

YUKO MOHRI ENTANGLEMENTS

«In un'opera cinetica
è fondamentale tenere
in considerazione l'attrito.
La resistenza è il punto
di partenza di ogni spirito
che si ribella al proprio tempo.
Non tutti i cambiamenti
nascono da una grande
rivoluzione: a volte basta
un attrito minimo – come
quello di una puntina su
un vinile – per innescarne una.»

Yuko Mohri

YUKO MOHRI **ENTANGLEMENTS**

a cura di
Fiammetta Griccioli e Vicente Todolí

Pirelli HangarBicocca
18.09.2025 – 11.01.2026

Mostra organizzata da Pirelli HangarBicocca,
Milano e Fundación Botín, Santander

Public Program

2 ottobre: Performance sonora dei musicisti
Eiko Ishibashi e Jim O'Rourke con Yuko Mohri.

Mediazione museale

I mediatori museali sono presenti negli spazi
espositivi per rispondere alle domande del pubblico,
fornendo informazioni ed elementi di contesto
che possano favorire una fruizione approfondita
delle opere.

Catalogo

Pubblicato in autunno 2025, il catalogo dedicato
alla mostra è disponibile presso il Bookshop
di Pirelli HangarBicocca e online.

Scopri di più sul nostro sito web.



Yuko Mohri durante l'installazione di *I/O*, 2023
Foto kugeyasuhide

L'artista

Yuko Mohri (Kanagawa, Giappone, 1980; vive e lavora a Tokyo) si è affermata sulla scena artistica giapponese all'inizio degli anni duemila con una pratica che intreccia arti visive e musica sperimentale, distinguendosi in seguito come una delle voci più innovative della scena artistica internazionale. Attraverso complesse installazioni cinetiche site specific, l'artista ha elaborato un linguaggio distintivo che traduce in effetti visivi e sonori fenomeni naturali impercettibili quali l'umidità, la gravità, il magnetismo e il calore. Con un approccio ludico e una spiccata vena ironica, assembla oggetti di uso quotidiano e strumenti musicali rimaneggiati, spesso collegandoli a circuiti elettronici che attivano luce, suono e movimento. Elementi ambientali transitori, come correnti d'aria, temperatura e polvere, plasmano le sue composizioni in modo imprevedibile, rendendole simili a organismi viventi capaci di reagire all'ambiente e in continua trasformazione. In questo processo, la casualità e gli eventi accidentali si fondono con l'intenzione artistica, facendo di ogni opera un'esperienza irripetibile e sempre diversa.

Dopo gli studi di arti visive alla Tama Art University di Tokyo, Mohri prosegue il suo percorso alla Tokyo University of the Arts, dove si laurea nel 2006 nel dipartimento di Intermedia Art. Durante gli anni della formazione si muove nella scena musicale underground con la band punk d'improvvisazione chiamata "sisforsound", esperienza che segna profondamente la sua visione dell'arte, aprendola a una dimensione performativa e sperimentale. È in questo periodo che scopre il lavoro di artisti che utilizzano il suono come elemento cardine delle loro opere, ai quali si ispira nella sua ricerca sulle qualità spaziali, fisiche e relazionali dell'ascolto, che diventerà centrale nella sua pratica. Ricorda l'artista: «Capii che la musica che amavo poteva essere anche una forma d'arte. Il lavoro di Christian Marclay, Carsten Nicolai e Ryoji Ikeda – tutti musicisti – era stato presentato anche nel contesto delle mostre d'arte a partire dalla fine degli anni novanta. Fu allora che imparai il significato del termine "installazione sonora" e compresi che il suono poteva essere parte di un'opera artistica».

Anziché approfondire media come la pittura o la scultura, Mohri inizia ad assemblare congegni cinetici – composti da sensori, motori,

parti di radio e apparecchi dismessi, cavi elettrici, microfoni e amplificatori – con i quali realizza le prime opere e performance dal vivo. In questi anni frequenta assiduamente il quartiere di Akihabara, a Tokyo, noto per i numerosi negozi di elettrodomestici e dispositivi elettronici di seconda mano. Qui apprende da autodidatta le basi dell'elettronica e acquisisce competenze tecniche su come trattare i diversi materiali. Per l'artista, il "fai da te" rappresenta una forma di libertà creativa: la possibilità di tradurre in realtà anche le intuizioni più immaginative.

Fin dalle prime sperimentazioni, Mohri impiega tecnologia e software per realizzare opere che si attivano e si trasformano in modi inaspettati e non totalmente controllabili. Tra queste c'è *Taiwa-Hensokuki* (2006), traducibile come "macchina di trasmissione del dialogo", che consiste in due computer portatili IBM montati a parete. Il primo computer legge ad alta voce un testo tratto da una dichiarazione politica trasmessa dai mass media giapponesi. Il secondo lo trascrive utilizzando un software di riconoscimento vocale, programmato con un vocabolario definito dall'artista che include anche espressioni volgari. Il testo così alterato viene poi restituito al primo computer, che lo rilegge avviando un ciclo continuo in cui le due macchine si scambiano il contenuto in un "dialogo" surreale e satirico. Una stampante appesa ai lati dei dispositivi registra gli scritti prodotti su una lunga bobina di carta, lasciando una traccia tangibile delle alterazioni linguistiche generate dallo scambio tra i due computer.

L'interesse di Mohri per l'ingegnosità di circuiti e sistemi interconnessi trova riscontro diretto anche a partire dall'osservazione della realtà urbana. La sua serie più celebre, *Moré Moré (Leaky)*, si ispira infatti alle soluzioni creative e di fortuna realizzate nella metropolitana di Tokyo dagli addetti delle stazioni per deviare le infiltrazioni d'acqua usando ombrelli, teli e tubi di plastica. Spiega l'artista: «Dal mio punto di vista questi espedienti site specific realizzati per situazioni contingenti erano ideali: sculture e strutture architettoniche ideate ad hoc senza che ci fosse alcuna intenzionalità d'autore. Al tempo stesso erano emblematiche della politica giapponese: anziché risolvere un problema alla radice, si rimediava in qualche modo



Moré Moré (*Leaky*): *Variations*, 2022
Veduta dell'installazione, 23. Biennale di Sydney, 2022

girando intorno alla questione». Dalla documentazione di queste “soluzioni” nasce prima la serie fotografica *Moré Moré Tokyo* (*Leaky Tokyo*) (2009-21), e successivamente l'installazione cinetica *Moré Moré* (*Leaky*) (2015-in corso), in cui alcuni flussi d'acqua vengono coreograficamente incanalati all'interno di una struttura realizzata dall'artista. Con questo lavoro, nel 2015 Mohri vince il Grand Prix del Nissan Art Award, un momento di svolta nella sua carriera che le consente di partecipare a una residenza artistica al Camden Art Centre di Londra, segnando l'inizio della sua visibilità internazionale.

Un altro aspetto distintivo della pratica di Mohri è l'impiego del rumore e dei suoni accidentali come elementi espressivi al pari della melodia di uno strumento: «Per me il suono prodotto da un'opera è molto importante proprio perché in genere è ritenuto influente o viene ignorato non rientrando nelle modalità “appropriate” di osservazione e ascolto». Per l'artista questi aspetti acustici, infatti, restituiscono un ritratto fedele, e mai del tutto identico, dell'ambiente nel quale è immerso l'ascoltatore. L'attenzione per il paesaggio sonoro nelle sue molteplici



Yuko Mohri e Akio Suzuki durante la performance di Suzuki in occasione della mostra “Voluta”, Camden Art Centre, Londra, 2018
Courtesy Camden Art Centre. Foto Mark Blower

sfaccettature si inserisce in una corrente di pensiero che attraversa il Novecento e che trova uno dei suoi primi riferimenti nel compositore francese Erik Satie (1866-1925), che già negli anni venti teorizzava una musica di sottofondo – *musique d'ameublement*, ovvero “musica d'arredamento” – pensata per accompagnare la vita quotidiana senza richiedere un ascolto attivo. Una delle prime opere di Mohri, *vexations: c. i. p.* (*Composition in Progress*) (2005-09), prende ispirazione da *Vexations* (1893) di Satie, proponendo il celebre schema di ripetizione ciclica. A influenzare l'artista è però soprattutto il compositore americano John Cage (1912-1992), figura rivoluzionaria che ha ampliato i confini del linguaggio musicale superando i canoni della musica tradizionale. Tra le sue innovazioni più note vi è il “pianoforte preparato”, uno strumento modificato mediante l'inserimento di viti, gommmini e altri oggetti tra le corde in modo da produrre suoni estemporanei, non completamente intenzionali.

L'indagine di Mohri sulle diverse modalità di attivazione degli strumenti e delle proprietà acustiche dei materiali implica un costante

confronto e scambio con altri musicisti, sound designer e artisti visivi. Tra questi spicca Yoshihide Otomo, uno dei maggiori improvvisatori e compositori di rumori in Giappone, che ha collaborato con l'artista sin dai suoi esordi. Un'altra collaborazione significativa è quella con il compositore di fama internazionale e musicista elettronico Ryuichi Sakamoto (1952-2023), avviata nel 2017 in occasione del Sapporo International Art Festival, per il quale Sakamoto ha composto un brano originale per un pianoforte automatizzato presente in un'installazione di Mohri. Nel 2018 collabora con l'artista sonoro Akio Suzuki al Camden Art Centre a Londra, dove Suzuki ha interagito con l'installazione *Flutter* (2018) di Mohri attivandola come uno strumento elettroacustico non convenzionale.

Così come intreccia dialoghi con altre voci del panorama artistico contemporaneo, Mohri continua a tessere un immaginario legame con figure pionieristiche dell'arte moderna. La sua indagine sul movimento si pone infatti in continuità con il lavoro di artisti quali Jean Tinguely (1925-1991), noto per le sue sculture cinetiche dal carattere umoristico e ironico, e con esponenti del movimento Fluxus, quali Shigeko Kubota (1937-2015) e Nam June Paik (1932-2006), che dagli anni sessanta hanno promosso pratiche basate sull'elettronica e sull'integrazione tra linguaggi visivi, sonori e performativi.

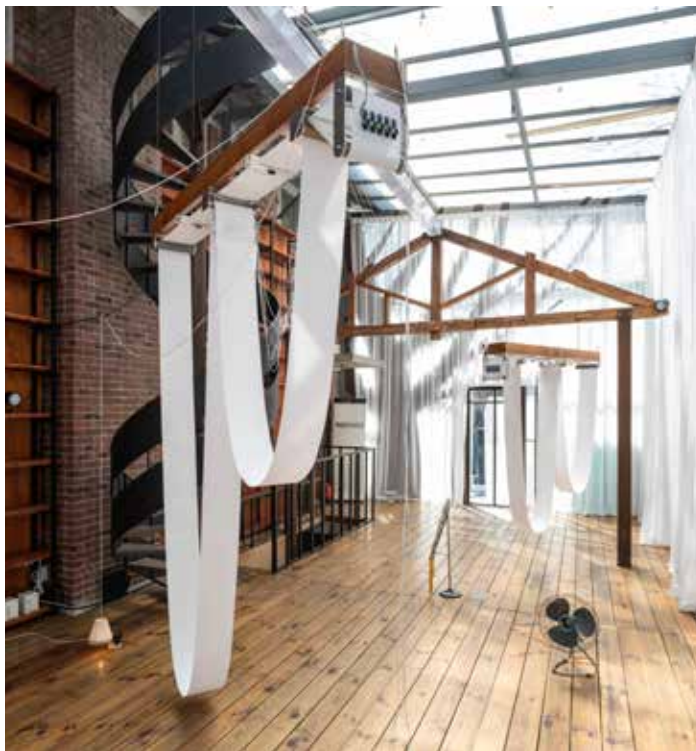
Nel 2024 Mohri rappresenta il Giappone alla 60. Biennale di Venezia, una tappa cruciale della sua ricerca concettuale e formale. La mostra "Compose", tra le più estese mai realizzate dall'artista, è una sintesi compiuta della sua poetica, in cui processi naturali e transitorietà dei materiali interagiscono grazie all'architettura unica del padiglione giapponese, caratterizzata da un'apertura centrale sul pavimento e sul soffitto. Una composizione di oggetti interconnessi in un equilibrio mutevole – parte di *Moré Moré (Leaky): Variations* (2015-in corso) – è collocata nello stesso spazio di *Decomposition* (2021-in corso), un'installazione che mette in scena il processo di decomposizione della frutta attraverso un sistema sensoriale di segnali sonori e luminosi. Anche in questo caso, l'artista invita a osservare il reale come un campo energetico in continua trasformazione, dove anche i processi più nascosti e impercettibili rivelano inattese dimensioni poetiche.

La mostra

"Entanglements", la più ampia personale dedicata a Yuko Mohri mai realizzata, è incentrata sul concetto di interconnessione fra oggetti, energie, suoni e persone. Attraverso le risposte in tempo reale delle opere ai fenomeni fisici, la mostra investiga le forze invisibili che plasmano il mondo. Il risultato è uno scenario in continua evoluzione, uno spazio stratificato e immersivo nel quale niente è isolato e ogni entità è parte di una rete inestricabile di relazioni in costante trasformazione.

Il titolo, che significa "intrecci", evoca connessioni impercettibili e allude al delicato equilibrio tra strutture organiche e artificiali che influenzano l'ambiente. La mostra riunisce sette delle sculture cinetiche e installazioni più iconiche di Mohri, che fanno parte di diversi corpus di lavori realizzati dall'artista nel corso degli anni. Ciascuna opera ha un proprio circuito interno, attivato da un movimento indotto che, spesso, risponde in modo imprevedibile a forze naturali come la gravità, il magnetismo o i cambiamenti atmosferici. Insieme, i sistemi autonomi interagiscono tra loro e con lo spazio circostante, dando vita a un percorso più ampio, un paesaggio in evoluzione fatto di segnali, risposte e risonanze.

Installate nello Shed, le opere sono state riconfigurate e adattate per rispondere alle caratteristiche architettoniche e ambientali dello spazio. Programmati per funzionare simultaneamente, i lavori creano un paesaggio visivo e sonoro unitario. Come spiega l'artista: «Realizzo le mie opere improvvisando. Non ho una visione completa della scultura sin dall'inizio, do valore all'ispirazione che traggio da un luogo e dall'incontro con esso». L'allestimento si sviluppa come un'esperienza collettiva e sensoriale che emerge attraverso la continua interazione tra le opere, il contesto e il pubblico. Con la loro presenza e i loro movimenti, i visitatori alterano impercettibilmente il comportamento del sistema e vengono coinvolti in un flusso dinamico che li intreccia alla costellazione di relazioni svelata e messa in scena dalla mostra.



I/O, 2011-in corso
Veduta dell'installazione, 14. Biennale di Gwangju, 2023
Foto glimworkers

1. *I/O*, 2011-in corso

In *I/O*, lunghi rotoli di carta bianca pendono dal soffitto e si muovono lentamente, sfiorando il pavimento. Durante questa oscillazione raccolgono polvere e altre particelle presenti nello spazio espositivo. Questi residui vengono poi letti da un sensore e convertiti in segnali elettrici casuali, attivando una serie di oggetti – piumini per spolverare, strumenti musicali dismessi, lampadine e persiane –, che si muovono e producono suoni. L'installazione è altamente

sensibile alle condizioni dell'ambiente, come i flussi d'aria e l'umidità. Questi fattori influenzano il comportamento dei rotoli di carta e, di conseguenza, dell'intera composizione. Racconta l'artista: «Come una lampadina che si accende o si spegne, il suono è uno degli effetti della polvere raccolta dalla carta. In alcuni casi vengono generati effetti acustici non intenzionali che arricchiscono l'installazione, come il fruscio della carta che sfiora il pavimento o lo strano rumore prodotto dal motore quando la carta, ispessita dall'umidità assorbita, vi si incastra». Il titolo *I/O* fa riferimento, in primo luogo, ai termini “input” e “output”, che descrivono la logica interna del lavoro: un sistema che raccoglie tracce e le reintegra sotto forma di attivazioni meccaniche, visive e sonore. Per la struttura l'artista si è ispirata ai sismografi e agli igrometri, che traducono i cambiamenti ambientali in linee ondulate registrandoli sulla carta, mentre il meccanismo di alimentazione richiama quello di una stampante.

2. *Moré Moré (Leaky): Variations (Flow#1, Flow#2, Flow#3)*, 2018

Moré Moré (Leaky): Variations (Flow#1, Flow#2, Flow#3) prende spunto dalle riparazioni improvvisate che si trovano nelle linee della metropolitana di Tokyo e realizzate in risposta alle perdite d'acqua, che a partire dal 2009 Mohri ha documentato nella serie fotografica *Moré Moré Tokyo (Leaky Tokyo)*. Per l'artista, questi interventi provvisori rappresentano forme di resilienza creativa: azioni spontanee e ingegnose che reagiscono a piccoli guasti, trasformandosi in soluzioni temporanee per affrontare le difficoltà del quotidiano. L'acqua, elemento per sua natura imprevedibile e difficile da controllare, diventa qui la protagonista di un flusso che segue la gravità e la pressione, sfuggendo a un controllo totale. Come afferma Mohri, «Ero interessata più al movimento dell'acqua che agli oggetti che ne convogliavano il flusso [...]; puoi cercare di controllarla, ma finisci per ottenere una forma del tutto inaspettata». Il percorso dell'acqua si articola attraverso tubi collegati a oggetti d'uso comune sospesi con fili di nylon. Il risultato non è un sistema chiuso, ma un assemblaggio aperto e instabile, eppure funzionante. L'opera si compone di tre nuclei distinti, ciascuno con caratteristiche specifiche: *Flow #1* utilizza principalmente utensili da cucina, scelti



Moré Moré (Leaky): Variations (Flow #1), 2018 (particolare)
Veduta dell'installazione, Project Fulfill Art Space, Taipei, 2018
Courtesy Yuko Mohri, Project Fulfill Art Space.
Foto Project Fulfill Art Space

per la loro sonorità metallica; in *Flow #2* uno stendino per i panni fa ondeggiare in modo buffo dei guanti, accompagnati dal suono d'attrito delle mollette sospese; in *Flow #3* un cimbalo viene percosso ritmicamente. La struttura dell'opera ricorda le installazioni cinetiche di Jean Tinguely, come *Ballet des pauvres* (1961), in cui la base dell'opera scultorea veniva sollevata da terra, sovvertendo la logica della scultura come elemento monumentale e immobile. Per Mohri – la cui pratica include la realizzazione di diverse opere sospese a soffitto – questo gesto di rovesciamento diventa una metafora della libertà individuale: l'idea che anche piccoli interventi possano contenere una carica rivoluzionaria e poetica.



Flutter, 2018
Veduta dell'installazione, Camden Art Centre, Londra, 2018
Courtesy Camden Art Centre. Foto Damian Griffiths

3. *Flutter*, 2018/2025

Flutter è un'opera concepita come un ecosistema: un insieme di elementi interconnessi reagiscono tra loro influenzandosi a vicenda attraverso segnali, suoni e movimenti. Al cuore dell'installazione si trova un circuito attivato da input ambientali – come lo spostamento di oggetti o i cambiamenti di luce – che genera reazioni a catena. All'interno di questo sistema, alcuni pesci rossi nuotano con grazia in un acquario dotato di sensori che ne rilevano i movimenti. Accanto, bobine di rame generano un campo magnetico che interferisce con l'ago della bussola, facendolo oscillare. Un altro elemento è costituito da una lunga catena che si muove avanti e indietro. Questi tre tipi di input innescano segnali elettrici intermittenti, i quali a loro



Piano Solo: Belle-Île, 2024
Veduta dell'installazione, Artizon Museum, Tokyo, 2024
Courtesy Artizon Museum. Foto Keizo Kioku

volta mettono in moto l'esecuzione automatica di un armonium, strumento ad aria dotato di tastiera che produce suono grazie alla vibrazione di ance metalliche. L'artista si ispira a Nam June Paik, i cui pionieristici lavori video includevano spesso i pesci rossi, e richiama l'interazione multimediale di *Variations V* (1965), eseguita da John Cage, dallo stesso Paik e dal coreografo americano Merce Cunningham (1919-2009). Il titolo *Flutter*, che significa "ondeggiare", allude al movimento della pinna caudale dei pesci rossi, all'oscillazione della catena e all'intermittenza delle scale musicali suonate dall'armonium.

4. *Piano Solo: Belle-Île, 2024*

Piano Solo: Belle-Île è un'installazione composta da un pianoforte meccanico e da una proiezione video di un paesaggio costiero. L'opera è un omaggio a Claude Monet (1840-1926), il pittore impressionista noto per la sua capacità di catturare la luce, i riflessi e le variazioni atmosferiche nei suoi dipinti di paesaggi e giardini. In particolare, Mohri richiama *Belle-Île, effet de pluie* (1886), opera realizzata da Monet durante un soggiorno sull'isola di Belle-Île-en-Mer, al largo della Bretagna, parte della collezione dell'Artizon Museum, Ishibashi Foundation a Tokyo, dove Mohri ha esposto *Piano Solo: Belle-Île* per la prima volta nel 2024. Seguendo le tracce dell'artista francese, Mohri si è recata sull'isola per filmare lo stesso tratto di costa rocciosa che aveva ispirato il quadro. Il video è proiettato in dialogo con un pianoforte automatizzato che sembra animarsi da solo, come se fosse azionato da una presenza fantasmagorica. In realtà, il movimento dei tasti è generato da stimoli acustici provenienti dalla registrazione del video: due casse audio diffondono i suoni dell'ambiente marino, captati dai microfoni posti di fronte e inviati allo strumento. Limitato alla gamma dei suoi 88 tasti e alla scala di 12 toni, il pianoforte tenta così di tradurre queste sollecitazioni uditive in una sorta di partitura, restituendo una risposta volutamente approssimativa. Come spiega l'artista: «Avrei potuto programmare un sistema per registrare l'esatta tonalità dei suoni per replicarli sul pianoforte, ma ho pensato che più inaccurata fosse stata la conversione, migliore sarebbe stata la restituzione della vera natura degli elementi da cui il suono era originato (persone e cose). Ne è risultato uno scarto temporale fra l'emissione sonora e la sua riproduzione al pianoforte, con l'aggiunta di un pizzico di umorismo al suono dello strumento: come se la musica atonale di Schönberg si arricchisse di ritmo in stile ragtime».

L'opera fa parte della serie *Piano Solo* (2021-in corso), avviata da Mohri durante la pandemia di Covid-19, in un periodo in cui ogni collaborazione artistica diretta era interrotta. Ritiratasi in una foresta vicino a un lago, l'artista ha vissuto un momento di riconnessione con la natura, registrando suoni come il cinguettio degli uccelli, le deboli onde del lago, il vento tra le foglie. La natura diventa essa stessa performer e i suoni raccolti vengono convertiti in input per il pianoforte, che li rielabora in forma musicale.



Magnetic Organ, 2024 (particolare)
Veduta dell'installazione, Artizon Museum, Tokyo, 2024
Foto kugeyasuhide

5. *Magnetic Organ*, 2004-in corso

Magnetic Organ, una delle prime opere di Mohri, è stata realizzata nel 2004 come progetto di laurea presso la Tama Art University di Tokyo, dando definitivamente il via alla sua carriera di artista. L'installazione evoca i principi della teoria del caos, secondo cui minime perturbazioni possono generare effetti casuali in sistemi apparentemente stabili. Al centro dell'opera si trovano due antenne in filo metallico, disposte l'una di fronte all'altra, che interagiscono attraverso un campo elettromagnetico. Carica di tensione, questa zona di interferenza è volutamente destabilizzata da elementi mobili – ispirati alle opere cinetiche e lineari dell'artista americano Alexander Calder (1898-1976) – realizzati con bobine di rame e microfoni piezoelettrici posizionati nelle vicinanze, che ne alterano l'equilibrio. Il feedback acustico che scaturisce dai microfoni ricorda un lieve frinire di grilli. La traccia sonora instabile rende percepibili le dinamiche nascoste che animano l'opera. Nel 2011, dopo il terremoto che colpì il Giappone, l'artista riprende l'opera attribuendole una nuova risonanza simbolica e trasformandola in una riflessione sulle forze invisibili che modellano la materia, attraversano lo spazio e agiscono sull'equilibrio del mondo.



Decomposition, 2025 (particolare)
Veduta dell'installazione, Project Fulfill Art Space, Taipei, 2025
Courtesy Yuko Mohri, Project Fulfill Art Space. Foto @choccat.cc

6. *Decomposition*, 2021-in corso

Frutti maturi, ammaccati, in lenta trasformazione: l'opera si ricollega alla tradizione pittorica della natura morta occidentale – in cui elementi organici sono colti in un momento preciso del loro ciclo vitale, congelati in un'immagine per evocarne la bellezza – e alla tradizionale pittura orientale buddista *kusōzu* (che significa “nove stadi di decadenza”), in cui la fragilità della vita, la morte e l'aldilà sono osservati con distacco. Con *Decomposition*, l'artista trasforma le immagini in un'esperienza tridimensionale e immersiva, portando oltre la superficie dell'immagine pittorica ciò che tradizionalmente veniva solo rappresentato. Qui il processo di deterioramento non è più evocato, ma osservato da vicino, reso tangibile e sonoro. Frutti in decomposizione sono collegati a sensori in grado di rilevare minime variazioni interne. I dati registrati, sempre mutevoli, vengono convertiti in tempo reale in cambiamenti tonali fluttuanti ed energia che alimentano un pannello retroilluminato suddiviso in cinque sezioni, ciascuna associata a un frutto e modulata dal suo specifico stato di trasformazione. Osserva l'artista: «*Decomposition* vuol dire disintegrazione o decadimento, mentre *composition* può significare la composizione di una canzone o la costruzione di qualcosa. Il prefisso “de” consente di interpretare la parola

“decomposizione” come l’opposto del comporre musica. [...] Il titolo funziona anche come un’asserzione: “Non compongo musica”. I frutti generano di per sé del suono e modificano l’intensità della luce».

7. *You Locked Me Up in a Grave, You Owe Me at Least the Peace of a Grave*, 2018

Attraverso quest’opera l’artista riflette sul concetto di rivoluzione, intesa come trasformazione profonda e radicale capace di rompere con l’ordine esistente per introdurre uno nuovo. L’installazione è composta da una scala a chiocciola, quattro altoparlanti e due sorgenti sonore, e richiama sia la dimensione storico-politica della rivoluzione – come energia collettiva che nasce da un bisogno urgente di cambiamento – sia quella cosmologica, legata ai moti dei pianeti che regolano i grandi cicli dell’universo. Il titolo *You Locked Me Up in a Grave, You Owe Me at Least the Peace of a Grave* [Mi avete rinchiuso in una tomba, mi è dovuta almeno la pace di quella tomba] è tratto da un’affermazione del rivoluzionario francese Louis-Auguste Blanqui (1805-1881) pronunciata in preda alla frustrazione per i rumori circostanti durante la prigionia al Fort du Taureau nel 1871, periodo in cui ha scritto il suo ultimo libro, *L’eternità attraverso gli astri* (1872). Nel testo Blanqui riflette sull’esistenza umana e sull’infinito dalla prospettiva della cosmologia scientifica del suo tempo, dando vita a un’idea antiprogressista di eterna ricorrenza. Un ulteriore riferimento all’idea di rivoluzione è la scala a chiocciola sospesa, ispirata al *Monumento alla Terza Internazionale* (1919-20) di Vladimir Tatlin (1885-1953), artista russo noto per essere stato una delle figure principali del movimento costruttivista sovietico, che mirava a unire arte e industria, simbolo di un’utopia politica e architettonica. La sua forma a spirale richiama anche il moto perpetuo presente in natura, dai vortici d’acqua alle galassie. La sequenza di suoni che avvolge lo spettatore è interamente gestita da un sistema computerizzato che ne orchestra il flusso ritmico e cadenzato. Gli altoparlanti rotanti si ispirano all’amplificatore Leslie, un congegno elettromeccanico ideato dall’ingegnere statunitense Donald Leslie (1911-2004) nel 1941, che sfruttava l’effetto Doppler, lo stesso che si percepisce al passaggio delle ambulanze. La struttura ciclica dell’opera si riflette anche nella composizione sonora, che, una volta terminata, ricomincia da capo, creando un flusso continuo e potenzialmente infinito: un eterno ritorno che richiama, ancora una volta, i grandi cicli che attraversano la natura, la storia e il cosmo.



You Locked Me Up in a Grave, You Owe Me at Least the Peace of a Grave, 2018 (particolare)
Veduta dell’installazione, Towada Art Center, Aomori, 2018
Courtesy Towada Art Center. Foto Kuniya Oyamada

Mostre selezionate

Numerose istituzioni internazionali hanno presentato mostre personali di Yuko Mohri, tra cui National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA), Seul (2025); Artizon Museum, Tokyo (2024-25); Aranya Art Center, Hebei (2024); Atelier Nord, Oslo (2021); Japan House São Paulo (2021); Ginza Sony Park, Tokyo (2020); Towada Art Center, Aomori (2018-19); Camden Art Centre, Londra (2018); National Museum of Modern Art, Kyoto (2018); Museum of Contemporary Art, Tokyo (2012).

Mohri ha rappresentato il Giappone in occasione della 60. Biennale di Venezia nel 2024. Ha partecipato inoltre a diverse mostre collettive, tra cui Biennale di Gwangju (2023); Biennale di Sydney (2022); PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano (2022); Asian Art Biennial, Taichung (2021); Bienal de São Paulo (2021); Glasgow International (2021); Tai Kwun Contemporary, Hong Kong (2021); Palais de Tokyo, Parigi (2018); Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Brisbane (2018); Kochi-Muziris Biennale (2016); Yokohama Triennale, Kanagawa (2014).

Questa pubblicazione accompagna la mostra "Entanglements" di Yuko Mohri

Prestatori
Project Fulfill Art Space
Yuko Mohri Studio

Ringraziamenti
Keitaro Arima, Toshihiko Arimoto, Koichiro Azuma, Daisuke Baba, Massimo Berardini, Francesca Biagiotti, Linda Bresciani, Arianna Campanelli, Martin Clark, Nicole Colombo, Andrea Crapanzano, Martino De Vincenti, Roberto Di Pasquale, Yuji Doi, Kazume Egawa, Gaia Favari, Satoshi Hama, Hong Sang Hee, Eiko Ishibashi, Takayuki Ito, Yuya Ito, Tomoya Kishimoto, James Koetting, Gaku Kondo, Hiroki Kotagiri, Ran Kurumi, Federica Lippi, Azumi Maekawa, Maria Vittoria Maccarone, Sophia Magrini Bozzo, Yohei Miura, Bárbara Rodríguez Muñoz, Ryuji Murakawa, Jim O'Rourke, Makoto Oshiro, Francesca Pellicciari, Kazuki Saita, Chiara Santhià, Ryo Sawayama, Koshiro Shikine, Diego Sileo, Shohei Takei, Ko Tanaka, Pietro Vitali, Pei-Yu Lin

Un ringraziamento speciale a
Yuko Mohri Studio:
Shintaro Tokairin, Yui Yoshizumi

Sostenuto da



Testi a cura di
Chiara Lupi

Graphic Design
Leonardo Sonnoli, Irene Bacchi
con Laura Scopazzo
- Studio Sonnoli -

Editing e traduzioni
Malerba Editorial & Partners, Milano

Per tutte le immagini,
se non diversamente specificato:
Courtesy l'artista
© Yuko Mohri

Finito di stampare:
settembre 2025

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera
Consiglio di Amministrazione
Maurizio Abet,
Federica Barbaro,
Andrea Casaluci,
Ilaria Tronchetti Provera
General Manager
Alessandro Bianchi

Direttore Artistico Vicente Todolí

Capo Curatrice
Roberta Tenconi
Curatrice
Lucia Aspesi
Curatrice
Fiammetta Griccioli
Assistente Curatrice
Tatiana Palenzona
Ricerca e Coordinamento Editoriale
Teodora di Robilant
Ricercatrice
Chiara Lupi
Coordinatrice Senior delle Mostre
Marcella Ferrari

Responsabile Programmi Pubblici ed Educativi
Giovanna Amadasi
Progetti Educativi
Laura Zocco
Organizzazione Programmi Pubblici
Angela Della Porta

Responsabile Comunicazione

e Ufficio Stampa
Angiola Maria Gili
Comunicazione
Giorgia Giulia Campi
Media Relations e Social Media
Sofia Baronchelli

Sviluppo Partnership Fabienne Binoche

Responsabile Eventi e Bookshop
Valentina Piccioni
Organizzazione Eventi
Serena Jessica Boiocchi

Services Marketing & Operations Erminia De Angelis

Responsabile Budget e Produzione
Valentina Fossati
Allestimenti
Matteo De Vittor
Allestimenti
Cesare Rossi
Sicurezza e Servizi Generali
Renato Bianconi

Assistente di Gestione Alessandra Abbate

Registrar Dario Leone

La nostra missione è rendere
l'arte aperta e accessibile a tutti.

Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit dedicata alla produzione e alla promozione dell'arte contemporanea, voluta e sostenuta da Pirelli. Fondata nel 2004, Pirelli HangarBicocca è oggi un'istituzione di riferimento per la comunità dell'arte internazionale, per i cittadini e per il territorio. Realtà museale totalmente gratuita, accessibile e aperta, è un luogo di sperimentazione, ricerca e divulgazione in cui l'arte è lo spunto di riflessione sui temi più attuali della cultura e della società contemporanea. Le attività, rivolte a un'audience ampia ed eterogenea, comprendono un calendario di importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali, un programma multidisciplinare di eventi collaterali e di approfondimento, un'attività editoriale scientifica e divulgativa, proposte educative e di formazione. Il dialogo tra pubblico e arte è inoltre favorito dalla presenza costante, negli spazi espositivi, di uno staff di mediatori museali. A partire dal 2012 la direzione artistica è affidata a Vicente Todolí.

Ospitato in un edificio ex industriale, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, Pirelli HangarBicocca ha una superficie di 15.000 metri quadrati ed è uno degli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più ampi d'Europa. L'area espositiva comprende gli spazi di Shed e Navate, dedicati a ospitare mostre temporanee, e l'opera permanente di Anselm Kiefer, *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, monumentale installazione costituita da sette torri in cemento armato divenuta una delle opere più iconiche della città di Milano. All'interno dell'edificio sono inoltre presenti aree dedicate ai servizi al pubblico: l'ampio ingresso con l'accoglienza, l'area per le attività didattiche, il Lab adibito a conferenze e incontri, il Bookshop e il Bistrot con la sua piacevole zona esterna.

Sponsor tecnici



Molteni & C

Pirelli HangarBicocca
Via Chiese, 2
20126 Milano

Ingresso gratuito
#ArtToThePeople

Contatti
Tel. +39 02 66111573
info@hangarbicocca.org
pirellihangarbicocca.org

Scopri tutte le nostre
guide alle mostre su
pirellihangarbicocca.org

Seguici su

