

Nouveau Musée National de Monaco

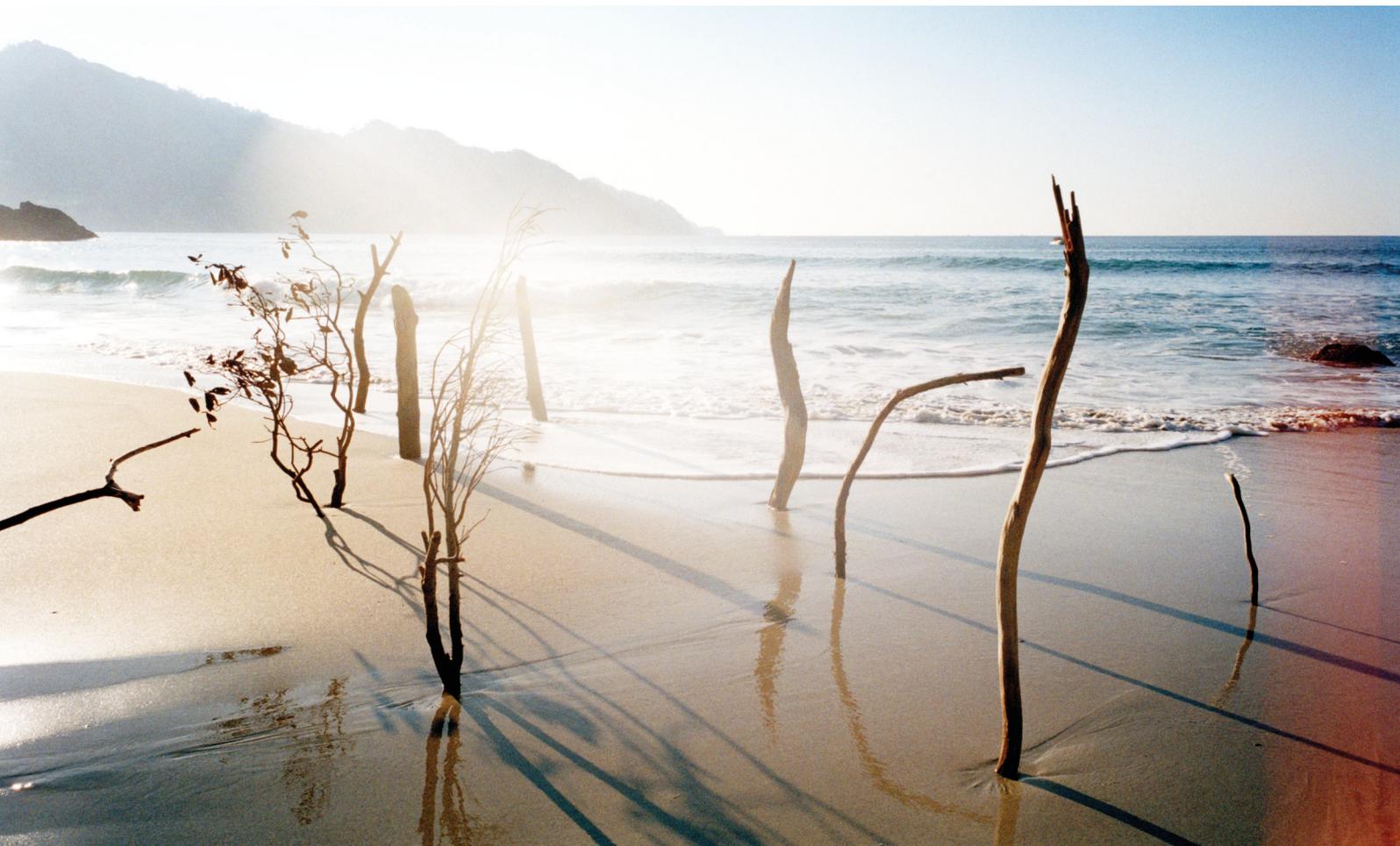


SHIMABUKU

LA SIRÈNE DE 165 MÈTRES

ET AUTRES HISTOIRES

19 FÉVRIER - 3 OCTOBRE 2021



VILLA PALOMA, 56 BD. DU JARDIN EXOTIQUE, MONACO

**MONACO
NATIONAL
MUSEE
NOUVEAU**



SHIMABUKU, *La sirena di 165 metri e altre storie*

NMNM – Villa Paloma

19.02-13.06.2021

Curatrice: Célia Bernasconi

Comunicato stampa

Biografia di Shimabuku

Biografia di Célia Bernasconi, curatrice

Lista delle opere esposte

Estratti dai testi della pubblicazione

- Rirkit Tiravanija, artista
- Claire Le Restif, Direttrice del Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry
- Nicolas Bourriaud, Direttore del MO.CO - Montpellier Contemporain, storico dell'arte

8 Flags

Programma pubblico

Ringraziamenti

Informazioni

COMUNICATO STAMPA

SHIMABUKU, *La sirena di 165 metri e altre storie*

La mostra *La sirena di 165 metri e altre storie* ha origine da una leggenda medievale giapponese che si sviluppa alla maniera di un poema epico. Racconta le avventure dell'artista viaggiatore e i suoi incontri mentre si abbandona alla corrente, girovagando dal suo nativo Giappone, al Principato di Monaco passando per il Brasile, l'Australia e molti altri paesi.

Associando liberamente la performance, la land art, la musica o la cucina, le azioni poetiche di Shimabuku tessono continuamente nuove storie. I suoi testi costituiscono il filo narrativo dell'esposizione che intreccia una ventina di installazioni, film, sculture, fotografie realizzate nel corso degli ultimi trenta anni.

Shimabuku nasce a Kobe nel 1969. Studia al College of Art di Osaka e successivamente all'Art Institute di San Francisco, prima di trasferirsi a Berlino nel 2004, città dove ha vissuto per dodici anni. Dal 2016 vive a Naha, sull'isola di Okinawa, nel sud del Giappone, luogo di origine della sua famiglia.

Dalle prime opere ideate nella regione di Kobe, di cui spesso paragona la topografia a quella della Riviera, sino alle ultime installazioni realizzate a Monaco, il lavoro di Shimabuku si nutre da un'attenzione profonda all'ambiente circostante. Durante i suoi viaggi, l'artista si appropria di elementi del paesaggio o della cultura popolare per orchestrare delle azioni poetiche sperimentali che combinano con umorismo performance, musica o cucina.

Quando scopre a Fukuoka la leggenda e le reliquie di una sirena, il cui corpo era lungo 165 metri, decide di fare sua questa storia e di ampliarla. Compra una corda, anche essa lunga 165 metri, che porta in giro per il mondo. Questa corda gli permette di avvicinarsi alla donna-pesce e diventa un legame tra finzione e realtà, tra passato e presente, tra il Giappone e i diversi paesi in cui l'opera viene esposta. Acquistata dal Nouveau Musée National de Monaco nel 2018, l'installazione *Sto viaggiando con una sirena di 165 metri* (1998 – ancora in corso) è il punto di partenza della mostra e si arricchisce di nuovi oggetti realizzati a Monaco da artigiani che, a loro volta, sono stati invitati ad appropriarsi di questa storia.

Ciascuna delle opere di Shimabuku può essere collegata a una esperienza poetico-filosofica che mette in discussione il nostro rapporto con l'alterità e induce un'azione individuale o collettiva di cura e attenzione. Iniziata sulla spiaggia di Norihama dopo lo tsunami del 2011, l'installazione *Erect* è oggetto di una nuova produzione site-specific realizzata a Monaco secondo il poema-protocollo dell'artista:

Mettere in piedi le cose. Mettere in piedi le cose sdraiate. Mettere in piedi gli alberi e le pietre che giacciono sulla spiaggia.

Con la collaborazione di molte persone, sistemeremo diversi oggetti in posizione verticale. Cercheremo di unire le nostre energie per mettere in piedi anche alberi molto grandi.

Questo dovrebbe far sì che qualcosa che nei nostri cuori è accasciato si raddrizzi. (Shimabuku)

La mostra *La sirena di 165 metri e altre storie* è corredata da un **catalogo** co-pubblicato da NMNM e dall'editore berlinese Manuel Raeder (Bom Dia Books). Questa importante monografia presenta testi (in francese e inglese) mai pubblicati prima di Nicolas Bourriaud, Claire Le Restif e Rirkrit Tiravanija.

Shimabuku

Biografia

Shimabuku (nato a Kobe, Giappone nel 1969) vive e lavora a Okinawa.

Selezione di mostre personali: The Contemporary Austin (2019); Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, Francia (2018); Denver Art Museum (2018); Vancouver Contemporary Art Gallery (2014); Kunsthalle di Bern (2014); 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (2013). Il suo lavoro sarà presentato al Wiels di Bruxelles nel 2021.

Selezione di mostre collettive: *Creatures: When Species Meet*, Contemporary Art Center, Cincinnati (2019); *Viva Arte Viva*, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia (2017); *Floating Words*, Biennale d'Art Contemporain de Lyon (2017); Okayama Art Summit (2016).

Le sue opere sono presenti nelle collezioni di Fondazione Louis Vuitton, Parigi; Centro Pompidou, Parigi; Nouveau Musée National de Monaco, Monaco; Tate Gallery, Londra; Kunstmuseum, Berna.

Shimabuku è rappresentato da: galleria Air de Paris, Romainville; Amanda Wilkinson Gallery, Londra; Barbara Wien Gallery, Berlino; Nogueras Blanchard, Madrid, Barcellona ; Zero..., Milano.

Célia Bernasconi, curatrice

Biografia

Dal 2005 al 2012 ha diretto il progetto scientifico e culturale del Musée Jean Cocteau – Collection Séverin Wundermann a Mentone, focalizzandosi sulle opere grafiche e cinematografiche del poeta.

Nel 2013 entra a fare parte del team del Nouveau Musée National de Monaco. Responsabile delle collezioni, ha curato le mostre *Portraits d'Intérieurs* (2014); *Designing Dreams, A Celebration of Leon Bakst* in collaborazione con l'artista Nick Mauss e lo storico John E. Bowlt (2016); Kasper Akhøj, *Welcome (To The Teknival)* e Saâdane Afif, *The Fountain Archives* in coproduzione con il Centre Georges Pompidou (2017).

Nel 2018 cura la mostra Latifa Echakhch *le jardin mécanique*, un progetto ispirato alla collezione di automati del museo.

Nel 2020 invita l'artista João Maria Gusmão a reinterpretare la tecnica dei «Décors lumineux à transformations», un sistema scenico di proiezioni luminose inventato ai primi del '900 dal pittore Eugène Frey.

Lista delle opere esposte

Tutte le opere esposte sono di Shimabuku

In azzurro: testi di Shimabuku

Sto viaggiando con una sirena di 165 metri, 1998 – in corso

Nella primavera del 1998, in un tempio di Fukuoka, in Giappone, mi sono imbattuto nella leggenda di una sirena lunga 165 metri.

C'era una immagine della sirena e sei frammenti delle sue ossa.

Ho cominciato a viaggiare in compagnia della sua leggenda.

Insieme siamo andati a Marsiglia, in Francia, e a Sydney, in Australia, per poi tornare a Fukuoka, in Giappone.

Nel corso del viaggio ho chiesto ad altre persone di realizzare lavori ispirati a lei, in modo da espandere e arricchire la sua leggenda.

Per sentirmi più vicino alla sirena, ho comprato una corda di 165 metri.

- Targa smaltata, prodotta a Sydney, Australia, 1998
- Stampa su PVC, prodotta a Marsiglia, 1999
- 3 stampe C-print su cartone, 1999
- Insieme di 12 fotogrammi e 2 stampe su carta, 1999
- Intarsio, artigiano: Catot Olivier, atelier La Sève, Marsiglia, 1998
- Monogramma (incisione monotipo), artigiano: Marta, La Vie d'Artiste, Marsiglia, 1998
- Ricamo, artigiano: Claire, Les filles d'Hortensia, Marsiglia, 1998
- Calligrafia su carta, Marsiglia, 1998
- Acquerello su carta, disegno di Shimabuku, scuola materna di Sydney, Australia, 1998
- Uovo in cioccolato, prodotto a Marsiglia da un disegno di Shimabuku, 1999
- *Dormire con una sirena di 165 metri*, 1999, Vidéo de la performance à Marseille, 7 min. 50 sec.
- 165 metri di corda su una grande bobina, Sydney, Australia, 1998

- Pietra incisa, traduzione: Dominique Salvo; artigiana: SCS ERIS Charles Flaujac, Monaco, 2021

Il testo dell'installazione *Sto viaggiando con una sirena di 165 metri* è stato stampato su una targa smaltata in occasione della Biennale di Sydney nel 1998. È stato successivamente tradotto in francese e stampato alla maniera di un cartello stradale durante una residenza di Shimabuku a Marsiglia nel 1999.

Per la sua mostra a Monaco la leggenda della sirena è stata oggetto di una nuova traduzione realizzata da Dominique Salvo, professoressa di lingua monegasca e membro del Comitato nazionale delle tradizioni monegasche. Il testo è stato inciso e dipinto in lettere rosse su una pietra di travertino, come le targhe storiche che ornano alcuni monumenti. Questa pietra calcarea è stata utilizzata per la costruzione di numerosi monumenti nell'antica Roma, tra cui il Colosseo. Ancora oggi, i cartelli stradali monegaschi provengono da cave del Lazio, in Italia, e sono incisi a La Turbie.

- “Fougasse” monegasca, artigiano: SAM Costa, Monaco, 2021

In Provenza, la “Fougasse” fa parte dei tredici dolci di Natale.

A Monaco, questa specialità prende la forma di un biscotto rotondo dai sapori di anice e di fior d'arancio. La decorazione viene realizzata con semi d'anice ricoperti di zucchero, “fenuglieti” in monegasco, di colore rosso e bianco come la bandiera del principato.

La focaccia viene consumata tradizionalmente in occasione della Festa nazionale, il 19 novembre, e durante il periodo natalizio. È uso comune romperla con il pugno prima di dividerla.

La Maison Costa, pasticceria monegasca fondata nel 1964 in rue des Roses, ha realizzato una Fougasse tradizionale a forma di sirena scala 1:100. La fougasse-sirena, che entra a far parte delle collezioni del NMNM, sarà conservata il più a lungo possibile nella suo sarcofago.

Il museo della sirena, 2021

Produzione con una classe di quarta elementare della Scuola Saint-Charles, Monaco

Materiali vari

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Nel febbraio 2021 gli allievi di una classe di quarta elementare della scuola Saint Charles hanno ricevuto la visita di Shimabuku che ha presentato l'opera intitolata *Sto viaggiando con una sirena di 165 metri* e ha proposto loro di riflettere al modo di rappresentare questa sirena dalle dimensioni straordinarie. Al termine di un workshop di quattro giorni con l'artista e lo staff didattico del museo, i bambini hanno raccolto le loro produzioni in un “Museo della sirena” che loro stessi hanno costruito in una delle stanze del NMNM.

La donna più alta di Monaco, 2021

Stampa su carta fotosensibile

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Facendo eco alla storia della sirena di 165 metri Shimabuku ha desiderato invitare la donna la più alta di Monaco a partecipare alla mostra. Nel mese di settembre 2020, il NMNM ha diffuso il seguente l'annuncio:

“Per la mostra *La sirena di 165 metri e altre storie*, che sarà presentata alla Villa Paloma a partire dal 19 febbraio prossimo, il Nouveau Musée National de Monaco e l'artista Shimabuku cercano la donna più alta di Monaco per realizzare una sua impronta su carta fotosensibile. Se siete alte più di 1,85m e desiderate partecipare a questo progetto artistico, potete spedire una mail a contact@nmnm.mc indicando la vostra altezza.”

La persona più alta ad aver risposto misura 1,90m e lavora come impiegata al Comune di Monaco. Shimabuku ha realizzato un'impronta del suo corpo su carta fotosensibile qualche giorno prima dell'apertura della mostra.

Con polipo, 1990 - 2000

10 testi incorniciati

Collezione FRAC Franche-Comté, Besançon, n°2019-1-13 (1 à 10)

Mostra in un frigorifero, 1990

Nel 1990 vivevo a San Francisco. Il mio coinquilino veniva dal Kentucky, e, poco dopo essersi trasferito, mi pregò: "Per favore, non mettere il pesce in frigo. E assolutamente non metterci mai un polipo!".

All'epoca, risposi: "D'accordo", ma più ci pensavo e più mi sembrava bizzarro. "E perché mai non dovrei mettere nel frigo quello che voglio? In parte appartiene al mio coinquilino, è vero, ma appartiene anche a me."

Un giorno comprai uno sperlano a un supermercato del quartiere di Japan Town. Comprai anche un tentacolo di polipo avvolto nella plastica. Lo misi in frigorifero mentre il mio coinquilino era fuori.

Poco dopo essere rincasato, lui trovò lo sperlano e il polipo nel frigo. Subito urlò: "Ugh!". Mi chiesi se si sarebbe arrabbiato, ma si limitò a chiamare un suo amico al telefono.

L'amico, che viveva nel quartiere, accorse subito, ed entrambi, a turno, presero ad aprire lo sportello del frigo, esclamando ogni volta: "Ugh!". A quanto pareva, lo trovavano divertente.

Era una mostra dentro il frigorifero. Da quell'episodio è nato il mio rapporto speciale con i polipi.

Progetto del polipo in viaggio, 1991

Mentre guidavo da San Francisco a New York, dall'Oceano Pacifico all'Oceano Atlantico, ho cominciato a chiedermi: "Chissà se un polipo originario di Akashi, una città sul mare interno di Seto, ha mai viaggiato fino al Mar del Giappone".

Una volta tornato in Giappone, decisi di portare un polipo da Akashi al Mar del Giappone.

Immaginavo che sarebbe stata un'avventura non da poco per un polipo, un po' come viaggiare nello spazio per un essere umano, e mi dissi che anch'io avrei dovuto sfidare in qualche modo me stesso. Decisi così di fare il percorso a piedi.

Parlai del mio progetto con diverse persone, e un tizio che conoscevo appena, Takamine Tadasu, si offrì di accompagnarmi.

Cominciammo la camminata dalla spiaggia di Kobe. Anche se l'estate volgeva al termine, faceva ancora molto caldo. Temevo che anche il polipo avrebbe avuto caldo, quindi misi un po' di ghiaccio in una borsa frigo riempita di acqua marina. Quando, in seguito, mi misi a studiare la vita dei polipi, mi resi conto che non era la cosa giusta da fare. A causa dei cambiamenti nelle condizioni dell'acqua, il polipo morì.

Non sapevo che fare e ne parlai con Takamine, ma insieme decidemmo di proseguire comunque e portare nel Mar del Giappone il polipo morto.

Continuammo a camminare per quattro giorni dal mattino alla sera, attraversando fiumi e montagne. Una notte dormimmo tra i cespugli di uno spartitraffico su una strada in cui una banda di motociclisti continuava a sfrecciare avanti e indietro. Un'altra notte arrivò un tifone e dovemmo rifugiarci nel ripostiglio di un campeggio. Il polipo nella borsa frigo a un certo punto cominciò a decomporsi per via del caldo, trasformandosi in una specie di poltiglia rosa che emanava un fetore insopportabile.

Entrambi avevamo le vesciche ai piedi e i corpi tutti indolenziti quando finalmente arrivammo a Maizuru, sulla costa del Mar del Giappone. Gettammo il polipo in mare. La poltiglia rosa si diffuse per un attimo sulla superficie dell'acqua, per poi scendere rapidamente verso il fondo.

Studiare i polipi, 1991

Mi dispiaceva aver fatto morire il polipo per il progetto del polipo in viaggio, e quindi decisi di studiare meglio queste creature, così la volta successiva avrei potuto arrivare alla fine del percorso con un polipo vivo e vegeto. Parlai con esperti che lavoravano negli acquari e lessi libri, scoprendo diverse cose degne di nota.

Il polipo ama l'acqua marina pulita ed è particolarmente sensibile ai cambiamenti nelle condizioni dell'acqua, soprattutto per quanto riguarda la temperatura. Dunque, per tenere un polipo in un acquario, è fondamentale avere una scorta di ossigeno, un sacco di filtri e mantenere la temperatura corretta. Non è facile tenere un polipo in vita, persino negli acquari pubblici questi animali muoiono spesso. Tuttavia, un venditore di polipi al mercato del pesce di Akashi mi disse: "Se li tieni in acqua di mare dovrebbero resistere per almeno tre giorni".

Più è bassa la temperatura dell'acqua nella vasca, meno ossigeno consuma il polipo, e più diventa facile mantenerlo. Anche nell'oceano, tuttavia, quando la temperatura scende sotto lo zero, i polipi rischiano di morire. Ad Akashi, ogni dieci anni circa, l'acqua scende sotto lo zero e tutti i polipi muoiono.

La parte del polipo che sembrerebbe la testa in realtà è il corpo. Per questo viene inserito in un ordine diverso rispetto agli altri animali: corpo, testa e zampe. E l'organo riproduttivo del polipo maschio si trova all'estremità di uno degli otto tentacoli.

Ci sono storie di polipi saliti sulla terraferma, e nei villaggi costieri del Giappone la gente dice, per esempio, che qualche polipo ha rubato le patate dolci dal campo, o ha portato via le uova della gallina. Ho sentito persone dire cose simili sulla costa italiana, per esempio che il polipo aveva rubato i pomodori dall'orto. Bisogna forse dedurre che i polipi amano gli oggetti piccoli e rotondi?

"Nel corso dell'evoluzione, il polipo a un certo punto ha cercato di vivere sulla terraferma, mentre il calamaro non è mai uscito dall'acqua. Per questo il polipo è in grado di muoversi su una superficie asciutta, mentre il calamaro no." Dopo averne discusso con amici, ci siamo convinti che deve essere proprio così. Il polipo è pieno di possibilità.

Incontro tra un polipo e un piccione. Se la gravità sparisse dalla Terra, un polipo e un piccione potrebbero incontrarsi in situazione di parità. Lottare con la gravità, 1993

Questo progetto nacque da un incontro con una ragazza che era di nazionalità coreana ma viveva in Giappone, ed era seduta di fianco a me su un volo da Londra. Indossava un grazioso cappotto rosa. Anche se ci eravamo incontrati per caso, cominciammo a parlare di tante cose, e finimmo per discutere delle nostre idee di matrimonio. Lei diceva: "Non posso proprio concepire di sposarmi con una persona che non abbia la mia stessa cultura e i miei stessi interessi, quindi probabilmente sposerò un coreano". Io obiettaivo: "Non so chi incontrerò in futuro o di chi mi innamorerò. È anche possibile che io sposi qualcuno che non è giapponese".

Malgrado la nostra diversità di opinioni, continuammo a sviscerare l'argomento dopo che tutti i passeggeri attorno a noi si furono addormentati. Sempre in disaccordo, arrivammo a Seul.

Io presi un altro aereo per arrivare a Osaka e lei cambiò per Tokyo. Mi sembrava strano che la persona che era appena stata seduta di fianco a me stesse adesso volando verso il Giappone proprio come me, ma in una parte diversa del cielo. Mi venne in mente che, se la gravità avesse smesso all'improvviso di esercitare la sua forza, un polipo e un piccione avrebbero potuto incontrarsi in situazione di parità.

Mi capitò l'occasione di fare una mostra al Nagoya City Art Museum. Nel parco attorno al museo c'erano molti piccioni, così decisi di organizzare un incontro tra un polipo e un piccione. Comprai un polipo ad Akashi.

Sistemai un acquario in uno spazio aperto, un grande atrio nel seminterrato del museo. Misi il polipo nell'acquario con la dovuta attenzione per la temperatura dell'acqua e il livello di ossigeno. Lo spazio era collegato al pianterreno e al parco da una scala. Poiché il polipo arrivava da lontano, da Akashi, pensai che non fosse eccessivo chiedere al piccione di scendere la scala. Così presi del pane e uscii a prendere il piccione.

Sbriciolai il pane formando una scia che andava dal parco alle scale. Convinsi i pennuti a scendere la scala per metà, ma si rifiutavano di arrivare fino a dove stava il polipo. Ci provai diverse volte, ma non c'era niente da fare. Mentre gironzolavo per il parco con il pane in mano, un paio di cani cominciò a seguirmi.

Si mangiarono tutto il pane sulle scale, scesero fino all'acquario e appoggiarono entrambe le zampe sul bordo della vasca. Così avvenne un incontro tra i cani e il polipo. Il cane marrone sembrava particolarmente interessato al polipo, mentre il cane bianco sembrava spaventato e si tirava indietro. Che cosa pensasse o sentisse il polipo, non saprei proprio dirlo. Io continuavo ad aggirarmi con il solito passo lento.

Un polipo diventa una stella, 1993

Riportai ad Akashi il polipo che aveva incontrato i due cani di Nagoya. Lo portai sulla riva per restituirlo al mare. Lui sembrava riluttante e si limitava ad agitare nervoso i tentacoli. Era notte. Presi il polipo e lo lanciai sull'oceano nel cielo notturno. Un amico che era con me scattò una foto, e il flash si attivò. Quando svilupparammo la foto, il polipo sembrava una stella.

Sulla spiaggia di Zurigo, 1993

Un giorno entrai in un negozio di giocattoli su una via acciottolata di Zurigo.

Dopo essermi guardato attorno per un certo tempo, in un angolo trovai una scatola di cartone. Dentro c'erano animaletti di plastica e creaturine di vario genere. Presto mi trovai a giocare sul pavimento del negozio.

Prima di tutto afferrai un polipo per farlo scivolare sul pavimento. Sembrava quasi vivo. Accanto al polipo, disposi un gorilla, una tigre, uno squalo e poi un delfino, una giraffa, un rinoceronte e un dinosauro.

Un asino mi fissava dal fondo della scatola, quindi lo piazzai di fronte al polipo. I due incrociarono lo sguardo, e sembravano guardarsi negli occhi da un tempo infinito.

Sembrava che tutto ciò avvenisse in riva al mare. Avevo l'impressione di guardare da lontano quel che accadeva su una spiaggia.

Dopodiché, decisi di portare il polpo di Akashi in giro per Tokyo, 2000

Questo fu il mio personale Programma Apollo. Presi un polipo vivo che avevo catturato io stesso e lo portai a Tokyo. Poi lo riportai indietro, incolume, e lo rimisi in mare.

Al polipo avrebbe fatto piacere ricevere in regalo una gita a Tokyo? O ne sarebbe stato infastidito?

Molte persone si comportano come se fossero contente di ricevere un regalo, ma lo sono davvero?

È una cosa che non riesco mai a capire.

Non so se il polipo che portai a Tokyo fosse felice o meno di visitarla.

Senza dubbio era sfuggito al destino di essere catturato dal pescatore, venduto al mercato e divorato.

Inoltre, fu probabilmente il primo polipo della storia ad andare a Tsukiji, il grande mercato del pesce di Tokyo, e uscirne vivo. Il polipo tornò nell'oceano di Akashi in ottima salute.

Che cosa ricorda il polipo di questo evento?

È lì sul fondale dell'oceano che racconta ai suoi amici polipi della sua gita a Tokyo?

O forse è entrato in una trappola per polipi con l'idea di farsi riportare a Tokyo?

Comunque sia, non intendo smettere di fare regali.

Catturare polipi con vasi di ceramica artigianali, 2003

Mi avevano invitato alla biennale della ceramica di Albisola, in Italia. Appena arrivato, notai alcune pietanze a base di polipo nel ristorante dell'albergo e cominciai a chiedermi come la gente di Albisola catturasse i polipi. Nella città dove sono nato, i polipi si catturano usando vasi di ceramica. Si legano tanti vasi a una lunga corda e li si lasciano calare sul fondo del mare, senza usare esche. Quando una trappola viene tirata su, da 24 a 48 ore dopo, dentro i vasi ci sono i polipi. Questo metodo sfrutta la predilezione dei polipi per gli spazi angusti. Danilo, il mio mastro vasaio, mi raccontò che gli italiani, molto tempo prima, usavano un metodo simile. Io e Danilo decidemmo di fare le cose alla maniera degli italiani antichi, e della mia città natale, e di catturare i polipi usando vasi di ceramica artigianali.

Pietra di polipo, 2003

I polipi hanno l'abitudine di raccogliere pietre e conchiglie sul fondo del mare. Quando ritiri un vaso per catturare i polipi, capita di trovarli con questi oggetti tra i tentacoli. A volte il vaso ne è addirittura pieno. Alcuni polipi amano le pietre, altri preferiscono le conchiglie. Alcuni stringono pezzi di vetro, o pietre colorate di rosso. Io colleziono questi oggetti e mi piace passare del tempo a contemplarli.

Scultura per polipi: in cerca dei loro colori preferiti, 2010 / 2019

I polipi spesso raccolgono pietre e conchiglie sul fondale dell'oceano. Ho deciso di creare per loro alcune sculture. Se un polipo incontrasse uno di questi pezzi di vetro di diversi colori sul fondale, ci guarderebbe dentro con i suoi occhi felini? Lo afferrerebbe con uno dei suoi otto tentacoli? Lo porterebbe con sé in uno di quei vasi per catturare i polipi? E quale sarebbe il suo colore preferito? Sulle sterminate distese del fondale marino, può un piccolo pezzo di vetro stabilire un contatto tra un uomo e un polipo?

Pietra di polipo, 2003

Pietre e conchiglie su base, testo stampato
Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Scultura per polipi: in cerca dei loro colori preferiti, 2010

12 biglie in vetro artigianale, stampa digitale e testo, base di legno e teca in Plexiglas Collezione FRAC Franche-Comté, Besançon, n° 2019-1-14 (1 à 14)

Catturare polipi con vasi di ceramica artigianali, 2003

14 vasi in ceramica, carta, corda, scritte adesive, legno
Collezione Centre Pompidou, Parigi; Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, n° AM 2014-348
Acquisito nel 2014 grazie alla Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou, 2013

Asking the Repentistas - Peneira & Sonhador – per remixare i miei lavori sui polipi, 2006

Installazione video, 2 proiezioni

File digitale trasferito a partire da mini-DV, colore, audio

16 min. 43 sec.

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Questa canzone è per il nostro grande amico Shimabuku, un pescatore giapponese. Lui cattura polipi da mostrare alle persone, proprio così. Li prende, li mostra a tutti e li libera in mare. Cantiamo insieme una canzone per lui!

Vieni, amico, cantiamo una canzone su un pescatore che vive sul mare.
Tutto l'anno se ne va a pescare i polipi e li porta a riva per farli vedere a tutti.
Evviva il pescatore, persino i polipi sono contenti di essere catturati da lui!

I polipi raggiungono la terraferma, poi tornano in mare per raccontare agli altri storie della terraferma.
Sulla terraferma, tutti parlano dei polipi, le signore escono a salutarli. Persino i cani vengono ad annusarli, ma nessuno li tocca.
Quando Shimabuku libera i polipi nell'oceano, scoppia sempre una tempesta.

Natale nell'Emisfero Australe, 1994

Carta da parati, serigrafia

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Un giorno pensai che, se fossi diventato Babbo Natale nella stagione calda, avrei avuto l'impressione di trovarmi in uno dei paesi dell'emisfero australe che celebrano il Natale nella stagione estiva.
Era primavera, e mi trasformai in Babbo Natale in un terreno abbandonato vicino all'oceano, attraverso cui passava il treno. Ero il Babbo Natale che avrebbero intravisto dal finestrino del treno, senza poter tornare indietro per guardare bene. La mia fugace apparizione sarebbe rimasta impressa nella loro mente, proprio per via di quella percezione effimera.
Pensai che sarebbe stato ancora più bello se sul treno ci fosse stato qualcuno dell'America Latina o dell'Australia, e vedendomi di sfuggita si fosse ricordato il Natale estivo della sua terra d'origine. Mi misi a raccogliere la spazzatura nel terreno abbandonato. Quel Babbo Natale primaverile reggeva sacchi azzurri pieni di cose scartate.
A volte mi viene da pensare a Colombo. Tentò di raggiungere le Indie, e in quel modo scoprì l'America.
Fino a dove può spingersi il mio "Natale nell'Emisfero Australe"?

Seduto sull'onda, 1998

Stampa C-print montata su alluminio

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

L'occasione di ritrovare la nostra umanità, 1995

Stampa C-print montata su alluminio e testo incorniciato

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Kobe, la città dove vivo, fu colpita da un grande terremoto. Molte case andarono distrutte e molte persone rimasero ferite o uccise.

Era una situazione tragica, ma subito dopo la catastrofe regnavano anche bontà e bellezza. Gli sconosciuti si aiutavano a vicenda. Le persone si comportavano con una genuina umanità. Con il passare del tempo, però, mentre si tornava alla normalità, questi esempi di solidarietà cominciarono a sparire.

La gente tornava alle sue vecchie compagnie e scuole. Abbandonava la città colpita dal terremoto. Altri venivano ad aiutare per la prima volta. E lungo i binari della ferrovia usata da tutta questa gente per andare e venire, un cartello sul tetto della casa in rovina di un amico diceva "L'occasione di ritrovare la nostra umanità".

Il viaggio del cetriolo, 2000

- Installazione, tecnica mista
- 2 stampe C-print incorniciate
- bandiera
- 9 acquerelli su carta
- scritte adesive
- Video, 9 min. 41 sec.

Stampa C-print incorniciata (fuori installazione)
Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Il treno da Londra a Birmingham impiega due ore, ma io decisi di fare il viaggio in barca su un canale costruito nel Settecento, e mi ci vollero due settimane.

Durante il viaggio preparai le conserve di verdura.

Quando arrivai a Birmingham, le verdure e i cetrioli che avevo comprato freschi a Londra erano in conserva. Quando avevo avuto l'idea di questo progetto, non sapevo fare le conserve di verdura, ma alla fine del viaggio avevo imparato il procedimento e i miei pomodori sottaceto non erano affatto malvagi.

Viaggiando da Londra a Birmingham, mi feci dare ricette per prepararle da altre persone, e guardai le pecore e gli uccelli marini e le foglie che fluttuavano sull'acqua.

E guardai i cetrioli trasformarsi piano piano in cetrioli sottaceto.

C'era una coppia inglese, Geoff e Jean, che viaggiava con me e mi spiegava il funzionamento della barca. Imparai un sacco di cose sull'Inghilterra parlando con loro quasi ogni giorno. Geoff e Jean cominciarono chiedendomi: "Perché mai fare le verdure sottaceto viaggiando in barca dovrebbe essere arte?"

Ma alla fine conclusero: "Forse è arte. In fondo perché non chiamarla arte?"

Geoff e Jean mi incoraggiavano a mangiare ogni giorno piatti inglesi, preparando cose come salsicce e roast beef mattino, pomeriggio e sera.

A forza di trangugiare quel cibo, diventai più grasso di quanto non fossi mai stato.

Viaggio in barca e verdure sottaceto: un viaggio lento e un cibo lento. Ci sono luoghi che si possono raggiungere solo lentamente e ci sono cose che si possono creare solo lentamente.

Arrivato a Birmingham, diedi i sottaceti da mangiare ad alcuni amici che stavano in città. Le verdure stavano per cominciare un nuovo viaggio nei corpi delle persone.

Fotografia con stivali da pioggia, 2011

Stampa C-print, legno, pinze da disegno, stivali di gomma
Collezione privata

Le foglie nuotano, 2011

3 stampe C-print
Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Mare e fiori, 2013

Film super 8 digitalizzato, colore, muto

2 min. 19 sec.

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Un giorno vidi un fiore rosso galleggiare sulle onde in riva al mare. Quel fiore stava forse andando alla deriva verso un posto lontano? Allora pensai al giorno in cui questi fiori, tanto tempo fa, erano arrivati dal continente al di là del mare. Dove sarebbero finiti, i fiori che gettavo in acqua? Sarebbero arrivati prima o poi da qualche parte?

Simbiosi – pesce rosso e giacinto, 1992

Stampa Cibachrome montata su alluminio

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Fish & Chips di Shimabuku, 2006

Neon

Film 8 mm e mini DV trasferiti su DVD, colore, musica di Kassin, 4:3

Collezione NMNM, n° 2012.10.1

Dono dell'Association des Amis du Nouveau Musée National de Monaco

Pesce e Patate, un incontro tra mare e terra. Le insegne dei Fish & Chips costellano le cittadine inglesi, dandomi l'impressione che le cittadine stesse trabocchino di poesia semplice e bella.

Un giorno ho voluto preparare una mia versione del Fish & Chips. E così a Liverpool ho girato un film su una patata che nuota per andare incontro a un pesce.

Gli strumenti più antichi e più nuovi degli esseri umani, 2016

4 asce del Neolitico, 4 smartphone, vetrina

Collezione NMNM, n° 2017.2.1

In piedi, 2017 - 2018

Film digitale, colore, audio

5 min. 53 sec.

Reborn art festival, penisola di Oshika, Ishinomaki, Giappone.

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Mettere in piedi le cose. Mettere in piedi le cose sdraiate. Mettere in piedi gli alberi e le pietre che giacciono sulla spiaggia.

Con la collaborazione di molte persone, sistemeremo diversi oggetti in posizione verticale. Cercheremo di unire le nostre energie per mettere in piedi anche alberi molto grandi.

Questo dovrebbe far sì che qualcosa che nei nostri cuori è accasciato si raddrizzi.

In Piedi, 2017-2021

Installazione, materiali vari e piante in vaso

Produzione realizzata con l'aiuto di SAM J.B. Pastor & Fils, Monaco

In collaborazione con il Jardin Exotique de Monaco

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Nel 2017 Shimabuku ha realizzato una performance di *land art* sulla spiaggia di Norihama, nella penisola di Oshika in Giappone, una delle coste più severamente colpite dallo tsunami del 2011. Ha proposto a un gruppo di volontari di andare lì per raddrizzare i tronchi e i rami spiaggiati sulla sabbia ed erigerli come dei monumenti. L'anno successivo rinnova la stessa azione a Ivry-sur-Seine, utilizzando questa volta le macerie delle ultime due case operaie, distrutte nell'estate del 2018, che facevano parte della prima città di Ivry.

A Monaco Shimabuku si è legato a un elemento simbolico della storia del Principato raccogliendo i frammenti di Villa Ida, una residenza borghese costruita tra il 1880 e il 1900 in uno dei quartieri più antichi della città, al 5 del Boulevard Rainier III. Lo Stato ha esercitato il suo diritto di prelazione sulla casa, che è stata poi demolita nel dicembre 2019 e sostituita da un grande progetto immobiliare, il Grand Ida.

Il caso e l'aleatorio, due nozioni fondamentali nel lavoro di Shimabuku, hanno fatto sì che Villa Ida fu anche la casa in cui visse la persona incaricata della produzione delle mostre del NMNM, dalla prima infanzia fino ai trent'anni. Il 2 gennaio 2020 ha seguito la raccolta di frammenti sul cantiere della villa demolita. Nel febbraio 2021, Shimabuku ha raddrizzato i frammenti architettonici e vegetali nello spazio espositivo, dando loro una seconda vita sotto forma di sculture. Questo gesto ricorda il *kintsugi*, una tecnica tradizionale di restauro della ceramica o della porcellana con oro o argento. In questa filosofia, come nell'arte di Shimabuku, si tiene conto del passato e della storia di ogni oggetto, così come degli incidenti che può aver subito. La rottura non porta alla rottamazione, ma al rinnovamento.

Sakepirinha, 2008

Neon

Manifesto incorniciato

Courtesy dell'artista e Air de Paris, Romainville

Estratti dai testi della pubblicazione

Estratto del testo di Rirkrit Tiravanija, artista:

L'ego è indispensabile a una buona storia. Con Shimabuku, invece, mi colpisce che sia l'esatto contrario: l'opera che crea non sembra essere invasa dal suo *io*, che rimane indietro. Per lui, ci sono storie da raccontare su tutto. Attento ai dettagli insondabili e trascurati della vita, egli raccoglie idee da materie prime ricche ma dimenticate, incomprese, attingendo dalla vita quotidiana più banale. Solo una mente che non presta attenzione ai dettagli trova le cose banali. Shima, come lo chiamano gli amici, concentra la sua attenzione e dedica il suo tempo a dettagli che la maggior parte di noi considererebbe banali. Passa le sue giornate a erodere la facciata del cosiddetto "interessante". Chiunque pretende di trovare qualcosa di interessante sta semplicemente esibendo l'*io* di un personaggio di Kurosawa; sta abbellendo la verità per accarezzare il proprio ego, una cosa con cui Shima non ha nulla a che fare. Quando Shimabuku è interessato a qualcosa è in grado di penetrare gli enigmi dell'universo nella bava di una lumaca.

[...]

Ricordo un'immagine che ho visto in uno dei cataloghi di Shimabuku. Era un'immagine di media larghezza con un uomo vestito da Babbo Natale al centro a sinistra [...] Nella mia memoria, teneva qualcosa nella mano sinistra e il suo braccio era leggermente alzato come per salutare il treno che passava sullo sfondo. C'era qualcosa di strano nell'immagine. Ricordo la grande struttura in pietra su cui passava la ferrovia. Era un treno regionale, non il famoso Shinkansen ad alta velocità. I colori non erano appariscenti, ricordo solo il rosso del vestito di Babbo Natale e la carrozzeria ondulata e argentea del treno dei pendolari. Più lontano, sullo sfondo, mi sembra di aver visto delle colline, come si vedono spesso in Giappone, coperte di pini piantati per produrre bacchette usa e getta e schermi *shoji* usati nelle case tradizionali. Detto ciò, non ho una buona memoria [...]

Mi piace osservare l'immagine intitolata *Natale nell'emisfero sud*, 1994 perché contiene abbastanza informazioni per sollevare domande. Immagino di essere a bordo di quel treno, diretto al mercato o di ritorno a casa da scuola, e di guardare fuori dal finestrino, cosa che faccio spesso. È allora che vedo la sagoma di Babbo Natale vicino ai binari, accanto al treno che sfreccia. Mi svito il collo, gli occhi puntati sull'uomo, cercando di capire quello che ho appena visto. Mi sento come un personaggio del film di Kurosawa. In questo preciso momento, solo quattro o cinque persone guardano fuori dal finestrino sul lato sinistro del treno. Quella sera, in un ristorante locale, gira la voce che Babbo Natale è stato avvistato vicino alla ferrovia. Le quattro persone, a turno, raccontano ciò che pensano di aver visto e condividono le loro supposizioni, nessuna delle quali è vera. Ognuno di loro crede di aver avuto una visione: quella di un miracolo, di un pazzo o di un santo che compie una benedizione singolare. In realtà, la verità è ben diversa e solo lo spirito di Shima la conosce.

Estratto del testo di Claire Le Restif, Direttrice del Crédac:

I gesti di Shimabuku appaiono come gesti di cura, di dono e talvolta anche gesti che evocano il *Kintsugi*, l'arte della resilienza. Tecnica tradizionale giapponese conosciuta dal XV secolo, consiste nel restaurare la ceramica o la porcellana con oro o argento. Le cicatrici sublimano gli incidenti che hanno segnato la vita degli oggetti. In questa filosofia, come nell'arte di Shimabuku, si tiene conto del passato e della storia dell'oggetto, così come degli incidenti che può aver subito. La sua rottura non significa la sua rottamazione ma un rinnovamento, l'inizio di un altro ciclo e una continuità.

Raddrizzare il paesaggio dopo che è stato devastato costituisce un'operazione molto simile. Shimabuku considera la spiaggia come una pagina bianca. Con l'aiuto di altre persone, ripianta rami e alberi. Insieme sollevano le pietre, cantano gli uccelli, sorge il sole e con lui l'alba di un nuovo giorno.

[...]

Poiché è cresciuto in Giappone, lo scintoismo deve essere considerato come parte di lui. Questo insieme di credenze, che risale alla storia antica del Giappone, è talvolta riconosciuto come una religione che mescola elementi politeistici e animistici. È considerata la più antica religione conosciuta in Giappone. Particolarmente legato alla sua mitologia, venera le forze della natura. Anche se accetta questa filiazione, Shimabuku si considera più legato alla credenza animista. Suo padre è originario di Okinawa, nel sud del paese, dove questa filosofia è molto presente. L'animismo è la credenza in un'anima, una forza vitale che abita gli esseri viventi, gli oggetti ma anche gli elementi naturali come le pietre o il vento. Per Shimabuku, una pietra, un ramo o un mattone rosso di Ivry possiede forza vitale. Gli elementi che raccoglie sono per lui come dei ritratti, ogni oggetto ha un'anima o una memoria a cui bisogna stare attento. Per Shimabuku è il gesto che conta, come erigere semplicemente una pietra o un ramo come scultura.

Estratto del testo di Nicolas Bourriaud, Direttore del MO.CO., storico dell'arte

Fin dalle sue prime esposizioni nei primi anni '90 mette in discussione il mondo che lo circonda, raggiunge gli angoli più remoti di esso e si concede un'appassionante conversazione con tutti i tipi di esseri che abitano la Terra. Se mi si chiedesse di definire le attività di Shimabuku, non potrei rispondere meglio che ripetendo la risposta di Guy Debord a un'amica che, a una festa, gli chiese su cosa stesse lavorando. "Sulla reificazione", ha risposto. L'amica ha subito immaginato che lui passasse le sue giornate nelle biblioteche, tra i libri, e Debord l'ha corretta: "No, sto solo passeggiando. Prevalentemente vado in giro."¹ Si potrebbe descrivere così il metodo di lavoro di Shimabuku: lavora su una descrizione poetica dello spazio dell'Antropocene, ridefinisce i parametri filosofici del ruolo dell'artista, inventa una sorta di totemismo sperimentale, ma tutto ciò mentre cammina. Parla con i polpi, organizza incontri tra le specie, fa vivere esperimenti a vegetali e macachi.

Erranza

L'erranza rappresenta una figura centrale nel suo lavoro (...) spostando qualcosa da un punto all'altro, mettendo in movimento degli esseri, facendoli viaggiare o andando a incontrare persone o situazioni, Shimabuku disegna un paesaggio mentale erratico. Il suo metodo è errante. Ciò che Marcel Duchamp ha codificato nel campo istituzionale, cioè lo spostamento di un oggetto di consumo nello spazio della cultura, Shimabuku lo estende al vivente in generale. In questo, si inserisce in tutto per tutto nella prima generazione di artisti ad avere tratto le lezioni estetiche dalla nuova era geologica chiamata *Antropocene* — in altre parole ad avere, nella loro pratica artistica, completamente abbandonato la dimensione postmoderna e la sua ossessione per l'identità e le culture. Confermando invece la fine della divisione occidentale tra natura e cultura, questi artisti si muovono in uno spazio caratterizzato prima di tutto da un'estrema promiscuità tra i vari regimi del vivente: il divario (oggettivo e soggettivo) che esisteva un tempo tra esseri animali, minerali, vegetali, atmosferici e umani si è ridotto quasi a nulla. Tutto è crollato su tutto. L'essere umano non è altro che un elemento tra gli altri di una rete di cui non è neanche al centro: solo la realtà, cioè le relazioni esistenti tra tutti gli esseri e le cose, potrebbe essere definita "centrale", se avesse dei limiti conosciuti.

Metabolizzazione

Per *Cucumber Journey* (2000), Shimabuku articola addirittura la sua mostra intorno a un'opposizione tra due velocità di spostamento: si rende conto che per andare da Londra a Birmingham il treno impiegherà solo due ore, mentre una chiatta che naviga su un antico canale del XVIII secolo ci metterà quindici giorni che può sfruttare per produrre la mostra. Durante questa tranquilla traversata decide di fare cetrioli sottaceto: l'essenza dell'oggetto d'arte è l'inscatolamento. "Ci sono luoghi che possono essere raggiunti solo lentamente e cose che possono essere fatte solo lentamente. Quando sono arrivato a Birmingham, ho dato i sottaceti ad alcuni amici. Così i cetrioli hanno iniziato un nuovo viaggio nei corpi di queste persone."² La paziente digestione del mondo è il primo elemento del metodo Shimabuku. Le opere che presenta nelle sue mostre richiedono tempo per essere metabolizzate: in altre parole, la loro presenza nel mondo dell'arte (dove saranno esposti i sottaceti) non deve essere intesa come una conferma della loro appartenenza a questo mondo ma piuttosto come una semplice comparsa che meglio affermi la loro presenza nel mondo vivo, quello dove i sottaceti vengono mangiati. Così le esperienze di Shimabuku si trasformano in opere

¹ Aneddoto dal romanzo di Michèle Bernstein : *Tous les Chevaux du roi*, Allia, p.26.

² « There are places to which you can only travel slowly, and there are things that can only be made slowly. Arriving in Birmingham, I gave the pickles to friends in Birmingham to eat. The pickles will begin a new journey in people's bodies. »#

d'arte solo per la durata della loro esposizione — o della nostra esposizione ad esse, per usare una formula usata da Pierre Huyghe. Il resto del tempo, si possono trovare altrove, in altre forme, in natura. Metabolizzare è includere qualcosa in un organismo in modo che venga assimilato, trasformato da reazioni biochimiche. Per Shimabuku, l'arte è un processo di metabolizzazione degli esseri viventi nella cultura. Le sue mostre funzionano come momenti di digestione del mondo.

Abilità

Il progetto di Shimabuku non rientra in nessuna griglia di lettura già conosciuta nel campo artistico. Se quest'opera è presa in un immenso "divenire animale", per riprendere un concetto sviluppato da Gilles Deleuze, è soprattutto una questione di abilità: l'interlocutore privilegiato di Shimabuku non è il visitatore della galleria, ma il polpo, la scimmia, il piccione, il cetriolo o il pomodoro. In questo, come abbiamo detto, ha rotto molto precocemente con le aspettative del postmodernismo— che potrebbe essere definito come una versione *claustrofila* della modernità, ossessionata dall'identità e dall'appartenenza. Shimabuku, invece, esce per incontrare altri interlocutori, e la sua opera claustrofobica si sviluppa rivolgendosi a esseri che non costituiscono un pubblico ma un mondo. È per questo motivo che fa a meno di citazioni: non c'è nessun riferimento ovvio, nessun legame con la storia dell'arte, nessuna evocazione; non presuppone una conoscenza condivisa con lo spettatore, ma cerca di condurlo *fuori*. In *La Mer et les fleurs* (2013), l'artista butta di fiori in mare. Si disperdono tra le onde e non si sa dove andranno, né se saranno visti, né da chi. Si vedono solo i colori dileguarsi gradualmente sulla superficie dell'acqua: come quei messaggi inviati in una bottiglia dai marinai arenati su un'isola deserta, l'opera d'arte alla deriva cerca un ipotetico spettatore.

Negli anni '90, una generazione di artisti ha provato a uscire dal mondo dell'arte concentrandosi sulla sfera interumana, utilizzando l'universo relazionale come serbatoio di forme, prendendo come motivo i vicini, le comunità, il pubblico e i passanti. Oggi, questa sfera relazionale è stata estesa a tutti gli esseri viventi e Shimabuku, che ha comunque conservato alcune caratteristiche dell'estetica relazionale, si è impegnato in quella che si potrebbe chiamare *un'omni-interlocuzione*: non privilegia nessun punto di vista.

Disalienazione

Il primo principio dell'arte di Shimabuku è *andare contro l'alienazione*. Prendiamo questo termine nella sua accezione primaria: rendere estraneo. Hegel, seguito da Marx, ha esteso questa nozione alla relazione tra gli esseri umani e le cose. Per Marx, il processo di distruzione delle comunità tradizionali per via dell'industrializzazione e la dominazione del valore del lavoro (astratto) sul lavoro concreto hanno creato una situazione in cui ogni individuo diventa un estraneo a sé stesso, agli altri e al mondo. Trasformando l'intero pianeta in un vasto serbatoio di prodotti da sfruttare, erigendo un muro tra cultura e natura, il capitalismo globalizzato ha generalizzato ed esteso questa alienazione. Shimabuku risponde: impariamo a diventare gli abitanti del nostro mondo, cominciamo con una zoologia e un'antropologia di prossimità. Quando mette in parallelo la forma di uno smartphone e quella di un'ascia preistorica, sposta il nostro sguardo e suggerisce che la tecnologia è solo un'imitazione della crescita vivente. [...] E si potrebbe descrivere ogni opera di Shimabuku in questo modo: l'incontro di due lunghezze d'onda apparentemente estranee l'una all'altra. Disalienare significa, per esempio, organizzare un incontro che permette a due entità di conoscersi, condurre l'estraneo verso il familiare: presentare un polpo a un cane, portare una tartaruga a una mostra. Quello che ci dice l'opera di Shimabuku è che l'alienazione contemporanea deriva dalla nostra mancanza di familiarità con il vivente, da questa separazione originaria che la colonizzazione occidentale ha esportato in tutto il mondo. Inserendosi tra regni o sfere tenute separate dai nostri modi di pensare alienati, ricostituisce i legami che sono stati recisi, affermando così l'unità dell'ambiente in cui evolviamo. Dobbiamo reimparare *fuori*.

8 Flags

Nel 2011, in occasione della mostra *OCEANOMANIA*, David Brooks propose, per le bandiere di Villa Paloma, otto pareidolie, ossia le forme familiari che si scoprono nelle nuvole. Dieci anni dopo, Shimabuku è invitato a disegnare nuove bandiere per la sua mostra *La sirena di 165 metri e altre storie*.

Shimabuku

Moon and Potato (Luna e patata), 2021

8 stampe su bandiere

“Quando guardo la luna, penso a una patata.
Quando guardo una patata, penso alla luna.”

La mostra prodotta a Monaco sottolinea la propensione di Shimabuku a unire insieme le cose lontane e a ripensare la nozione di alterità. L'analogia poetica che l'artista formula in *Moon and Potato* è perfettamente significativa di questo approccio. In un'immagine tratta dal suo film *Fish and Chips* una patata che galleggia a mezz'acqua (in attesa di un ipotetico pesce) viene associata alla luna in un accostamento tanto formale quanto umoristico. È la patata che galleggia nel cielo o la luna a galleggiare nell'acqua? L'estetica, detta relazionale, è istituita qui come un modello.

Shimabuku è nato a Kobe nel 1969. Ha studiato al College of Art di Osaka e poi all'Art Institute di San Francisco prima di trasferirsi a Berlino nel 2004 dove ha vissuto per dodici anni. Dal 2016, vive a Naha, sull'isola giapponese di Okinawa, di cui la sua famiglia è originaria.

Programma pubblico

Il NMNM vuole incoraggiare incontri tra il pubblico, le opere e i creativi. A Villa Paloma e Villa Sauber, La Table des Matières e Le Salon de Lecture offrono ai visitatori di tutte le età un'ambientazione speciale che consenta di prolungare la visita e soddisfare le curiosità.

Il NMNM sviluppa anche, in stretta collaborazione con associazioni specializzate di Monaco e del territorio, visite per persone con disabilità. Un programma per il pubblico non vedente è disponibile su prenotazione così come visite nella lingua dei segni. Anche gruppi dell'AMAPEI sono stati accolti regolarmente da alcuni anni e lo sono ancora oggi.

Regardez Voir

Regardez Voir è un servizio che offre una visione d'arte per il tempo di una conversazione.

Se percepire un'opera richiede guardarla, vedere ci permette di comprenderne il significato.

Questo servizio può essere attivato ogni martedì tra le 12:30 e le 14:00 e la domenica dalle 11 alle 17.

Attiva il servizio con una persona che indossa il badge «Regardez Voir».

In pochi minuti, l'incontro offre un'esperienza sul guardare, un nuovo modo di parlare di arte.

Visite guidate

I mediatori sono disponibili ogni martedì, sabato e domenica per guidare il pubblico nella visita o rispondere alle domande (francese e inglese).

Le visite di gruppo sono possibili tutti i giorni della settimana su prenotazione.

Midi au Musée

Ogni martedì tra le 12 e le 14.30 i visitatori possono accedere alla Villa gratuitamente.

La pausa pranzo può essere un momento per rilassarsi trascorrendo del tempo in giardino, bere un caffè e visitare il museo.

Ateliers en famille

Per due domeniche alle 15:00, vieni con la famiglia a scoprire il museo attraverso un laboratorio.

Durata del seminario: 45 minuti - Età dei bambini: 7-12 anni con almeno un adulto - La partecipazione è gratuita su prenotazione.

Ateliers jeune public

Il NMNM organizza seminari per bambini durante le vacanze.

Le Nocturnes du NMNM (sospesi fino a nuovo ordine)

Un giovedì al mese una delle due ville sarà aperta fino alle 21. Il programma comprenderà visite guidate, conferenze, letture, proiezioni e performance.

Per maggiori informazioni e aggiornamenti sugli eventi, si consiglia di visitare il sito e la pagina facebook del museo. Informazioni e prenotazioni: public@nmnm.mc

SHIMABUKU, *La sirena di 165 metri e altre storie*

Direttore del NMNM: Marie-Claude Beaud

Curatrice: Célia Bernasconi, Conservatore capo del NMNM

Coordinamento generale: Maxime Porto, Hortense Hinsinger e lo staff del NMNM

I nostri più sinceri ringraziamenti ai prestatori:

Galerie Air de Paris, Romainville

Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Parigi

Frac Franche-Comté, Besançon

Dorith e Serge Galuz

E colori i quali hanno scelto di rimanere anonimi

Agli autori della pubblicazione:

Nicolas Bourriaud, Claire Le Restif, Rirkrit Tiravanija

Un ringraziamento a coloro i quali hanno partecipato all'ideazione e all'allestimento della mostra:

Ana Mendoza Aldana, Jean-Christophe Arnoux, Lily Berthou, Florence Bonnefous, Alexis Burette e il suo staff, Emmanuelle Capra, Géraldine Convert, Léa Dablain, Fanny Dugeon, Florence Feuardent, Daiva Jasinskyte, Maxime Martins, Marion Ménardy, Edouard Merino, Josiane Merino, Justyna Ptak, Xavier Theunis

Oltre che alle istituzioni e alle imprese monegasche che hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto:

Françoise Gamerdinger, Direttrice degli Affari Culturali;

Isabelle Bonnal, Direttrice dell'Educazione Nazionale, della Gioventù e degli Sport;

Caroline Van Klaveren, Direttrice della scuola Saint Charles, Sylvie De Almeida, Insegnante;

Jean-Luc NGuyen, Direttore dei Lavori Pubblici, Yannick Valet, Direttore del progetto;

Diane Ortolani, Direttrice del Jardin Exotique

Elena Rossoni-Notter, Direttrice del Musée d'Anthropologie préhistorique, Olivier Notter, Archeologo - Ricercatore

Robert Calcagno, Direttore del Museo Oceanografico, Bernard Reilhac, Direttore dello sviluppo e Valérie Pisani, Responsabile delle collezioni

Sophie Vincent, Direttrice dell'Istituto Monegasco di Statistica e di Studi Economici, IMSEE

Dominique Salvo, Comitato Nazionale delle Tradizioni monegasche

Marc Costa, Pierre Mattler, SAM Costa Monaco

Charles Flaujac, Nadia Grazi, SCS ERIS CHARLES FLAUJAC

Patrice Pastor, Jean-François Salvadori, S.A.M. J.B. PASTOR et Fils

Partners

Direction des Affaires Culturelles, Direction de la Communication, Direction de l'Education Nationale de la Jeunesse et des Sports, Direction du Tourisme et des Congrès

Mairie de Monaco,

Le Méridien Beach Plaza

Kikkoman do Brasil

Informazioni

Nouveau Musée National de Monaco

www.nmnm.mc

Follow us on: @nmnmonaco #nmnmonaco
#villapaloma



Date della mostra: 19 febbraio al 3 ottobre 2021

Ufficio stampa:

Elodie Biancheri, e.biancheri@nmnm.mc +37798982095

Alessandra Santerini, alessandrasanterini@gmail.com, +39 335 68 53 767

Giovanni Sgrignuoli, giovanni@gmspress.com, +39 328 9686390

Orari di apertura

Tutti i giorni, ore 10 - 18

Chiuso il 1° gennaio, 1° maggio, giorni del Grand-Prix, 19 novembre e 25 dicembre

Ingresso NMNM

Biglietto intero: 6 €

Gratuito per i minori di 26 anni, scolaresche e gruppi di bambini, cittadini monegaschi, membri ICOM e CIMAM, disoccupati con certificato, disabili.

Ingresso gratuito ogni domenica e ogni martedì dalle ore 12.30 alle ore 14

NMNM / VILLA PALOMA

56, boulevard du Jardin Exotique

+377 98.98.48.60

In bus

Linea 2, direzione Jardin Exotique, fermata "Villa Paloma"

Linea 3, direzione Hector Otto, fermata Villa Paloma

Linea 5, fermata «Parc Princesse Antoinette», accesso all'ascensore pubblico

In auto

Parking de l'Engelin, Bd. Du Jardin Exotique (di fronte all'ingresso di Villa Paloma)

Parking "Jardin Exotique", accesso da Bd. du Jardin Exotique e Bd. de Belgique

Dalla stazione ferroviaria

In bus, linea 2, direzione Jardin Exotique, fermata "Villa Paloma"

o linea 5, fermata «Parc Princesse Antoinette», accesso all'ascensore pubblico

Da Villa Paloma a Villa Sauber

Linea bus n°5:

Per Villa Sauber, fermata «Grimaldi Forum – Villa Sauber»

Per Villa Paloma fermata «Parc Princesse Antoinette», accesso all'ascensore pubblico

Il NMNM è membro di **BOTOX[S]**, Réseau d'art contemporain Alpes et Riviera e di **Plein Sud** – Le réseau arts visuels du Sud