

**CANICULA**

**06.05**

**22.11 2026**

**FONDAZIONE  
IN BETWEEN  
ART FILM**

**COMPLESSO  
DELL'  
OSPEDALETTO**

**VENEZIA**

## CANICULA

con Lawrence Abu Hamdan, Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, Roman Khimei e Yarema Malashchuk, Janis Rafa, P. Staff, Wang Tuo, Yuyan Wang, Maya Watanabe.

A cura di Alessandro Rabottini e Leonardo Bigazzi

06.05–22.11.2026

Complesso dell'Ospedaletto  
Barbaria de le Tole, 6691 Venezia

Orari di apertura: Mercoledì–Lunedì,  
10–18 (ultimo ingresso alle 17:15)

## VISITE GUIDATE GRATUITE

Ogni secondo e quarto sabato del  
mese, alle 10:00 e alle 16:00  
Con la guida di Oltreforma

## PUBLIC PROGRAMME

A cura di Bianca Stoppani

Organizzato in collaborazione con  
Palazzo Grassi, Pinault Collection  
Venezia

26–27.10.2026

Teatrino di Palazzo Grassi  
San Marco 3260, Venezia

Fondazione In Between Art Film è nata nel 2019 con un programma culturale incentrato sul ruolo delle immagini in movimento nel nostro presente e sul sostegno ad artisti, istituzioni e centri di ricerca internazionali che esplorano il dialogo tra discipline diverse. La Fondazione si propone di indagare i confini dei media temporali tra film, video, performance e installazione attraverso la commissione e la produzione di nuove opere, l'organizzazione di mostre e programmi discorsivi, la collaborazione con istituzioni internazionali e la realizzazione di progetti editoriali. La Fondazione prosegue e amplia il lavoro della casa di produzione In Between Art Film, che dal 2012 al 2019 ha sostenuto produzioni video e cinematografiche di artisti e registi internazionali.

www.inbetweenartfilm.com  
@fondazioneinbetweenartfilm  
#CaniculaVenice

## CANICULA

with Lawrence Abu Hamdan, Massimo D'Anolfi and Martina Parenti, Roman Khimei and Yarema Malashchuk, Janis Rafa, P. Staff, Wang Tuo, Yuyan Wang, Maya Watanabe.

Curated by Alessandro Rabottini and Leonardo Bigazzi

06.05–22.11.2026

Complesso dell'Ospedaletto  
Barbaria de le Tole, 6691 Venice

Opening hours: Wednesday–Monday,  
10–18 (Last admission at 17:15)

## FREE GUIDED TOURS

Every second and fourth Saturday  
of the month, at 10:00 and 16:00  
Led by Oltreforma

## PUBLIC PROGRAMME

Curated by Bianca Stoppani

Organised in collaboration with  
Palazzo Grassi, Pinault Collection  
Venezia

26–27.10.2026

Teatrino di Palazzo Grassi  
San Marco 3260, Venice

Fondazione In Between Art Film was established in 2019 with a cultural programme focusing on the role of moving images in the present day, and is geared towards supporting international artists, institutions, and research centres in their explorations of the dialogue between disciplines. The Fondazione sets itself the objective of investigating the boundaries of time-based media – film, video, performance and installation – through the commissioning and production of new works, the organisation of exhibitions and discursive programmes, collaborations with international institutions and the creation of publishing projects. The Fondazione develops and expands the work of the In Between Art Film production house, which from 2012 to 2019 supported video and cinematic works by international artists and directors.

*Canicula* è il terzo e ultimo capitolo della «Trilogia delle incertezze», una serie di mostre presentata dalla Fondazione In Between Art Film presso il Complesso dell'Ospedaletto a Venezia a partire dal 2022. Nell'arco di sei anni, abbiamo invitato artisti provenienti da più parti del mondo a riflettere su tre diverse metafore atmosferiche che condizionano la vista, con il desiderio di esplorare le inquietudini del presente e comporre un affresco polifonico su un tempo che, come il nostro, è percorso dall'incertezza.

Questa trilogia ci ha permesso di manifestare appieno la missione della Fondazione – ossia sostenere gli artisti e ampliare la cultura attorno alle immagini in movimento – producendo complessivamente 24 opere video commissionate a 29 artisti internazionali e portando le loro visioni profonde e vitali all'attenzione del pubblico della Biennale Arte.

Il Complesso dell'Ospedaletto e la città di Venezia sono stati il teatro di questo racconto di luci e suoni, un palcoscenico di ombre e riflessi che ci ha continuamente ispirato e calorosamente accolto.

La chiusura della “Trilogia delle incertezze” segna per noi anche un nuovo inizio, nella speranza che il nostro impegno nella diffusione delle immagini in movimento continui a ispirare gli artisti e il pubblico nel navigare le complessità della nostra epoca.

*Canicula is the third and final chapter of the “Trilogy of Uncertainties,” a series of exhibitions conceived by Fondazione In Between Art Film at the Complesso dell'Ospedaletto in Venice from 2022 onwards. Over the course of six years, we have invited artists from various parts of the world to reflect on three different atmospheric metaphors that condition the act of seeing, out of a desire to explore the restlessness of the present day and to compose a polyphonic fresco on a time like ours, permeated as it is by uncertainty.*

*This trilogy has allowed us to manifest fully what is the Fondazione's mission – to support artists and expand the culture of moving images – by producing a total of 24 video works commissioned from 29 international artists, and bringing their vital, probing visions to the attention of those visiting the Biennale Arte.*

*The Complesso dell'Ospedaletto and the city of Venice have provided the backdrop for this tale of light and sound, a stage set awash with shadows and reflections that has warmly welcomed and inspired us time and again.*

*For us, the conclusion of the “Trilogy of Uncertainties” also marks a new beginning, in the hope that our commitment towards the circulation of moving images may continue to inspire artists and the public as they navigate a path through the complexities of the present moment.*

Beatrice Bulgari, Presidente / President  
Fondazione In Between Art Film

## LA MOSTRA

Con *Canicula* si conclude la “Trilogia delle incertezze”, un ciclo di mostre che indaga lo stato delle immagini in movimento nell’arte contemporanea. Ciascun capitolo è ispirato a una particolare condizione ambientale in cui la visione è messa alla prova: si completa così un arco narrativo iniziato con l’ambigua semioscurità di *Penumbra* (2022), proseguito con il disorientamento della nebbia di *Nebula* (2024) e che giunge ora all’eccesso di luce e calore di *Canicula*.

Il termine latino “canicula” è utilizzato in alcune parti del mondo per indicare i giorni più caldi dell’estate e, per diverse culture mediterranee antiche, questo periodo dell’anno significava abbondanza agricola o siccità catastrofica. La mostra assume la luminosità accecante e il caldo torrido che caratterizzano la canicola estiva come metafore del nostro presente, un tempo saturo di eccessi e distorsioni. Attraverso 8 video installazioni commissionate a 10 artisti internazionali e prodotte dalla Fondazione, *Canicula* si interroga su molteplici forme contemporanee di sovraccarico e pressione, ponendo al centro della narrazione le risposte individuali e collettive a un paesaggio culturale consumato dalla tecnologia, eroso dalle disuguaglianze e inquinato dalla propaganda, che pare avvicinarsi sempre di più a una soglia critica. Della canicola, le opere esplorano le dimensioni psicologiche, politiche e sociali: la percezione di un clima intollerabile è così all’origine di narrazioni in cui il calore e l’accecamiento non sono soltanto agenti dannosi per i corpi e l’ambiente, ma anche il simbolo di ciò che consuma i valori sociali e le coscienze individuali. All’immagine di collasso imminente che la mostra evoca partecipano i temi dell’informazione, del controllo, della guerra, della scienza, del consumo, della produzione della memoria così come dell’amministrazione del potere e della verità.

Tutte le opere sono state concepite in stretta relazione spaziale e narrativa con gli ambienti del Complesso dell’Ospedaletto e con le implicazioni storiche ed esistenziali che, da secoli, questo ex-luogo di cura del corpo e dell’anima emana.

La scenografia progettata dallo studio multidisciplinare 2050+ crea un percorso in cui gli spazi appaiono isolati e protetti, mentre i materiali evocano l’azione erosiva dell’afa e della luce solare, come a volere arginare il potenziale distruttivo di questi agenti esterni.

Come *Nebula* e *Penumbra*, anche *Canicula* è un interrogativo sulla natura della visione, sui suoi limiti e le risorse poetiche; un interrogativo ispirato a una condizione atmosferica che, ancora una volta, inganna i sensi e solleva domande sull’affidabilità della vista e sulle interpretazioni del reale che essa produce.

Alessandro Rabottini e Leonardo Bigazzi,  
Curatori della mostra

## THE EXHIBITION

*Canicula brings to an end the “Trilogy of Uncertainties,” a cycle of exhibitions exploring the status of moving images in contemporary art. Each chapter is inspired by a particular environmental condition in which sight is put to the test, thus completing a narrative arc that began with the ambiguous half-light of Penumbra (2022), followed up by the disorienting fog of Nebula (2024), before reaching the excess of light and heat that marks this year’s Canicula.*

*The Latin term ‘canicula’ is used in certain parts of the world to denote the warmest days of summer and, for various ancient Mediterranean cultures, this period of the year signified either propitious abundance or catastrophic drought. The exhibition takes on the blinding light and torrid heat that characterise these ‘dog days’ as metaphors for our present, a historical moment saturated with extreme conditions and distortions.*

*Through eight video installations commissioned from ten international artists and produced by the Fondazione, Canicula addresses multiple contemporary forms of overload and pressure, placing at the centre of the narrative the individual and collective responses to a cultural landscape consumed by technology, eroded by inequalities and polluted by propaganda, which seems to be moving ever-closer to a critical threshold. The works explore the psychological, political and social dimensions of an intolerable climate: scorching heat and blinding light are here interpreted not just as dangerous agents for bodies and for the environment, but also as the symbol of what is devouring social values and individual consciousnesses. Contributing to the image of imminent collapse that the exhibition summons up are the themes of information, control, war, science, consumption, the production of memory, and the administration of power and truth.*

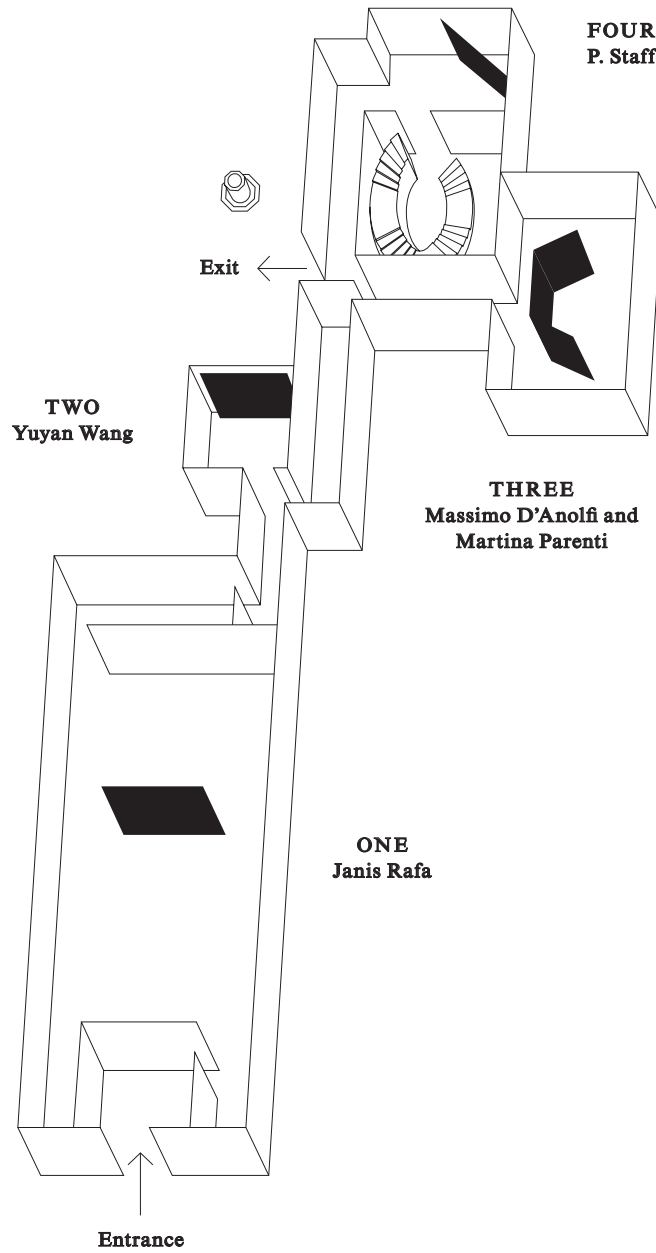
*All of the works were conceived in close spatial and narrative relation to the surroundings of the Complesso dell’Ospedaletto and to the historical and existential implications that, for centuries, this former hospital and religious complex for the care of body and soul has been emanating.*

*The scenography designed by the multidisciplinary studio 2050+ creates a route in which the spaces come across as isolated and protected, while the materials evoke the erosive action of mugginess and sunlight, as if in an effort to stem the destructive potential of these external agents.*

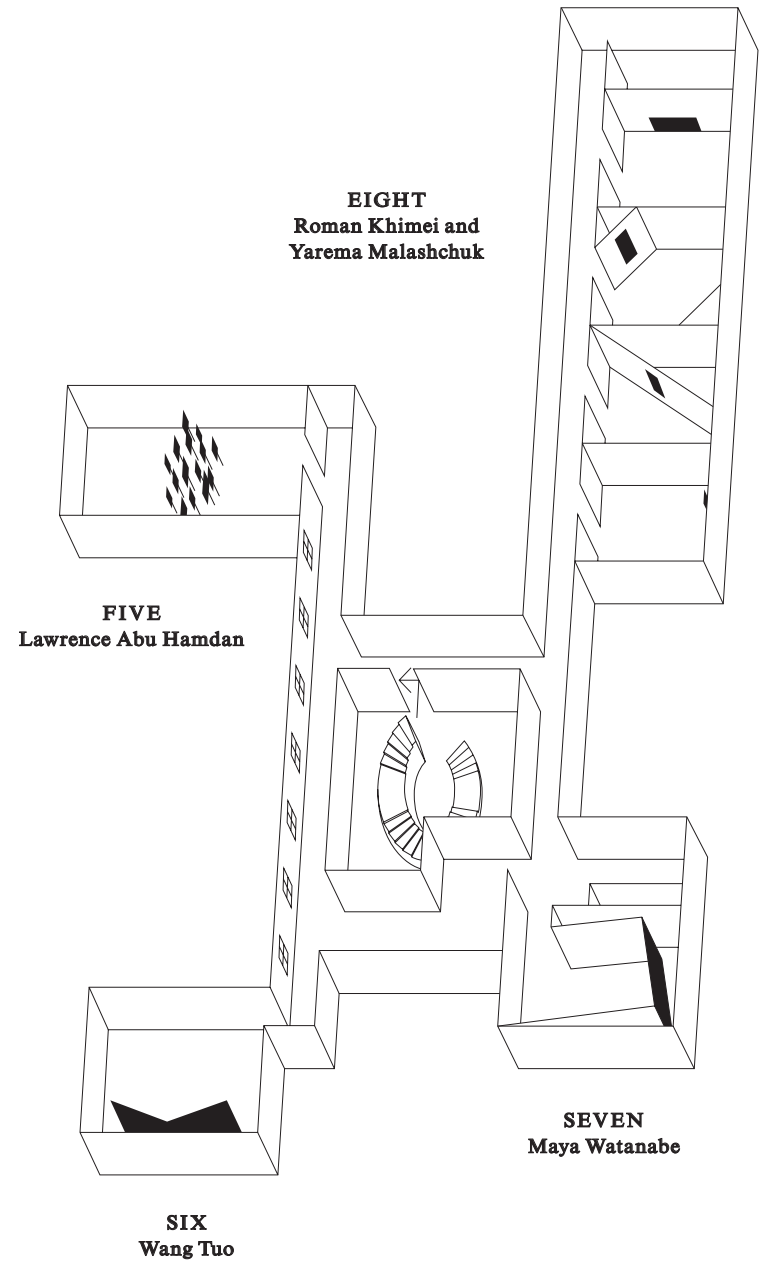
*Like Nebula and Penumbra before it, Canicula questions the nature of vision, its limits and its poetic resources; the concerns raised are inspired by an atmospheric condition that, once again, deceives the senses, undermining the reliability of sight and the interpretations of the real that it generates.*

Alessandro Rabottini and Leonardo Bigazzi,  
Curators of the exhibition

# GROUND FLOOR



# FIRST FLOOR



L'opera esplora le architetture materiali e simboliche impiegate per lo sfruttamento di corpi, sia non-umani sia umani, e propone una riflessione sulla tensione tra vita e morte, sopravvivenza e sacrificio. All'interno di un impianto per la refrigerazione della carne, la telecamera si muove tra macchinari e aree adibite al trasporto, al taglio, all'imballaggio e allo stoccaggio, immerse in un bagliore artificiale che ne amplifica l'atmosfera sinistra.

## ONE

Una sequenza di scene allegoriche evoca l'oppressione violenta esercitata da una minoranza su una maggioranza, interrogandosi sulla consapevolezza di entrambe. In questi spazi, dove l'azione è ridotta al minimo o sospesa in tableaux statici, possenti corpi umani si rivelano affini a carcasse non umane, il valore nutritivo del latte convive con l'idea di esaurimento, mentre una danza febbrile confina con la macellazione. La narrazione volge verso un culmine che sembra richiedere una forma di liberazione.

## JANIS RAFA

Sul piano visivo, l'opera rielabora varie iconografie di uccisione e sacrificio oltre ai linguaggi pittorici viscerali di Chaïm Soutine e Francis Bacon, in cui la carne è simbolo di mortalità e vulnerabilità, ignorando però la realtà del corpo non umano. Un sottofondo denso di rumori industriali a bassa frequenza si unisce a un coro lirico che ripete promesse di asservimento, a suggerire la convergenza tra abuso e amore. Il piano sequenza ci immerge in un labirinto che riflette le strutture della coscienza, dove il visibile e il rimosso coesistono. Frequenti sono le immagini di corpi frammentati: oltre a segnalare lo smembramento di vite e identità, essi simbolizzano un tema centrale dell'opera, ossia il meccanismo psicologico che stabilisce la separazione tra esseri e che, di conseguenza, giustifica lo sfruttamento di alcune forme di vita su altre. In una simile cornice, la dimensione sensoriale emerge come possibile terreno di empatia oltre i confini tra le specie, rendendo percepibili i meccanismi attraverso cui i corpi vengono consumati, disciplinati e sacrificati. L'opera si focalizza sulle strutture culturali ed economiche che soggiacciono queste pratiche, smascherandole.

Installazione video monocanale, colore, suono surround 8.1, 17'

*The work explores the material and metaphorical architectures of the exploitation of both non-human and human bodies, and offers a meditation on the tension between life and death, survival and sacrifice. Set in a meat refrigeration facility, it encompasses the system of machinery and rooms used for transport, cut, package and storage, all immersed in a saturated artificial glow that heightens the uncanny atmosphere. A sequence of linked allegorical scenes, where actions settle into static or minimally choreographed tableaux, imply the violent oppression of the many by the few, whose level of awareness for their responsibilities remains ambiguous. In these spaces, trained bodies reveal themselves as contiguous with carcasses, the nourishing role of milk with depletion, and a feverish dance with slaughter, generating an overwhelmingly cumulative effect that seeks release. Visually, the work reframes a lineage that resonates with various iconographies of killing and sacrifice, but also with the visceral painterly languages of Chaïm Soutine and Francis Bacon, where flesh becomes a symbolic surface through which mortality, fragility and exposure are rendered visible, and yet the non-human body remains absent. The dense, low-frequency undercurrent of industrial noise is mixed with a disquieting lyrical chorus repeating pledges of subjugation, suggesting the convergence of love and extraction. The continuous long take gives way to a territory that reflects the structures of consciousness in which the visible and the repressed coexist. As such, fragments of bodies not only signal the industrial dismembering of lives and identities into commodities, but also mirror the psychological process of differentiation and exclusion that is required to support such an apparatus. Within this framework, sensations emerge as possible grounds for empathy across species boundaries, while the systems through which bodies are consumed, disciplined and sacrificed are rendered perceptible. The work engages with the cultural and economic institutions that sustain those structures, exposing how they are made to appear distant, normalised and ethically detached.*

*Single-channel video installation, colour, 8.1 surround sound, 17'*

## BABY I'M YOURS, FOREVER (2026)

JANIS RAFA (1984, Grecia / Greece)  
Il suo lavoro è stato mostrato presso /  
*Her work has been exhibited at:* Fondazione  
Merz, Salt, EMST – Museum of

Contemporary Art, VOX – Centre de  
l'image contemporaine, M HKA, Turku Art  
Museum, Eye Filmmuseum, Biennale Arte  
2022, Museu Tàpies, MAXXI.

## TWO

Composta interamente da filmati trovati online, l'opera si configura come un assemblaggio ipnotico e frammentario di processi industriali, tutorial per la riparazione di macchinari e sistemi tecnologici che si connettono attraverso diverse piattaforme. In questa discesa verso una dimensione opaca e claustrofobica, pesanti macchinari vengono rivelati da fasci di luce prima di dissolversi nel flusso. Il montaggio si concentra sui loro dettagli, muovendosi tra superfici, trame e residui, come alla ricerca di una struttura interna che sfugge sempre nella sua interezza. Successivamente fa trasparire il loro lavoro industriale: sostanze viscosi e scivolose lubrificano copiosamente una serie di ingranaggi che ruotano e si incastrano in sequenze ritmiche cariche di tensione erotica. In fondo a un tunnel compaiono figure umanoidi, simili a robot, i cui movimenti oscillano tra apprendimento e istinto, mentre la loro forma attraverso fuggevolmente stati diversi, cedendo il passo ad altri corpi meccanici, verso un remoto e impalpabile altrove. La colonna sonora è un sottofondo costante e monotono, interrotto a tratti dalle prime strofe di *All This Love* dei DeBarge – una canzone sul potere curativo dell'amore – intonate da una voce distorta e metallica. I versi emergono e scompaiono, come un linguaggio intimo che si deposita lentamente, fino a diventare parte della vita, organica o meccanica. Il titolo *Boring Billion*, mutuato dalle scienze – ambito in cui indica un intervallo di apparente stasi geologica prima dell'emergere della vita complessa – rivela una carica ironica.

## YUYAN WANG

Nulla è statico nell'opera; al contrario, assistiamo a una continua emersione. Non vi è più alcun confine netto, le macchine rispecchiano sempre più i sistemi viventi, mentre gli esseri umani adattano comportamenti, ambienti e percezioni alle logiche meccaniche. L'opera mette in scena cicli di ottimizzazione che defluiscono verso uno stato di sovraccarico e degrado, offrendo riflessioni sulla saturazione della cultura visiva contemporanea, ancorata agli algoritmi, ed evidenziando la fragilità delle infrastrutture tecnologiche da cui dipendiamo, rivelandone l'intrinseca vulnerabilità.

Installazione video monocanale, colore, suono stereo, 14' 50"

*Composed entirely of footage found online, the work is a hypnotic and fragmented assemblage of different materials drawn from automated industrial processes, online tutorials for the repair of machines, and tech-based environments that connect and interact across platforms. It begins with a descent into an opaque, claustrophobic space packed with heavy machinery. Flashing light reveals them one fragment at a time, before dissolving back into the stream. The editing lingers on details, moving almost without orientation across surfaces, textures, residues, as if searching through a body whose structure never fully resolves. Industrial activity gradually takes centre stage: a profusion of slick, viscous compounds lubricate gears as they slide into each other, rotating and interlocking in erotically-charged, rhythmic sequences.*

## BORING BILLION (2026)

*At the end of a long tunnel, humanoid robotic figures suddenly appear. Their movements hover between learning and instinct, as their forms drift across shifting states, giving way to other mechanical bodies, toward a remote and weightless elsewhere. The soundtrack unfolds as a continuous, droning base, intermittently punctured by the first lines from DeBarge's All This Love, a song about the healing power of love, sung in a distorted, metallic voice. Here the lyrics surface and recede as a language of intimacy slowly settles in, becoming part of life, whether organic or mechanical. The title Boring Billion, borrowed from Earth science (where it denotes a long interval of apparent geological stasis before the emergence of complex life), carries an ironic charge. Here, nothing is still. It is continuous emergence. No clear boundary holds, as machines are increasingly built to mirror living systems, and humans, in turn, adapt their behaviours, environments, and perceptions to mechanised logic. The work traces cycles of optimisation that spiral into overload and decay, while providing disquieting reflections on the over-saturation that drives our contemporary, algorithmically-anchored visual culture. At the same time, it points to the fragility of the technological infrastructures we rely on, exposing their inherent vulnerability.*

*Single-channel video installation, colour, stereo sound, 14' 50"*

YUYAN WANG (1989, Cina / China)  
Il suo lavoro è stato mostrato presso /  
Her work has been exhibited at: Crac Alsace,  
Gwangju Biennale 2025, Berlin Biennale

2022, Tate, Centre Pompidou, Palais de  
Tokyo, UCCA, Douglas Hyde Gallery,  
IFFR, Doc Fortnight, CPH:DOX.

Preceduta da un corridoio di luci abbaglianti e seguita da uno spazio in penombra, l'installazione si dispiega come un'enciclopedia filmica non lineare e dal carattere meditativo evocando i dispositivi ottici del pre-cinema. Il video a tre canali è composto da 24 sequenze – in omaggio ai 24 fotogrammi al secondo del cinema pre-digitale – tratte dagli ultimi vent'anni di documentari degli autori, un percorso che li ha condotti in molteplici località, comunità e archivi. Diverse sono anche le epoche che convergono nell'opera, dalla fine dell'Ottocento al presente. Per esempio, le riprese effettuate in una comunità Lakota per il film *Spira Mirabilis* (2016) si affiancano a filmati d'archivio sui primi utilizzi delle immagini in movimento in *Bestiari, Erbari, Lapidari* (2024). Materiali eterogenei vengono così riassemblati per dare forma a un'odissea metaforica dalla distruzione alla rinascita, dal disprezzo alla cura. Nel corso di una giornata, che percepiamo intensa ed emotiva quanto un'intera esistenza, osserviamo come la tecnologia svolga un ruolo decisivo, sebbene ambiguo, nel dare la morte e la vita. Alcune scene mostrano ecosistemi violentemente trasformati, paesaggi fatti esplodere per testare armamenti, città rase al suolo. A queste seguono fiori in relazione simbiotica con le api, una musicista che canta una ninnananna in un reparto di rianimazione neonatale e restauratori al lavoro su statue danneggiate. Con l'approccio critico-poetico che caratterizza il cinema sperimentale di D'Anolfi e Parenti, qui presentato per la prima volta nel contesto di una mostra d'arte, l'opera avvia una riflessione sull'intreccio storico che esiste tra tecnologie della visione e dominio.

## THREE

# MASSIMO D'ANOLFI AND MARTINA PARENTI

Questo è ulteriormente sottolineato da una termocamera che cattura, in tempo reale, chi è presente nello spazio. L'opera esplora così la creazione, la conservazione e l'interpretazione della memoria interrogando la presunta neutralità della produzione di immagini e il modo in cui queste mediano la storia. Ci ricorda anche, attraverso le parole di uno sciamano Lakota nella penultima sequenza dell'opera, che vivere è in sé una forma di resistenza alla distruzione.

Installazione video a tre canali e ripresa in diretta tramite termocamera, colore e bianco/nero, suono Dolby Atmos, 68'

*Anticipated by a corridor of blinding lights leading to a darkened space, the installation unfolds like a meditative, non-linear, cinematic encyclopaedia, and evokes the optical devices of pre-cinema. The three-channel video is composed of 24 sequences – in an homage to the 24 frames per second of pre-digital cinema – taken from the past 20 years of the film-makers' documentary practice, which have seen them engage with different places, communities and archives.*

## 24 LANDSCAPES + A VISION (2026)

*Similarly diverse are the temporalities that come together into the story, stretching back from the late 1800s to the present day. For example, footage shot in a Lakota community for their film *Spira Mirabilis* (2016) sits alongside archival reels of the earliest uses of motion pictures for their *Bestiaries, Herbaria, Lapidaries* (2024). This array of material is re-assembled so as to chart a metaphorical odyssey from destruction to renewal, disregard to protection. Over the course of a day, which feels as intense and emotional as a lifetime, we observe technology playing a pivotal, albeit ambiguous, role in the administration of death and life: we encounter scenes where ecosystems are violently transformed, landscapes are blown up to test weapons, and cities are carpet-bombed. These are followed by flowers in their symbiotic relationship with bees, a musician singing in a neonatal intensive care unit, and restorers working on ruined statues. With the critical-poetic approach that characterises D'Anolfi and Parenti's experimental cinema, which is displayed here for the first time in an art context, the work also embarks on a wider reflection on the historical entanglement between technologies of vision and domination. This is reinforced by the thermal-imaging camera that captures, in real time, the viewers in the space. The work thus examines the creation, preservation and interpretation of memory in an effort to explore the impossible neutrality of the production of images and their mediation of history. It also reminds us, through the words of a sacred Lakota man in the 24th sequence of the work, that living is in itself a form of resistance against destruction.*

*Three-channel video installation and live video shooting via thermal camera, colour and B/W, Dolby Atmos sound, 68'*

MASSIMO D'ANOLFI e / and  
MARTINA PARENTI (1974,  
Italia / Italy; 1972, Italia / Italy)  
Il loro lavoro è stato mostrato presso /  
*Their work has been exhibited at:* Berlinale,

Biennale Cinema, Locarno Film Festival,  
Hot Docs, Montreal International  
Documentary Festival, IDFA, MoMA,  
Fondazione Prada, Centre d'Art  
Contemporain Genève.

L'espressione 'lucidità terminale', a cui il titolo fa riferimento, designa un inaspettato momento di coscienza, chiarezza mentale o memoria poco prima della morte. Ispirandosi a questo fenomeno fisiologico e in considerazione dell'antica funzione di casa di cura del Complesso dell'Ospedaletto, l'opera assembla elementi visivi, sonori e spaziali in un unico ambiente percettivo che si estende alla monumentale scala elicoidale adiacente. L'alternanza di luce e ombra, suoni e immagini diviene un modo attraverso cui esplorare la percezione come strumento e luogo di visione, per quanto immateriale e interiore. Brevi sequenze di sagome bianche su sfondi iper-saturi – scelti per la loro capacità di affaticare la vista – si insinuano nella costante oscurità del film.

## FOUR

Quando lo schermo torna nero, l'ultima immagine persiste negli occhi come immagine residua. È a causa dell'attivazione di fotorecettori diversi nella retina che le forme bianche restano impresse, come presenze spettrali, mentre gli sfondi si trasformano in allucinazioni, convertendo i colori nei loro complementari – il rosso diventa ciano, il giallo viola – senza corrispondenza con ciò che appare sullo schermo. Si genera così una nuova realtà, intima e fantastica. La visione si trasforma da osservazione passiva in un processo attivo di creazione di immagini, vicino alla dimensione del sogno. La colonna sonora propone un collage di brani musicali – da pezzi orchestrali a battimani e suoni ambientali registrati a Venezia – accompagnati da rumori ovattati d'interni e da lontani tintinnii onirici, che alimentano la dialettica tra esaurimento e sollievo sensoriale insita nell'opera. A metà tra film strutturale e cinema espanso, quest'atmosfera nasce dalla collaborazione con il compositore Lukas Frank e la designer di illuminotecnica Josephine Wang, in risposta alla costante, ma imprevedibile, riproduzione algoritmica delle sequenze filmiche.

## P. STAFF

La video installazione evoca uno spazio liminale tra vita e morte, un mondo inquieto pervaso da inganni sensoriali. L'artista si interroga sulla possibilità che un film, o persino la realtà stessa, possa avere luogo interamente nello spazio di un'illusione ottica, ossia nell'occhio di chi osserva nell'oscurità.

Installazione video monocanale e illuminazione site-specific, colore, suono, durata infinita

*“Terminal lucidity” is an expression used to describe an unexpected return of consciousness, mental clarity or memory shortly before death. Drawing from this physiological phenomenon and in dialogue with the previous function of the Complesso dell'Ospedaletto as a care home, the work assembles visual, sonic and spatial elements into a single perceptual environment that extends to the adjacent monumental helicoidal staircase. The interplay of light and darkness, sounds and images is a conduit to explore perception as both medium and site, however immaterial and interior. Sequences of white silhouettes against highly saturated coloured backgrounds, chosen for their capacity to exhaust the eyes, get briefly wedged into the film's continuous darkness. When the latter reappears, so does the previous silhouette, this time only in our eyes, as an afterimage. Due to the involvement of different photoreceptors in our retinas, white forms persist more or less intact as ghostly presences but their backgrounds transform into vivid complementary hallucinations – red into cyan or yellow into violet – which do not correspond to what is on the screen. And yet, a new and inner only reality made of apparitions occurs. Here vision is transformed from passive observation into the active creation of images that pertain to dreams and fantasies.*

## TERMINAL LUCIDITY (2026)

*The soundtrack combines collaged sequences of varying musical compositions, from orchestral pieces, to handclaps and ambient sounds recorded in Venice, together with oneiric sections of muffled room tones and distant rings that participate in the work's dialectics of sensory exhaustion and relief. Situated between structural film and expanded cinema, this ambience was developed in collaboration with composer Lukas Frank and lighting designer Josephine Wang in response to the constant yet random algorithmic shuffling of the film's segments. The video installation suggests a liminal space between life and death, an uneasy world permeated by sensory deceptions. Here, the artist explores whether a film, let alone reality itself, can take place entirely within the space of optical illusion – in the eye of the viewer, once plunged into darkness.*

*Site-specific single-channel video and light installation, colour, sound, infinite duration*

P. STAFF (1987, Regno Unito / United Kingdom)  
Il loro lavoro è stato mostrato presso /  
Their work has been exhibited at: Bonner  
Kunstverein, Serralves, Whitney Biennial

2024, Kunsthalle Basel, MOCA, Biennale  
Arte 2022, Institute of Contemporary Art  
– Shanghai, Serpentine Gallery, Chisenhale  
Gallery, New Museum.

Durante il recente movimento studentesco in Serbia, le veglie silenziose sono diventate una forma efficace di resistenza contro il governo. Si tratta di momenti di silenzio collettivo della durata di 15 minuti, uno per ciascuna delle vittime del crollo della pensilina di una stazione avvenuto nel novembre 2024.

## FIVE

### LAWRENCE ABU HAMDAN

Il 15 marzo 2025 a Belgrado, circa 300.000 persone parteciparono a una di queste veglie. Alcuni video mostrano che, verso la fine dell'evento, la folla si disperse all'improvviso, come in fuga da una forza invisibile ma spaventosa. Il giorno successivo, la casella di posta elettronica di Earshot – l'agenzia di ricerca audio fondata e diretta dall'artista – fu sommersa dalle richieste delle vittime di avviare un'indagine sull'accaduto. Il team si impegnò nel ricostruire il “suono fuggitivo” al centro dell'attacco: un suono negato dalle autorità serbe e russe e non rilevabile dai microfoni, ma descritto con straordinaria coerenza in oltre 3.000 testimonianze scritte. Dopo 15 interviste con testimoni auricolari, Earshot concluse che si trattava di uno dei primi utilizzi documentati di una nuova arma sonora nota come LRAD 450XL. La video installazione è incentrata sull'esperienza dell'arma dispiegata contro una folla pacifica. Sullo sfondo dell'antica Sala della Musica, i racconti verbali, ma silenziosi, di ciascun testimone compaiono su quindici schermi. I ricordi si alternano a riprese aeree della giornata: momenti precedenti alla veglia mostrano persone radunate pacificamente lungo il viale Kralja Milana, e momenti durante la veglia, quando, poco prima dell'attacco, migliaia di torce vengono sollevate in silenzio nella notte, a ricordo delle vittime. L'unico suono diegetico dell'opera è la brevissima ricostruzione audio dell'arma compiuta da Earshot, mentre la colonna sonora è composta da James Hoff. L'opera segue la logica del cinema muto e restituisce ai manifestanti il silenzio che l'arma gli aveva sottratto. La composizione, frammentaria ma coerente, di questo coro di testimonianze, propone una riflessione non solo su un'arma volta a minare la solidarietà e la collettività, ma anche sul potere del silenzio come forma di resistenza.

Installazione video a quindici canali, colore e bianco/nero, suono stereo, 19'

*During Serbia's recent student movement, silent vigils have become an effective mode of resistance against the government. These acts of collective silence are held for 15 minutes: one minute for each person who died in the collapse of a railway station canopy in November 2024. On March 15, 2025, around 300,000 people participated in a silent vigil in Belgrade and, just as it was about to conclude, video recordings show the crowd suddenly dispersing as if fleeing from some invisible yet terrifying force. The following day, the inbox of Earshot – the audio research agency founded and directed by the artist – was flooded with requests from victims to investigate the event. The team set to work reconstructing the “fugitive sound” at the centre of the attack: a sound whose presence was denied by Serbian and Russian authorities, undetectable to microphones, yet described with striking consistency across more than 3,000 written statements. After conducting 15 in-depth earwitness interviews, Earshot concluded that this was among the first documented uses of a sonic weapon known as an LRAD 450XL. Using this former concert room as a backdrop, the video installation stems from the experience of this emergent weaponry deployed against a peaceful civilian crowd. Across 15 screens, black-and-white intertitles display the verbal yet silent testimonies of earwitnesses. Their recollections alternate with drone footage taken on the day capturing the run-up to the vigil, with people peacefully gathering along Kralja Milana Boulevard, and moments from the vigil itself, when thousands of flashlights were quietly held up in the darkness in memory of the victims. The only diegetic sound in the work is a one-second clip of the weapon as reconstructed by Earshot. The remainder of the audio is a score composed by James Hoff. In this way, the work follows the logic of a silent film, seeking to return the silence that the LRAD stole from the protestors. Through the fragmented yet coherent composition of this chorus of earwitnesses, the work reflects not only on a weapon designed to undermine solidarity and collectivity, but also on the power of silence as a means of resistance.*

*Fifteen-channel video installation, colour and B/W, stereo sound, 19'*

### 450XL: THE STORY OF A FUGITIVE SOUND (2026)

LAWRENCE ABU HAMDAN  
(1985, Giordania / Jordan)  
Il suo lavoro è stato mostrato presso /

*His work has been exhibited at: Munch  
Museum, MoMA, Berlin Biennale 2022,  
Biennale Arte 2019, Sharjah Biennial 2019.*

# SIX

Ispirata a un romanzo scritto dall'artista nel 2022, l'opera è il primo capitolo della trilogia «Critical Theory of Absence», in corso di realizzazione, e affronta la tensione esistente tra l'esperienza individuale degli eventi e le forme organizzate della vita politica. La narrazione ruota attorno alla storia immaginaria di Qū (in cinese “torace”), una donna disabile che fa parte di un collettivo di attivisti di sinistra cinesi. Dopo aver compiuto un'azione di guerriglia urbana, il gruppo si riunisce in un rifugio segreto. Qui, i membri cantano, si sostengono a vicenda, curano i feriti, dibattono e fanno il punto sulle operazioni in corso. D'improvviso, qualcuno nomina una delle fondatrici dell'organizzazione, Gōng (in cinese “arto”), scomparsa senza dare spiegazioni. Qū, intenta a preparare una performance basata sulla sua esperienza corporea, si appassiona all'eredità di Gōng, che non ha mai conosciuto ma per la quale sente una connessione profonda, come se un legame invisibile e trans-storico le unisse. Durante le prove in studio per l'imminente performance, Qū cerca ispirazione in materiali visivi e documenti legati alla rappresentazione del corpo. Negli archivi del collettivo scopre casualmente vecchie registrazioni audio di Gōng, che la aiutano a comprendere le contraddizioni ideologiche interne all'organizzazione e a svelare l'insabbiamento che ha accompagnato la sua scomparsa. La performance, intitolata «The Experimental Paradigm of Ownership and Autonomy», diventa così il manifesto del risveglio intellettuale di Qū.

## WANG TUO

L'installazione video a due canali dialoga con la storia dello spazio in cui è installata – un tempo farmacia interna all'antico ospedale – e con la scenografia di 2050+ che evoca l'ambiguità di uno stato sospeso tra demolizione e costruzione. Nell'opera, le riprese originali dell'artista si intrecciano a filmati tratti dai mass media, da telecamere di sorveglianza e da contenuti di propaganda politica. In questo contesto, la fragilità del corpo umano si fa metafora dell'eterogeneità della memoria collettiva, mentre passato, presente e futuro si sovrappongono in un ciclo perenne fatto di controllo e amnesia, false verità e omissioni silenziose.

Installazione video a due canali, colore, suono, 36'

*Based on a novel written by the artist in 2022, the work is the first chapter of his ongoing trilogy “Critical Theory of Absence” concerning the tension between the individual experience of events and organised forms of political life. The narrative revolves around the fictional story of Qū (the Chinese word for “Torso”), a disabled woman who is part of a left-wing collective of activists from China. In the aftermath of a guerrilla action in the city, the collective gathers at a safe house in an urban village where they sing, comfort one another, bandage wounds, debate, and debrief each other on ongoing actions. Suddenly, someone mentions Gōng (“Limb”), a founder of the organisation who has disappeared for no apparent reason. Qū is preparing a performance piece based on the experience of her own body, and becomes increasingly interested in the legacy of Gōng, who she did not know but with whom she feels a strong connection, as if an invisible, transhistorical bond has been established between them.*

## THE EXPERIMENTAL PARADIGM OF OWNERSHIP AND AUTONOMY (2026)

*During studio rehearsals for the upcoming performance, Qū seeks creative inspiration through visual histories and documents relating to the representation of the body. In the organisation's archives, she unexpectedly discovers Gōng's old audio logs, which will prove instrumental in helping her become aware of the ideological contradictions within the organisation and in discovering the cover-up behind Gōng's departure. Her performance, “The Experimental Paradigm of Ownership and Autonomy,” will serve as a manifesto for her intellectual awakening. The two-channel video installation is in dialogue with the past of this space, once used as the ancient hospital's inpatient pharmacy, and with the present spatial design by 2050+, evoking an ambiguous state of demolition and construction. It combines the artist's own video material with footage appropriated from the mass media, surveillance cameras and political propaganda. Here, the fragility of the human body becomes a metaphor for the heterogeneity of collective memory, while past, present and future are seen as being caught in a perennial cycle of control and amnesia, fabricated truths and omissions.*

*Double-channel video installation, colour, sound, 36'*

WANG TUO (1984, Cina / China)  
Il suo lavoro è stato mostrato presso /  
His work has been exhibited at: K21, M+  
Museum, National Museum of Modern and

Contemporary Art – Seoul, Power Station of  
Art, OCAT, Incheon Art Platform, UCCA,  
Times Museum, Queens Museum, National  
Taiwan Museum of Fine Arts.

Negli ultimi decenni, l'estensione del permafrost artico è diminuita ogni anno di un metro. Il suo progressivo scioglimento rivela corpi risalenti al Pleistocene che appaiono congelati nel tempo. Sepolti nel ghiaccio per millenni, questi resti sono stati preservati dal decadimento, perciò talvolta il loro pelo, la pelle e gli organi interni vengono ritrovati intatti. Jarkov è un mammut lanoso straordinariamente ben conservato che morì 20.000 anni fa. Al momento della scoperta, fu estratto e trasportato come un unico enorme blocco di 23 tonnellate di terreno ghiacciato dal quale spuntavano soltanto le due zanne. Un reticolo sotterraneo di gallerie, scavato all'interno del permafrost della Siberia settentrionale, custodisce attualmente Jarkov a -12°C e ne impedisce lo scongelamento.

## SEVEN

Il film è girato all'interno di questi spazi sotterranei, dove la camera si muove con lentezza, scandagliando i corridoi ghiacciati, le poche porzioni visibili di Jarkov e i resti di altri mammut, come ossa e molari. Il ritmo lento e la definizione macroscopica, tuttavia, non garantiscono una chiara leggibilità della scena. Installato all'interno di una stanza inclinata, così buia da sfiorare essa stessa l'astrazione, il film mette in atto una coreografia frammentaria fatta di primi piani serrati e di allargamenti sull'ambiente, in cui le immagini emergono in forme nitide o in una serie di superfici tattili indistinte.

## MAYA WATANABE

La frequenza bassa, quasi tellurica, della colonna sonora composta da Robin Rimbaud alias Scanner fa da eco a questo spazio-tempo glaciale e inquietante, come se canalizzasse presenze spettrali provenienti da un passato remoto e da un futuro prossimo, amplificando il senso di disorientamento della camera che ruota incessantemente su se stessa. In questa atmosfera enigmatica, sospesa tra visibilità e incertezza, esposizione e occultamento, conservazione e decomposizione, i corpi si trasformano in paesaggi e i paesaggi in corpi; si mescolano così le differenze di scala tra vita biologica e vita geologica. Il lavoro dà forma a un'esperienza incarnata di uno spazio-tempo che precede e supera la durata della vita umana, ponendo chi guarda di fronte a uno scenario che eccede la sua comprensione.

Installazione video monocanale site specific, colore, suono stereo, 20'

*Over the past decades, the Arctic permafrost has lost one meter of ground each year. As it melts, it reveals bodies from the Pleistocene Epoch that appear frozen in time. Buried in ice for millennia, these remains have been prevented from decaying, sometimes with fur, skin, and internal organs intact. Jarkov is a remarkably well-preserved woolly mammoth who died 20,000 years ago. Upon discovery, he was extracted and relocated as a single, massive 23-ton block of frozen soil and surrounding sediments, with only two visible tusks protruding from it. Carved out of the permafrost in northern Siberia, a subterranean network of tunnels now holds Jarkov, where a constant temperature of -12°C stops him from thawing out. The film is shot within this underground space, where the camera moves unhurriedly, carefully panning its frozen passages together with the few visible patches of Jarkov and other mammoths' remains, such as bones and molars, preserved there. The slow pace and macroscopic definition, however, do not ensure the legibility of the scene. Installed in a disquietingly tilted room so dark as to itself border on abstraction, the film enacts a fragmented choreography of tight close-ups and environmental zoom-outs whereby images either emerge in crisp shapes or recede in a series of indistinct tactile textures – transparent and glass-like, opaque and metal-like, rugged and reef-like, hairy and weed-like.*

## JARKOV (2026)

*The low-frequency, almost telluric soundtrack, composed by Robin Rimbaud aka Scanner, relays this glacial, haunted space-time as if channelling ghostly presences from both the deep past and the near future, the disorienting effect heightened by the camera constantly rotating on itself. In this enigmatic atmosphere, caught between visibility and uncertainty, exposure and concealment, preservation and decomposition, bodies transform into landscapes, landscapes into bodies, and differences in scale between biological and geological life are blurred. Ultimately, the video installation creates an embodied experience of a space and a time that predate and exceed the human lifespan, situating the viewer before a scenario that resists cognitive grasp.*

*Site specific single-channel video installation, colour, stereo sound, 20'*

MAYA WATANABE (1983, Perù / Peru)  
Il suo lavoro è stato mostrato presso /  
Her work has been exhibited at: De Pont  
Museum, MAXXI, Sharjah Art Foundation,

Palais de Tokyo, Kyoto Art Center,  
Fridericianum, Matadero, Mori Art  
Museum, MASP, Manifesta 15, Videobrasil,  
Havana Biennial 2019.

## EIGHT

La video installazione è ambientata in un futuro immaginario in cui l'attuale guerra della Russia contro l'Ucraina è ormai conclusa. Si articola in una sequenza di quattro tableaux nei quali anziani soldati russi rimpiangono, nascondono o ignorano il proprio coinvolgimento e le proprie responsabilità durante il conflitto. A volte si rivolgono a un pubblico invisibile, altre volte a se stessi o rispondono a voci fuori campo – quelle degli artisti – che li intervistano. I soldati sono interpretati da attori ucraini, formati sui personaggi della letteratura e del dramma russo nei teatri dell'Ucraina sovietica. In questa messinscena ambigua, parola e silenzio si alternano seguendo configurazioni mutevoli: da forme di giustificazione in cui la responsabilità individuale si dissolve nella logica di un sistema, a momenti in cui il linguaggio vacilla dimostrandosi incapace di articolare una confessione e di raggiungere l'assoluzione, ma anche a stati sospesi e prossimi alla morte, tra incoscienza e lucidità, che sfidano ogni comprensione. La memoria del Complesso dell'Ospedaletto – un tempo ospedale, poi casa di cura – agisce come una presenza strutturale dell'opera, la cui temporalità si intreccia con le storie di cura e declino sedimentate nello spazio. La scala e l'intimità di queste scene vengono amplificate dalla suggestiva progettazione spaziale di pareti e soffitti ideata da 2050+, che altera le proporzioni delle stanze. Sul piano visivo, le immagini attingono all'iconografia religiosa e all'estetica pittorica dei pannelli devozionali del Rinascimento italiano e nordico – influenze riconoscibili nell'inquadratura dei corpi, nella modulazione di luce e del colore, e nella costruzione stessa delle immagini. L'illusione cui fa riferimento il titolo, traducibile come "pio desiderio" o "speranza vana", chiama in causa le vittime, che auspicano un riconoscimento destinato a restare inevaso, all'interno di un orizzonte di violenza e aggressione che pare non avere fine. L'oscillazione tra messinscena e testimonianza, tra propaganda e verità, tra storia collettiva e memoria personale crea un campo sospeso: la possibilità di risarcimento resta incerta, continuamente rimandata, mentre la banalità del male si impone come unica certezza del presente.

Installazione video multicanale, colore, suono, durata variabile

## ROMAN KHIMEI AND YAREMA MALASHCHUK

*Set in a fictional future when Russia's current war against Ukraine is already over, the video installation unfolds as a sequence of four tableaux where elderly Russian soldiers variously regret, cover up or ignore their roles and responsibilities. Sometimes they engage with an invisible audience, other times with themselves, but also with the artists' voices who interview them off-camera.*

## WISHFUL THINKING (2026)

*The soldiers' parts are performed by Ukrainian actors whose careers were built on playing characters from Russian literature and drama in the theatres of Soviet Ukraine. In this ambiguous mise-en-scène, speech and silence follow shifting configurations, from forms of justification in which responsibility appears diffused and absorbed into the logic of a system, to moments where language falters or drifts into incoherence, where speech moves toward confession without reaching resolution, all the way to states suspended in the proximity of death, between unconsciousness and lucidity, which resist comprehension. The memory of the Complesso dell'Ospedaletto as a former hospital and, later, a care home operates as a structuring presence for the work, the temporality of which folds into the accumulated histories of care and decline. The scale and intimacy of these scenes are enhanced by the dramatic spatial design of the walls and ceilings conceived by 2050+, which modifies the proportions of the rooms. Visually, the scenes draw on the religious iconography and painterly aesthetics of Italian and Northern Renaissance devotional panels – influences evident in the framing of bodies, the modulation of light and colour, and the construction of the image itself. The work approaches victimhood as a position defined by a demand for acknowledgment that remains unfulfilled, just as the end of violence and aggression feels like an ever-shifting horizon. Drifting between staging and testimony, propaganda and truth, collective history and personal memory, what emerges from this unreliable storytelling is a suspended field where the possibility of future repair remains uncertain and deferred, and the only certainty seems to be the banality of evil in the present.*

*Multi-channel video installation, colour, sound, variable duration*

ROMAN KHIMEI e / and  
YAREMA MALASHCHUK (1992,  
Ucraina / Ukraine; 1993, Ucraina / Ukraine)  
Il loro lavoro è stato mostrato presso /  
Their work has been exhibited at: TBA 21,

Kunstverein Hannover, Ljubljana Biennale  
of Graphic Arts 2025, PinchukArtCentre/  
Palazzo Contarini Polignac, Kunsthau  
s Hamburg, Hamburger Bahnhof, Albertinum,  
Haus der Kunst, Castello di Rivoli.

## SCENOGRAPHIA / SCENOGRAPHY

Come già per *Penumbra* e *Nebula*, l'allestimento di *Canicula* è stato concepito come parte integrante del percorso curatoriale, anziché semplice sfondo della mostra. *Canicula* è il terzo capitolo di una ricerca che ambisce ad allestire mostre di opere video e filmiche come esperienze incarnate. Attraverso un continuo dialogo con gli artisti e con l'architettura del luogo, la scenografia si propone come estensione delle opere nello spazio, traducendone stati d'animo e ritmi. *Canicula* manifesta una condizione fisica, climatica e mentale – uno stato di saturazione e sospensione generato da un calore e una luce implacabili: i pavimenti si sollevano, i soffitti si abbassano, le superfici si deformano come se affaticate. La luce artificiale scandisce il percorso, tra bagliori, oscurità e dense tonalità aranciate che evocano un calore metaforico proveniente dall'esterno. Gli interventi architettonici suggeriscono un senso di precarietà e vulnerabilità, restituendo il punto di rottura che precede la fuga e la fine. Il calore diventa una presenza spaziale che mostra la tensione tra esposizione e protezione, inerzia e intensità, dove la percezione si annebbia e la materia si disgrega. Gli spazi rispecchiano queste condizioni tramite l'erosione, l'isolamento e la distorsione. Le proporzioni delle stanze si alterano, mentre gli impianti tecnici vengono svelati e riproposti come elementi del progetto, in uno spazio che appare al contempo in costruzione e sul punto di crollare.

*As with Penumbra and Nebula, the exhibition design for Canicula evolved with the curatorial script rather than being a backdrop. Canicula is the third chapter in an ongoing exploration into the design of moving images-based exhibitions as embodied experiences. Within this framework, the scenography operates as an extension of the films, translating their moods and rhythms into spatial form in dialogue with the artists and the architecture of the venue. The show unfolds as a material, climatic, and mental condition – a state of saturation and suspension generated by relentless heat and light: floors rise, ceilings descend, surfaces blister or soften as if fatigued by exposure. Artificial light punctuates the path, shifting from flare to near-darkness while dense hues of orange suggest a metaphorical heat permeating the spaces from outside. The exhibition design creates a sense of entropy, precarity, and vulnerability, reflecting instability as a breaking point between escape and withdrawal. Heat becomes a spatial presence, turning the exhibition into a site of tension between exposure and protection, inertia and intensity, where perception is blurred and matter breaks loose. The spaces respond to these conditions, activated through incision, wrapping, and distortion. Architectural proportions shift, while technical systems are exposed and repurposed as agents of the exhibition design, generating a space both being formed and on the verge of collapse.*

2050+ (Sara Barbini, Matteo Bozzi, Francesca Lantieri, Ippolito Pestellini Laparelli, Sofia Tapia Buchelli)

## PUBLIC PROGRAMME

*Canicula* sarà accompagnata da un simposio interdisciplinare curato da Bianca Stoppani, curatore dei programmi editoriali e discorsivi della Fondazione, e organizzato in collaborazione con Palazzo Grassi, Pinault Collection Venezia al Teatrino di Palazzo Grassi il 26-27 ottobre 2026. Il programma coinvolgerà gli artisti presenti in mostra ed espanderà il dibattito riguardo alle loro pratiche attraverso un fitto calendario di momenti discorsivi, proiezioni e contributi performativi.

In questa occasione, la Fondazione ha attivato una serie di collaborazioni con università italiane, tra cui il Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna; il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Università Ca' Foscari Venezia; e School for Curatorial Studies Venice, con l'obiettivo di offrire esperienze formative per studenti di storia dell'arte, cinema, curatela, fotografia e scenografia. Per maggiori informazioni, visitare [inbetweenartfilm.com](http://inbetweenartfilm.com)

## VISITE GUIDATE

La Fondazione offre un servizio gratuito di visite guidate a *Canicula*. Ogni secondo e quarto sabato del mese, alle 10:00 e alle 16:00, la mostra può essere visitata con la guida di Oltreforma, collettivo veneziano attivo nel campo dell'educazione artistica. Impegnato nella creazione di esperienze culturali aperte, condivise e accessibili a tutti, Oltreforma esplora le tematiche della mostra superando i confini tra le discipline ed esaminando in profondità il lavoro degli artisti. Questi incontri introducono i visitatori al linguaggio delle immagini in movimento e all'arte contemporanea attraverso una prospettiva al contempo accessibile e criticamente stimolante. La capienza massima è di 12 persone. Per prenotazioni, scrivere a: [tour@inbetweenartfilm.com](mailto:tour@inbetweenartfilm.com)

## PUBLIC PROGRAMME

*Canicula will be accompanied by a cross-disciplinary symposium curated by Bianca Stoppani, curator for the editorial and discursive programmes at the Fondazione, and organised in collaboration with Palazzo Grassi, Pinault Collection Venezia at the Teatrino di Palazzo Grassi on October 26-27, 2026. The public programme will involve the artists featured in the exhibition and expand the conversations around their practices, via panels, screenings and performative contributions.*

*On this occasion, the Fondazione has also activated a number of educational partnerships with Italian universities, including the Department of the Arts, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, the Department of Philosophy and Cultural Heritage, Università Ca' Foscari Venezia, and the School for Curatorial Studies Venice, with the aim of offering formative experiences tailored to students from art history, film, curating, photography, and scenography schools. For more information, visit [inbetweenartfilm.com](http://inbetweenartfilm.com)*

## GUIDED TOURS

*The Foundation offers free guided tours of Canicula. Every second and fourth Saturday of the month, at 10:00 and 16:00, the exhibition can be visited under the guidance of Oltreforma, a Venice-based collective operating in the field of art education. Dedicated to creating cultural experiences that are open, shared and accessible to all, Oltreforma explores the exhibition's themes by crossing boundaries between disciplines and looking in depth at the work of the artists. These sessions introduce visitors to the language of moving images and contemporary art through a lens that is both accessible and critically stimulating. The maximum capacity is 12 people. For reservations, write to: [tour@inbetweenartfilm.com](mailto:tour@inbetweenartfilm.com)*

## CANICULA

06.05–22.11 2026

Complesso dell'Ospedaletto

Una mostra ideata e prodotta da /  
*An exhibition conceived and produced by*  
Fondazione In Between Art Film

con / *with*  
Lawrence Abu Hamdan  
Massimo D'Anolfi e / *and*  
Martina Parenti  
Roman Khimei e / *and*  
Yarema Malashchuk  
Janis Rafa  
P. Staff  
Wang Tuo  
Yuyan Wang  
Maya Watanabe

a cura di / *curated by*  
Alessandro Rabottini  
Leonardo Bigazzi

Project manager  
Alessia Carlino

Testi e public programme a cura di /  
*Texts and public programme curated by*  
Bianca Stoppani

Assistenti curatori / *Assistant curators*  
Anna Castelli  
Giovanni Giacomo Paolin  
Livia Polacco

Ufficio mostra / *Exhibition office*  
Chiara Nicolini

Scenografia / *Scenography*  
2050+  
Sara Barbini, Matteo Bozzi,  
Francesca Lantieri, Ippolito Pestellini  
Laparelli, Sofia Tapia Buchelli

Allestimento / *Exhibition set-up*  
Altofragile  
Lapo Gavioli, Valentina Goretti,  
Giulia Mainetti, Francesco Rovaldi

Design  
Lorenzo Mason Studio  
Michele Bellinaso, Lorenzo Mason,  
Simone Spinazzè

Tecnologia / *Technology*  
Giochi di Luce

Display  
Definizioni

Illuminazione / *Lighting*  
Afs

Graphic Lab  
Colorzenith, Graphic Report

Coordinamento organizzativo /  
*Organisational office*  
Venews C563 Arts – Massimo Bran,  
Paola Marchetti  
Ospedaletto Con/temporaneo –  
Mariachiara Marzari  
Fondazione In Between Art Film –  
Martina Di Bernardino, Simona  
Iandoli

Didattica / *Education*  
Oltreforma

Consulenza legale / *Legal advisor*  
Angela Saltarelli

Consulenza fiscale / *Fiscal advisor*  
Benigni&K

Rapporti con / *Institutional*  
*relationships with*  
Soprintendenza e Comune di Venezia  
Anfibio – arch. Piero Vespignani

Relazioni stampa e comunicazione /  
*Press relations and communications*  
Lara Facco P&C – Lara Facco,  
Andrea Gardenghi, Giulia Maggi,  
Marianita Santarossa  
Sam Talbot – Matthew Brown,  
Flora Guildford, Sam Talbot

Visual story-telling  
Giacomo Bianco

Si ringrazia / *Thanks to*  
arch. Don Gianmatteo Caputo,  
Delegato Patriarcale per i Beni  
Culturali e l'Edilizia di Culto,  
Curia Patriarcale di Venezia

I.P.A.V.  
Luigi Polesel, Presidente di I.P.A.V.  
Laura De Rossi

Fondazione Venezia Servizi  
alla Persona  
Claudio Beltrame, Presidente  
di Fondazione Venezia Servizi  
alla Persona  
Jessica Morosini, Direttore  
Laura Marcomin, Edoardo Rizzi,  
Elisa Torri

## GUIDA ALLA MOSTRA / EXHIBITION GUIDE

Sinossi / *Synopses*  
Anna Castelli  
Bianca Stoppani

Copy-editing e traduzioni di /  
*Copy-editing and translations by*  
Traduzioni Liquide – Gordon Fisher  
Claudia Cazzaniga

Tutte le opere sono state  
commissionate e prodotte da / *All*  
*works commissioned and produced by*  
Fondazione In Between Art Film

Tutte le opere sono courtesy  
dell'artista e Fondazione In Between  
Art Film / *All works courtesy of the*  
*artist, and Fondazione In Between*  
*Art Film*

Crediti aggiuntivi / *Additional credits*

Janis Rafa, *Baby I'm Yours, Forever*,  
2026. Co-prodotto da / *Co-produced*  
*by* Onassis Culture e / *and* Heretic.  
Supporto aggiuntivo da / *Additional*  
*support from* Mondriaan Fund.  
Courtesy Callirrhoë

Yuyan Wang, *Boring Billion*, 2026.  
Co-prodotto da / *Co-produced by* The  
Vega Foundation

Massimo D'Anolfi e / *and* Martina  
Parenti, *24 Landscapes + A Vision*,  
2026. Con un ringraziamento  
speciale all'archivio dell'Eye  
Filmmuseum / *With special thanks to*  
*the archive of Eye Filmmuseum*

P. Staff, *Terminal Lucidity*, 2026. Co-  
prodotto da / *Co-produced by* EMMA  
– Espoo Museum of Modern Art con  
il supporto di / *with the support of* The  
Saastamoinen Foundation. Courtesy  
Commonwealth and Council, Galerie  
Sultana

Lawrence Abu Hamdan, *450XL: The Story of a Fugitive Sound*, 2026.  
Courtesy Maureen Paley, mor  
charpentier, Sfeir-Semler

Wang Tuo, *The Experimental Paradigm of Ownership and Autonomy*, 2026. Co-  
prodotto da / *Co-produced by* The Soil  
Collection e / *and* Blindspot Gallery.  
Courtesy Blindspot Gallery

Maya Watanabe, *Jarkov*, 2026.  
Co-prodotto da / *Co-produced*  
*by* Mori Art Museum. Supporto  
aggiuntivo da / *Additional support*  
*from* Mondriaan Fund. Courtesy  
Livia Benavides Galería,  
tegenboschvanvreden

Roman Khimei e / *and* Yarema  
Malashchuk, *Wishful Thinking*, 2026.  
Courtesy Galerie Poggi

## PUBLIC PROGRAMME

Il public programme è organizzato in  
collaborazione con / *Public programme*  
*organised in collaboration with*

Palazzo Grassi, Pinault Collection  
Venezia

presso il / *at the*  
Teatrino di Palazzo Grassi  
26–27.10.2026

I dettagli del public programme di  
*Canicula* sono consultabili al sito  
[inbetweenartfilm.com](http://inbetweenartfilm.com) / *Please visit*  
[inbetweenartfilm.com](http://inbetweenartfilm.com) *for details of the*  
*public programme for Canicula*

Media Partner  
Mousse

## FONDAZIONE IN BETWEEN ART FILM

Presidente / *President*  
Beatrice Bulgari

Direttore artistico / *Artistic director*  
Alessandro Rabottini

Curatori / *Curators*  
Leonardo Bigazzi, Paola Ugolini

Project manager  
Alessia Carlino

Curatore dei programmi  
editoriali e discorsivi /  
*Curator for the editorial*  
*and discursive programmes*  
Bianca Stoppani

Segreteria / *Administrative Office*  
Simona Iandoli

Collection manager  
Chiara Nicolini

**LAWRENCE  
ABU HAMDAN**

**MASSIMO D'ANOLFI  
AND  
MARTINA PARENTI**

**JANIS RAFA**

**WANG TUO**

**ROMAN KHIMEI  
AND YAREMA  
MALASHCHUK**

**P. STAFF**

**YUYAN WANG**

**MAYA WATANABE**