PAIN OF PLEASURE

Testo critico di Domenico de Chirico

Nel pensiero occidentale, il piacere è da sempre concepito come un'esperienza positiva, compensativa, talvolta addomesticata, capace di offrire una breve tregua dal senso di vuoto. Tuttavia, ogni volta che il piacere si afferma, dischiude anche la propria negazione. Non vi è piacere senza rischio, eccesso, esposizione o lussazione, né tantomeno senza l'ombra di una ferita.
Peraltro, Georges Bataille amava definirlo una *trasgressione dell'essere*: uno slancio verso l'esterno, una rottura dei confini che custodiscono il soggetto nella sua forma solo apparentemente stabile, là dove l'io nudo si disgiunge dall'*ego cogito*. Così, nella sua dimensione più estrema di libertà, il piacere diventa esperienza dell'oltre, una soglia in cui l'individuo si confronta con la propria essenza e, concomitantemente, con la propria dissoluzione.
D'altro canto, se per Bataille il piacere è slancio ed eccesso, per Roland Barthes — in riferimento al suo saggio *Frammenti di un discorso amoroso* — esso si rovescia nella sua ombra: diventa linguaggio dell'assenza. Qui, ogni atto d'amore frantuma l'io: lo afferma e, allo stesso tempo, lo dissolve, lasciando l'immagine all'immaginario, come se si amasse più l'amore che l'amato. Così, il piacere si mostra paradossale: una forza vitale che porta con sé l'ombra della morte e una conoscenza che emerge solo nel momento in cui si consuma.

La mostra *Pain of Pleasure* nasce proprio da questa ambiguità strutturale. Il titolo suggerisce un cortocircuito tra due esperienze apparentemente opposte ma coessenziali: estasi e sofferenza, abbandono e resistenza, amore e violenza. Seguendo la logica della *jouissance* — il "godimento" lacaniano, un concetto che va oltre il principio di piacere e
rappresenta un godimento eccessivo, spesso doloroso, situato al di là della semplice soddisfazione — la mostra esplora ciò che accade quando il desiderio smette di essere simbolico e diventa corporeo, materico e inassimilabile.
Il desiderio emerge come energia impersonale e incandescente, capace di attraversare i corpi e trasformarli in campi di alta intensità. Ma ogni intensità comporta una caduta, laddove l'energia si esaurisce e si converte in perdita. È in questo continuo scambio tra potenza e rovina, tra Eros e Thanatos, che *Pain of Pleasure* trova il suo ritmo interno più cadenzato.
Le opere di Christa Joo Hyun D'Angelo, Mads Hyldgaard Nielsen e Sally von Rosen si inseriscono in questa dialettica: il desiderio come forza trasgressiva e al contempo principio estetico e politico. Non si limitano a rappresentare piacere o dolore, ma li incarnano come stati di tensione, offrendo modalità conoscitive altre, eppure tangibili, di una realtà che si fa via via sempre più complessa.

Nel video *The Death Drive – A Love Story*, Christa Joo Hyun D'Angelo esplora la topologia del trauma e la deriva del sentimento amoroso come forma di dominio. Il titolo stesso, evocando la pulsione di morte freudiana, inscrive il lavoro in una logica di ripetizione distruttiva, in cui il desiderio sembra tendere all'annientamento più che alla vita. La costruzione visiva intreccia cinema, cultura pop e testimonianza: attraverso l'alternanza di bianco e nero e colori saturi, suoni, dialoghi e monologhi, D'Angelo mette in opera un dispositivo di montaggio psichico, una narrazione stratificata che indaga il trauma familiare e la sua inevitabile trasmissione intergenerazionale.
Prendendo spunto dalla storia di *Rosetta*, protagonista del film omonimo di Jean-Pierre e Luc Dardenne, divisa tra infanzia e maternità, e dai film altrettanto drammatici *Ingannevole è il cuore più di ogni cosa* di Asia Argento e *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio, segnati da abusi e disagi, il lavoro si sviluppa come una parabola della società contemporanea. A questa genealogia si aggiunge il caso deifratelli Erik e Lyle Menendez, che uccisero i propri genitori dopo anni di abusi sessuali, fisici ed emotivi subiti dal padre. Qui, l'amore si trasforma in linguaggio e in arma: un luogo di desiderio distorto e di punizione inevitabile.
Invece, il neon *PLAY WITH ME* — citazione pop e mantra segnatamente perverso — mette in luce l'ambiguità di un erotismo mediatico che confonde seduzione e sottomissione, potere e vulnerabilità. Il lavoro di D'Angelo, in definitiva, non rappresenta la violenza, ma la mette in scena come una grammatica affettiva che si radica tentacolarmente nell'amore, nutrendosi della sua stessa ferita.

Forgiata di luci e ombre del passato, dal respiro seicentesco, la pittura di Mads Hyldgaard Nielsen si configura come ricerca del sublime attraverso la materia. I suoi dipinti, costruiti secondo un impianto sinfonico, agiscono come movimenti musicali: tempi interni di tensione e rilascio. Nuvole di fumo, esplosioni e bagliori, tra superfici dorate e magmi incandescenti, emergono come fenomeni di energia e disintegrazione, evocando un linguaggio pittorico che non descrive, ma accade. In questa dimensione performativa — che richiama *La logica della sensazione* di Gilles Deleuze, incentrata su Francis Bacon — il corpo, talvolta umano, talvolta statuario, mai oggettivato, diventa vibrazione e campo di forze contrapposte, trovando compimento in una «logica della sensazione».
In particolare, nel dipinto *VI MVMNT Finale*, la figura contorta e luminosa incarna il limite tra estasi e dolore, impulso vitale e abbandono: un grido silenzioso, una tensione lirico-erotica che non si risolve, ma persiste nella materia stessa del colore, densa e tenebrista.

Dal canto loro, le due sculture di Sally von Rosen, *Tristo* e *Rosemary*, radicalizzano questa prospettiva, sospingendo il desiderio sul terreno della materia viva. Forme ibride e metamorfiche — insieme organiche e artificiali, arcaiche e post-umane — mostrano un interesse per la vitalità intrinseca della materia, in linea con la teoria del *Vital Materialism* di Jane Bennett, filosofa statunitense nota per il suo contributo alla teoria politica contemporanea, secondo cui tutti gli enti, umani e non, inclusa la materia inorganica, sono composti da "materia vibrante". In queste opere, il corpo non conosce chiusura e si mostra
in continuo divenire. La frammentazione anatomica e la tensione erotica si inseriscono in una genealogia che unisce il surrealismo corporeo dell'artista tedesco Hans Bellmer e la psicoanalisi lacaniana del *corps morcelé*, ovvero una soggettività incompleta,

smembrata e alienata, percepita come frammentata più che come unità coerente. Il corpo diventa così luogo di scissione e desiderio, organismo in costante ridefinizione. Inoltre, von Rosen recupera e trasforma la dimensione rituale e performativa del femminismo degli anni Settanta, restituendo al corpo — e alla sua materia — un potere politico diretto, fatto di fragilità, esposizione e metamorfosi.

In questo intreccio eterogeneo di poetiche rigorose, liriche e impavide, *Pain of Pleasure* si configura come riflessione sul desiderio come forma di conoscenza che passa attraverso il corpo e la sua crisi. Le opere dei tre artisti, pur muovendosi su registri diversi — rispettivamente narrativo, pittorico, scultoreo — condividono la volontà di esplorare la soglia in cui l'identità si lussa, la coscienza cede alla materia e la materia diventa linguaggio compiuto. Mettono in scena un corpo che si espone per riconoscersi, che si ferisce per sentirsi vivo, pur confrontandosi anche con l'orrore che talvolta abita l'esperienza umana.
Sotto i riflettori di un proscenio segnato dall'anestesia affettiva e dalla crescente virtualizzazione dei corpi — tra anaffettività e possesso, saturazione e alessitimia — *Pain of Pleasure* propone una riflessione radicale sulla sensibilità come forma di resistenza. Piacere e dolore, nella loro interdipendenza, si configurano come pratiche di conoscenza e di presenza: esperienze che restituiscono all'arte la sua funzione originaria, incarnando nel sensibile l'unità indissolubile tra valore estetico e slancio vitale. Difatti, come ricordava Jean-Luc Nancy, "l'essere è sempre essere-con": essere nel contatto, nella ferita, nellavibrazione condivisa del mondo.

Pertanto, *Pain of Pleasure* non offre catarsi, ma esperienza liminale. Non invita a scegliere tra dolore e piacere, ma a sostare nella loro co-appartenenza, in quel punto in cui l'uno si trasforma nell'altro. Lì, quando la pelle arde e la materia viva e cosciente respira, l'arte torna a essere ciò che è sempre stata: un atto di esistenza, fragile, acuto e pienamente vivo.

Così, in un'epoca in cui il piacere è spesso ridotto a consumo e il dolore a spettacolo, le opere di Christa Joo Hyun D'Angelo, Mads Hyldgaard Nielsen e Sally von Rosen restituiscono la loro dimensione originaria: esperienze estreme e vitali, capaci di ridare alla sensibilità la sua complessità, la sua oscurità, la sua profondità.

Pain of Pleasure

Text by Domenico de Chirico

In Western thought, pleasure has always been conceived as a positive, compensatory, at times domesticated experience — one capable of offering a brief reprieve from the sense of emptiness. Yet each time pleasure asserts itself, it also reveals its own negation.
There is no pleasure without risk, excess, exposure, or dislocation — nor without the shadow of a wound. Georges Bataille, in fact, described pleasure as a transgression of being: an outward impulse, a rupture of the boundaries that enclose the subject within its seemingly stable form, the moment when the naked self separates from the *ego cogito*.
Thus, in its most extreme dimension of freedom, pleasure becomes an experience of the beyond — a threshold where the individual encounters both their own essence and their own dissolution.

Conversely, if for Bataille pleasure is impulse and excess, for Roland Barthes — as suggested in *A Lover's Discourse: Fragments* — it turns into its own shadow: a language of absence.
Here, every act of love shatters the self; it asserts and dissolves it at once, leaving image to the imaginary, as though one loved love itself more than the beloved. Pleasure thus appears as a paradox: a vital force that carries within it the shadow of death, a form of knowledge that emerges only in the moment it is consumed.

The exhibition *Pain of Pleasure* arises precisely from this structural ambiguity.
Its title evokes a short circuit between two apparently opposite yet co-essential experiences: ecstasy and suffering, surrender and resistance, love and violence.
Following the logic of *jouissance* — the Lacanian notion of enjoyment that exceeds the pleasure principle, an excessive, often painful satisfaction beyond mere gratification — the exhibition explores what happens when desire ceases to be symbolic and becomes corporeal, material, and unassimilable.

Desire emerges as an impersonal, incandescent energy capable of traversing bodies and transforming them into fields of high intensity.
Yet every intensity entails a fall, the point at which energy is exhausted and converted into loss.
It is in this ongoing exchange between power and ruin, between Eros and Thanatos, that *Pain of Pleasure* finds its inner rhythm.

The works of **Christa Joo Hyun D'Angelo**, **Mads Hyldgaard Nielsen**, and **Sally von Rosen** inhabit this dialectic: desire as both transgressive force and as aesthetic and political principle.
Their works do not simply depict pleasure or pain — they embody them as states of tension, offering alternative, tangible modes of knowledge within an increasingly complex reality.

In the video *The Death Drive – A Love Story*, **Christa Joo Hyun D'Angelo** investigates the topology of trauma and the drift of love as a form of domination.
The title itself — invoking Freud's death drive — situates the work within a logic of destructive repetition, where desire tends more toward annihilation than life.
Through a construction that intertwines cinema, pop culture, and testimony — alternating black-and-white and saturated color, sound, dialogue, and monologue — D'Angelo composes a psychic montage, a stratified narrative that probes familial trauma and its inevitable intergenerational transmission.

Drawing inspiration from *Rosetta* by Jean-Pierre and Luc Dardenne, suspended between childhood and motherhood, as well as from Asia Argento's *The Heart Is Deceitful Above All Things* and Gianni Amelio's *The Stolen Children* — all marked by abuse and disquiet — the work unfolds as a parable of contemporary society.
This genealogy also includes the case of brothers Erik and Lyle Menendez, who murdered their parents after years of sexual, physical, and emotional abuse.
Here, love becomes both language and weapon: a site of distorted desire and inevitable punishment.

Meanwhile, the neon piece *PLAY WITH ME* — a pop quotation and distinctly perverse mantra — exposes the ambiguity of a mediated eroticism that confuses seduction and submission, power and vulnerability.
D'Angelo's work ultimately does not represent violence but stages it as an affective grammar that roots itself tentacularly in love, feeding on its very wound.

Forged from the light and shadow of the past, with a seventeenth-century breath, **Mads Hyldgaard Nielsen's** painting takes shape as a quest for the sublime through matter.
His works, composed with symphonic structure, act as musical movements — inner tempos of tension and release.
Clouds of smoke, explosions, and flares, amid golden surfaces and incandescent magma, emerge as phenomena of energy and disintegration, evoking a pictorial language that does not describe but occurs.
In this performative dimension — recalling Gilles Deleuze's *Logic of Sensation* focused on Francis Bacon — the body, at times human, at times statuary, never objectified, becomes vibration and field of opposing forces, fulfilling a "logic of sensation."
In particular, in the painting *VI MVMNT Finale*, the contorted, luminous figure embodies the threshold between ecstasy and pain, vital impulse and surrender — a silent cry, a lyrical-erotic tension that does not resolve but persists in the dense, tenebristic matter of color.

Sally von Rosen's two sculptures, *Tristo* and *Rosemary*, radicalize this perspective, pushing desire onto the terrain of living matter.
Hybrid and metamorphic forms — simultaneously organic and artificial, archaic and post-human — reveal an interest in the intrinsic vitality of matter, aligned with **Jane Bennett's** theory of *vital materialism*, which posits that all entities, human and non-human alike, including inorganic matter, consist of "vibrant matter."
In these works, the body admits no closure, revealing itself in continuous becoming.
Anatomical fragmentation and erotic tension place von Rosen's sculptures within a lineage that connects Hans Bellmer's corporeal surrealism and Lacan's psychoanalytic notion of the *corps morcelé* — a fragmented, incomplete subjectivity perceived as dismembered rather than coherent.
Here, the body becomes a site of division and desire, an organism in constant redefinition.
Von Rosen also reclaims and transforms the ritual and performative dimension of 1970s feminism, restoring to the body — and to its matter — a direct political power made of fragility, exposure, and metamorphosis.

Within this heterogeneous weave of rigorous, lyrical, and fearless poetics, *Pain of Pleasure* takes shape as a reflection on desire as a form of knowledge that passes through the body and its crisis.
Though moving across distinct registers — narrative, pictorial, sculptural — the three artists share a desire to explore the threshold where identity dislocates, consciousness yields to matter, and matter becomes language.
They stage a body that exposes itself in order to recognize itself, that wounds itself to feel alive, while confronting the horror that sometimes inhabits human experience.

Beneath the spotlight of a stage marked by affective anesthesia and the growing virtualization of bodies — between emotional detachment and possession, saturation and alexithymia — *Pain of Pleasure* offers a radical reflection on sensitivity as a form of resistance.
Pleasure and pain, in their interdependence, become practices of knowledge and presence: experiences that restore to art its original function, embodying within the sensible the indissoluble unity between aesthetic value and vital impulse.
As Jean-Luc Nancy reminds us, "Being is always being-with": being in contact, in the wound, in the shared vibration of the world.

Therefore, *Pain of Pleasure* offers no catharsis but a liminal experience.
It does not invite a choice between pain and pleasure but to dwell in their co-belonging, in that point where one transforms into the other.
There — where the skin burns and living, conscious matter breathes — art returns to what it has always been: an act of existence, fragile, piercing, and fully alive.

Thus, in an age when pleasure is often reduced to consumption and pain to spectacle, the works of **Christa Joo Hyun D'Angelo**, **Mads Hyldgaard Nielsen**, and **Sally von Rosen** restore their original dimension: extreme, vital experiences that return to sensitivity its complexity, its darkness, and its depth

Domenico de Chirico