna parlano con tono esistenzialista della loro condizione sospesa, del loro essere incollati in un non meglio precisato "spazio", "fottuto spazio" per la precisione. Sembrano smarriti; eppure non manifestano panico, quasi fossero anestetizzati. Si direbbe che la situazione sia sotto controllo.

In *Disposable Wipes Story* ("Storia delle salviette monouso"), questo il titolo del video tre canali che ho appena cercato di descrivere brevemente, la cosa più inverosimile – un animale e un essere umano che parlano tra loro – appare anche quella più normale. La conversazione scorre come se nulla fosse, senza particolari sussulti: cane e donna sembrano in confidenza, il tono è quieto, le parole tra i due rimbalzano da una parte all'altra – da un monitor all'altro – come in uno scambio a tennis tra amici, con al centro – su un terzo schermo – un bicchiere vuoto ad assistere, unico paradossale testimone del dialogo.

A colpirmi, piuttosto, è l'inquietudine delle frasi, soprattutto nella prima parte. Emerge, da questo strambo colloquio interspecie, un abisso di solitudine, sfiducia, reciproco biasimo. Un abisso nel quale cane e donna sono sprofondati, apparentemente senza possibilità di redenzione. Come delle marionette nelle mani di un destino impietoso, i due personaggi si consumano in una conversazione quasi straziante, prendendosela con un mondo che – lungi dall'essere incantato – li tiene incatenati in una specie di sortilegio. Come andrà a finire?

Riflettere su *Disposable Wipes Story* è un esercizio complicato, ma in fondo utile. Viene spontaneo chiedersi cosa rappresentino quelle due figure a colloquio, a cosa si riferiscano i loro discorsi, cosa sia quel "fottuto spazio" che li ingabbia. Cercare una risposta univoca è sforzo vano, e forse è giusto che sia così: ogni opera d'arte degna di questo nome vive di zone d'ombra, di ambiguità e fraintendimenti, di simbologie solo ipotizzabili, di letture che probabilmente non sono del tutto chiare nemmeno allo stesso autore. Ho però la sensazione che il dannato mondo dal quale stanno pianificando – o forse semplicemente fantasticando – un'evasione sia molto meno sfocato e distante da noi di quanto possiamo pensare.

Quello che circonda i nostri protagonisti somiglia al paesaggio in cui ci troviamo immersi e al quale è difficile sfuggire: è il paesaggio a cui accediamo varcando quotidianamente la soglia dell'iperconnessione, dello *scrolling* compulsivo di social network e pagine internet, della caterva di *data* (informazioni, notizie, immagini…) che ci inonda, dell'eccesso di attivismo e, sopra ogni cosa, della paura di perdersi anche la più insignificante briciola di questo spettacolo, di essere tagliati fuori da tutto ciò, di mancare chissà quale imprescindibile appuntamento.

La vertigine e la malinconia che questa condizione produce si depositano dentro di noi, finendo per ammantarci e deprimerci o, nel migliore dei casi, facendo sedimentare un persistente senso di insoddisfazione. Non credo, tuttavia, che a Catherine Biocca (1984, Roma) interessi propinare una qualche morale sul tempo che stiamo attraversando. Come quasi tutte le persone nate negli anni Ottanta (i non "nativi digitali", per intenderci), Biocca conosce bene splendori e miserie della cultura digitale e dei suoi strumenti. Mi viene in mente il modo in cui la storica dell'arte Valentina Tanni descrive questo tipo di rapporto. È un passaggio un po' lungo, ma vale la pena citarlo per intero:

"La quantità di tempo che ho trascorso online è incalcolabile: su internet ho studiato, scritto, giocato e parlato; ho costruito amicizie, ho visto comunità formarsi e disgregarsi, fenomeni e linguaggi nascere e mutare, ma soprattutto ho imparato ad apprezzare la vertiginosa diversità delle espressioni umane. Ho scoperto, giorno dopo giorno, che la tana del Bianconiglio non è soltanto profonda: è *inesauribile*".

Prosegue Tanni:

"Quello che mi tiene connessa, ancora oggi – il vero nucleo della mia dipendenza da internet – è il piacere di sentire questo brulicare del mondo, di percepire la presenza degli altri, di lasciarmi sorprendere dalla complessità dei comportamenti, delle parole, dei suoni e delle immagini che ogni minuto si riversano in rete"[1].

Ho la sensazione che anche Biocca viva lo stesso tipo di attrazione; un'attrazione che ci fa maledire internet per poi, un attimo dopo, riconoscerne le virtù, obbligandoci a tornare a quel suo morbido abbraccio che crea dipendenza. Tuttavia, nel caso di *Disposable Wipes Story* – almeno così mi piace credere – il cane e la donna decidono di svincolarsi da una stretta che nel frattempo è diventato una morsa, intraprendendo un timido tentativo di sedizione. Si promettono di mettersi in ascolto l'uno dell'altro: il vero atto sovversivo che i due compiono, mi sembra di poter dire, è quello di provare a riconoscersi e capirsi, trovando insieme una strada condivisa attraverso – cito testualmente le parole del cane – "questo spettacolo di merda". L'alienazione ha prodotto un'inaspettata solidarietà ("Sembra

[1] V. Tanni, *Exit reality. Vaporwave, backrooms, weirdcore e altri paesaggi oltre la soglia*, Nero, Roma 2023, p. 10.

che siamo bloccati insieme in questo paesaggio surreale, che ci piaccia o no. Forse possiamo provare ad ascoltarci davvero"); e poco importa il tipo di relazione che cane e donna intrattengono tra loro (sono amici di lunga data? Si sono conosciuti da poco? Hanno un rapporto sentimentale? Questo rientra nella seducente ambiguità di cui si parlava poco fa).

Ciò che mi sembra distinguere questa nuova opera rispetto ad altre della produzione di Biocca è un inaspettato senso di fiducia, almeno in apparenza. Nel corso degli anni l'artista ha messo in scena a più riprese quello che Lorenzo Benedetti ha definito "l'eccesso di comunicazione"[2] della contemporaneità, con i suoi risvolti tragicomici (a dire il vero più tragici che comici). Dietro una patina fatta di figure fumettistiche, accensioni cromatiche, sfondi di desktop e riferimenti all'universo internettiano si è sempre celata una forma di perturbazione e deformazione, persino di orrore. Quello di Biocca può sembrare l'internet apparentemente innocuo e gioviale dei meme e del "LOL"; l'artista ne usa i simboli e le strategie comunicative, ma il fine dell'appropriazione è quello di mostrarne la morbosità, a cui è impossibile sfuggire.

Ecco, nel video presentato per la prima volta alla Galleria Eugenia Delfini trovo ci sia un carattere senz'altro più esplicitamente tragico e dolente, almeno a una prima lettura; ma poi la negatività sembra diradarsi, lasciando intravedere una specie di speranza. Biocca offre una rappresentazione plastica dello stato d'animo dominato da una struggente malinconia che l'abuso di stimoli produce, ma ci mostra anche la possibilità – la necessità? – di reazione e, forse, di fuga dal mondo incessantemente connesso.

Fedele a una poetica che la porta a entrare e uscire dalla cornice pixelata del digitale verso quella più definita della vita "in carne e ossa", l'artista espone anche delle piccole tele realizzate con schiuma poliuretanica colorata e dei disegni su carta di vasi antropomorfi (i volti sono grifagni, simili a delle grottesche), insieme a due sculture di più grande formato. Si tratta, facile da intuire, dell'incarnazione del cane e della donna protagonisti di *Disposable Wipes Story*. Eppure, c'è una sfasatura tra l'immagine del video e quella della scultura, come se nel passaggio da uno stato all'altro i due avessero acquistato un corpo, ma perso di risoluzione. Le due opere "tridimensionali", che poggiano su un tappeto-basamento fatto di pelle artificiale, appaiono delle controfigure dei personaggi visti sugli schermi, delle maschere, delle marionette a riposo (aspetti che ne amplificano il feticismo e, con esso, il sotterraneo erotismo). Una sovrapposizione che complica ulteriormente la lettura della mostra, come le finestre di un browser che si moltiplicano, come dei file convertiti da un'estensione all'altra. Avatar di avatar, verrebbe da dire.

[2] L. Benedetti, testo contenuto nel catalogo *You're hired*, pubblicato in occasione dell'omonima mostra di Catherine Biocca tenutasi a Villa delle Rose, Bologna, nel 2019.

Si ritorna, allora, all'aspetto tragico e inquietante della poetica di Catherine Biocca. L'uscita dal monitor e l'ingresso del cane e della donna nel mondo dei vivi non hanno portato a chissà quale riscatto; ammesso che siano ancora distinguibili, reale e digitale sono tragici allo stesso modo. Forse è arrivato il momento di fare i conti con ciò e di considerare entrambi i contesti, simultaneamente, la causa e l'effetto della condizione in cui viviamo. Facce di una medaglia (o finestre di un browser, se preferite) ormai irrimediabilmente intaccate da un virus a cui è difficile persino dare un nome, figurarsi trovare una cura.

Un bel grattacapo, non c'è che dire. E allora il titolo della mostra, *ugly woman scratching her head*, appare l'immagine più efficace per sintetizzare il mondo disturbato e in bassa risoluzione nel quale Biocca si è addentrata, lasciando la porta socchiusa per permetterci di spiare al suo interno.

Saverio Verini

--

Saverio Verini è curatore di progetti espositivi, festival, cicli di incontri legati all'arte e alla cultura contemporanea. Ha collaborato con istituzioni quali La Galleria Nazionale, Istituto Italiano di Cultura di Parigi, Accademia Nazionale di San Luca, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, MACRO, Quadriennale di Roma, Accademia di Francia a Roma - Villa Medici, American Academy in Rome, Fondazione Memmo, Fondazione Ermanno Casoli, Civitella Ranieri Foundation, la fiera ArtVerona. Attualmente è direttore dei Musei Civici di Spoleto. Collabora con la rivista Artribune e scrive testi critici in occasione di mostre personali e collettive in musei, gallerie private e altri spazi espositivi. Nel 2018 ha pubblicato per PostmediaBooks la monografia *Roberto Fassone. Quasi tutti i racconti*; è inoltre autore de *La stagione fatata*, edito da Castelvecchi nel 2022, saggio sul rapporto tra infanzia e arte contemporanea italiana.