



OPEN FAILURE

Jessica Jackson Hutchins, *Wounds of Compassion* (still), 2006. © Jessica Jackson Hutchins. Courtesy: the artist; Bridget Donahue, New York; Marianne Boesky Gallery, New York

OR CONDITIONS FOR A FAILED SELF:



Ellen Cantor, *Pinochet Porn* (still), 2008-2016. Courtesy: The Estate of Ellen Cantor

CONFESSION, NARCISSISM,



Ellen Cantor, *Pinochet Porn* (still), 2008-2016. Courtesy: The Estate of Ellen Cantor

BY LAURA MCLEAN-
FERRIS



Maggie Lee, *Mommy* (still), 2012-2015. Courtesy: the artist and Real Fine Arts, New York

AND EMPATHY

The current interest in empathy and narcissism comes from a fascination with the terms of the self, and regard or disregard for the selves of others, witnessed in a return to the politics of identity and in the empathetic failures that have arisen in response. To address the theme of the confessional, Laura McLean-Ferris draws from Leslie Jamison's essay collection *The Empathy Exams* and Ellen Cantor's multi-venue collaborative retrospective in New York.

Two terms glint out at me over an endless horizon of essays, art exhibitions, political think pieces, cultural reviews, and books. The words are “empathy” (more prevalent) and “narcissism.” They are locked into an intermittent flashing spin, as that of a lighthouse lamp, because they are two words that function as a kind of alarm signal, manifestations of confusion in the current climate. From Pokémon Go to Trumpian speech, from filter bubbles to safe spaces, there is a sense that the shared public space of politics is more and more evacuated each day, and so we are left with an endless succession of overlapping realities that do not always care to meet each other, or do not even notice that they don't. My reality! No, my reality! Strange new weather (but isn't it always?). In a hospital waiting room recently, I saw a weather report on a hurricane, repeated on a loop. The weather reporter kept repeating that the hurricane was going to “sit and spin” for days, gathering energy.

The current interest in empathy and narcissism comes from a fascination with the terms of the self, and the regard or disregard for the selves of others, witnessed in a return to the politics of identity, and in the empathetic failures that have arisen in response. In art (as in literature, television, and so on) there has been a new interest in the micro-nuances of the ever-changing self, and the attendant realms of the confessional and the autobiographical: the hard-to-reach edges of the self that reveal themselves in times of pain, heartbreak, desire, and confusion. The self and one's personal relationships as a site of inquiry can be read as empathetically raw and open, or as narcissistically navel-gazing. Letters, diaries, the early Internet, and video editing are material signifiers, carrying associations with certain prelapsarian states of childhood, tween and teendom, and the period just before a digital ubiquity ushered in prescribed modes for conveying feeling and personhood. The long 1990s, it seems, will be very long.

In New York, a spring group exhibition at the Whitney Museum, *Mirror Cells*, showing a group of contemporary practices in the United States, took its title from the name for brain cells that allow humans to feel the joy and pain of others, and thus are associated with understanding human intention and empathy. It featured a fractured version of Maggie Lee's feature-length video *Mommy* (2015). It is a work of mourning, a collage that tells a story of her mother's life through the lens of her death, using childish, low-grade editing software and imagery. It conjures two affective identities (of parent and of child) documented in a kind of open failure to understand one another. This is most clear when photographs of Lee partying with friends in a definitively off-the-rails manner (positioned as a

freedom from an incoming grief as much as a carefree privilege of youth) are overlaid with a phone conversation in which her mother chastises her and tells her to come home, believing she is in danger of losing everything. “Listen,” commands her mother. “I'm listening,” replies Lee, glumly. It's an eternally repeatable story, of course, but one told through specific media—*Vice* magazine's documentation of fashionable “bad behavior,” contemporary art, children's drawings, and home movies, all marked by the pain of terrible, unforeseeable hindsight. Lee's sculptures, recently seen in the exhibition *Fufu's Dreamhouse* at Real Fine Arts in New York, mine a similar territory, albeit sculpturally, with dolls, pet paraphernalia, and teengirl accoutrements. The kind of things that older teenagers stuff away in embarrassment when they grow too self-aware.



Maggie Lee, *Fufu's Dreamhouse* installation view at Real Fine Arts, New York, 2016. Courtesy: the artist and Real Fine Arts, New York. Photo: Joerg Lohse

On Empathy was the subject of a summer 2016 exhibition at Bridget Donahue, New York, which took a moving video work by Jessica Jackson Hutchins, *Wounds of Compassion* (2006), as a starting point. The video documents the artist's collection of news reports relating to Darryl Strawberry, a baseball star for the New York Mets with a byzantine assortment of highly public personal problems, including a charge for soliciting sex after a cancer diagnosis, drug addiction, blacking out while driving, and disappearing from house arrest. Jackson Hutchins's shaky camera focuses on newspaper headlines detailing the sportsman's troubles, which she has excised and collaged in a scrapbook style, affixed with butterfly stickers and imagery of teammates embracing, celebrating, touching faces and hands. “Addiction leaves his life in pieces,” reads one faded headline, and we are left with the sense that Jackson Hutchins is willing, or even invoking, a kind of spiritualistic charm that will stick some of this life back together.

A cut-and-stick aesthetic—whether digital or physical—is the stuff of childhood and teen culture, glitter stickers and diaries. It speaks to the confessional and the intimate and handmade, which looks authentic from the vantage point of our slick, brand-fluent present. These textures herald the return of a certain style that is rooted, perhaps, in fashion-cycle nostalgia, but they also emerge out of a desire for differently nuanced understandings of the self in an age of template identities and the crafted public relations of personhood. Think of the programmatic ways in which identity-bait articles are made and shared online, as Lauren Duca recently described the fashion for sharing facets of one's personality via “31 things only an introvert/empath/anxiety disorder-sufferer will understand.”¹ These are rote pleas for understanding that also devolve us away from one another.



On Empathy installation view at Bridget Donahue, New York, 2016. Courtesy: Bridget Donahue, New York

Of the many books that have been published on the subject, two seem particularly germane to personal confession and care, and to



Ellen Cantor, *Pinochet Porn, Chapter 3: Paloma (the best friend)*, 2008-2016,
Ellen Cantor: Are You Ready For Love? installation view at 80WSE Gallery, New York, 2016.
Courtesy: The Estate of Ellen Cantor. Photo: Jeffrey Sturges

a current interest in the empathetic: Leslie Jamison's best-selling essay collection *The Empathy Exams* (2014) and Kristin Dombek's very recent publication *The Selfishness of Others: An Essay on the Fear of Narcissism* (2016). Jamison's essays are an empathetic attempt in and of themselves—writing through subjects such as a friend in prison, the author's experiences as a medical actor, and conferences for sufferers of unrecognized illnesses—and she questions how empathy might be possible—if it is at all. Dombek looks beneath this burgeoning interest in the outer limits of compassion or feeling to ask why we have begun the repeated telling of “a story that divides us, by defining empathy as something we have and others lack,” homing in on the subject of narcissism, raising the specter of the empty, fake, fully constructed self.² Other people are fake and evil, but not you, the empath. Anyone asking for more empathy might be the most narcissistic of all, believing that they have the power to understand everyone. (I can't help but recall here yelling at a friend some years ago: “If you're as empathetic as you say you are, you would understand how I feel!” which in light of what I have written above is faintly hilarious.) As Dombek writes, turning away “from anyone flat and fake as an image on your computer screen” means turning “away from the twenty-first century itself.”³

Structure, and constructed behavior, are not de facto good or bad, and in countries such as the United States and England that acknowledge, for example, a structurally racist society, defamiliarizing (to use Rosi Braidotti's term) heretofore “natural” behaviors will be a central propulsion of change.⁴ “Empathy isn't just something that happens to us—a meteor shower of synapses firing across the brain—it's also a choice we make: to pay attention, to extend ourselves. It's made of exertion, the dowdier cousin of impulse,” writes Jamison at the close of her collection's title essay.⁵ The self must flail and continue to fail, which is why, perhaps, private misdemeanors, unflattering portrayals, or painful episodes—an excavation of the self's failures and fragilities—feel important in 2016. These must be found within the self, not filled in by a template or a checkbox.

Ellen Cantor, *Circus Lives from Hell* (detail), 2005, Ellen Cantor installation view at Künstlerhaus Stuttgart, 2016. Courtesy: The Estate of Ellen Cantor. Photo: Frank Kleinbach



Discussing the interest in her writing among artists when I met her this summer, Jamison articulated the fugitive nature of empathy as a concept: “I think it's a word that describes something that doesn't exist, in a way: it describes an impossibility. Every time I get drawn into a cycle of thinking, ‘It's feeling what someone else feels,’ I quickly return with, ‘No, that's impossible.’ To talk about the concept, you also have to talk about this gap that's embedded in it. And for me that concept is more of a struggle than a static idea.” The writer had just returned from giving a talk at Künstlerhaus Stuttgart, where Fatima Hellberg had invited her to speak on the occasion of an Ellen Cantor exhibition.

Cantor is certainly one of the under-sung antecedents of this artistic tradition, a formalist who worked with the leaky events of their own life along with the affective and narrative materials that had constructed that self. The artist, who passed away in 2013, will be the subject of a multi-venue collaborative retrospective in New York this autumn, at 80WSE, Participant Inc., Maccarone, and Foxy Production, with screenings and public programs at a number of other venues, including the Museum of Modern Art, who will premiere *Pinochet Porn* (2008–2016), the feature film that Cantor worked on for many of the last years of her life.

Cantor's work involves girlish features, and she animated characters such as Snow White and Bambi as avatars for herself (the exhibition at Participant Inc. is biting named *Lovely Girl's Emotion*) in diaristic-seeming drawings that give those childish, big-eyed characters sexualities that appear, recede, and switch terms. They fuck and get fucked, and cry and dream and rage, attended by glitter stickers and cute animals. It's an adult world, but one in which agency has been constructed by a femininity whose sweet, confessional aesthetics mask erotic powers of a challenging nature (by contrast, the exhibition at Maccarone will be a re-created version of the Cantor-curated show *COMING TO POWER: 25 Years of Sexually X-PLICIT Art by Women*). The work is uneasy, for Cantor's stand-ins often seem like victims, but they are not quite. As Jamison puts it:



COMING TO POWER: 25 Years of Sexually X-PLICIT Art By Women installation view staged by Patti Hertling / Julie Tolentino at Maccarone, New York, 2016. (Original exhibition by Ellen Cantor at David Zwirner Gallery in 1993.) Courtesy: the artists and Maccarone, New York / Los Angeles

Part of the affinity that I felt with Cantor had to do with wanting to claim a way to paint pain, and specifically female pain, as something that wasn't disempowering or enacting vulnerability, or requesting sympathy and I felt that in the selves that you find in Cantor's work there was space for hurt and aching and even forms of sadness that could feel petty, about heartbreak. But that all of those things are existing alongside this ferocious consciousness too, there is always a making and a thinking and an absorbing.⁶

There has been a sea change in the way that “confessional” or raw material is seen even in the few years since Cantor's death. Consider the vast popularity of writers such as Chris Kraus, who draw from events in their own lives in a way that is so obviously crafted and worked over, drawing attention to the confessional mode as making rather than something that just arrives, fully formed. It's here where the fear of the empty performing narcissist and the desire for instinctive empathy share space, because both are (mostly) specters. “The fact of something being very performed and very self-conscious doesn't make them not *actual*,” Jamison continues. “It's what any *actual* exchange is composed of. It's the only way we can make our emotional lives available to one another, through these very crafted performances of the self and of feeling.”⁷ At a time when we continually fail to reach one another emotionally or intellectually, the transformations of difficult, hard-to-reach material into something that can attempt, and fail, to communicate, is tough, emotional work.

1 Lauren Duca, “The Viral Virus,” *The New Inquiry*, April 15, 2016, <http://thenewinquiry.com/essays/the-viral-virus/>.

2 Kristin Dombek, *The Selfishness of Others: An Essay on the Fear of Narcissism* (New York: FSG Originals, 2016), 91.

3 *Ibid.*, 12.

4 Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge, England: Polity Press, 2013), 88.

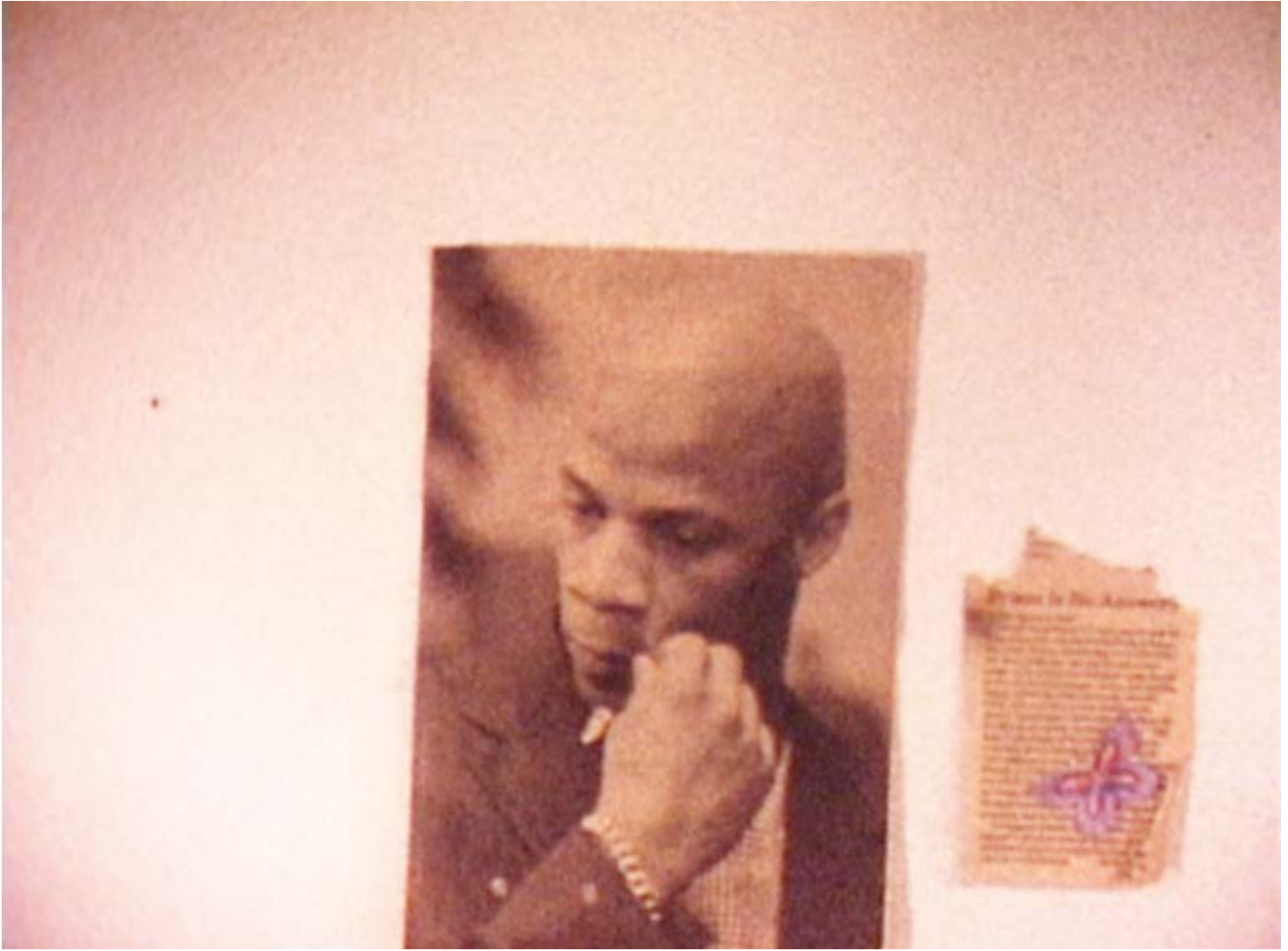
5 Leslie Jamison, *The Empathy Exams* (Minneapolis: Gray Wolf Press, 2014).

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

Laura McLean-Ferris is a writer and curator based in New York. She is Adjunct Curator at Swiss Institute, where she has organized several exhibitions including *Nancy Lupo: Parent and Parroting*; *Olga Balema: Early Man and Against the Romance of Community*, and performances by Alex Baczyński-Jenkins and Nina Beier. She is a contributor to *Artforum*, *ART AGENDA*, *Frieze*, *Mousse*, and *Flash Art International*. Other exhibitions include *Our Lacustrine Cities* (2015) at Chapter NY, and *Columbidæ* at Cell Project Space, London (2015).







Ellen Cantor, *Totem* (detail), ca. 1992. Courtesy: The Estate of Ellen Cantor

di Laura McLean-Ferris

L'attuale interesse per l'empatia, il narcisismo, il riguardo (o indifferenza) verso gli altri, deriva dal ritorno delle politiche identitarie e i fallimenti empatici con cui è stato accolto. Per parlare del tema del "confessionale" Laura McLean-Ferris prende in analisi la raccolta di saggi di Leslie Jamison – *The Empathy Exams* – e la retrospettiva su Ellen Cantor che si è tenuta in diversi spazi espositivi a New York.

Due termini brillano in uno sconfinato orizzonte di saggi, mostre, editoriali politici, recensioni culturali e libri. "Empatia" (più frequente) e "narcisismo": due parole rinchiuse in una trottola che lampeggia a intermittenza, simile alla luce di un faro, perché funzionano come una sorta di segnale d'allarme, manifestazioni di confusione nel clima attuale. Da Pokémon Go ai discorsi di Trump, dalle bolle di filtraggio agli spazi sicuri, aleggia la sensazione che lo spazio pubblico condiviso della politica venga evacuato ogni giorno di più, e così ci rimane un'infinita successione di realtà sovrapposte che non sempre hanno interesse a incontrarsi o che addirittura nemmeno si accorgono di non farlo. La mia realtà! No, la mia! Uno strano, nuovo clima (ma non è sempre così?). Poco tempo fa, nella sala d'attesa di un ospedale, ho visto un servizio su un uragano, trasmesso a ripetizione. Il meteorologo continuava a ripetere che l'uragano avrebbe ruotato su se stesso come una trottola per giorni, accumulando energia.

L'attuale interesse per empatia e narcisismo nasce dal fascino esercitato dai termini del sé e dall'interesse o disinteresse verso il sé altrui, attestato da un ritorno alla politica dell'identità e dai fallimenti empatici emersi come reazione. In campo artistico (così come in quello letterario, televisivo e via dicendo) c'è un nuovo interesse verso le micro-sfumature del sé in costante mutamento e i relativi regni del confessionale e dell'autobiografico: i confini inaccessibili del sé che si rivelano in momenti di dolore, struggimento, desiderio e confusione. Il sé e i rapporti personali come luogo di indagine possono essere interpretati come crudi e aperti a livello empatico o come autoreferenziali a livello narcisistico. Lettere, diari, gli albori di Internet e il montaggio video sono significanti materiali, latori di associazioni con determinati stati d'innocenza dell'infanzia, della preadolescenza e dell'adolescenza, e con il periodo appena precedente all'ubiquità digitale introdotta da modi prestabiliti di trasmettere sentimenti e lo status di essere umano. I lunghi anni Novanta, pare, saranno molto lunghi.

Una collettiva ospitata dal Whitney Museum di New York la scorsa primavera,

Mirror Cells, che esponeva una serie di pratiche contemporanee negli Stati Uniti, deve il proprio titolo ai neuroni specchio, quelli che permettono alle persone di provare la felicità e il dolore altrui e sono quindi associati alla comprensione dell'intenzione e dell'empatia umane. All'interno della mostra era presente una versione frammentata del lungometraggio *Mommy* (2015) di Maggie Lee. È un'opera sul lutto, un collage che racconta la vita della madre dell'autrice attraverso la prospettiva della sua morte, sfruttando un software di montaggio e immagini infantili di bassa qualità. Evoca due identità affettive (quella di genitore e quella di figlia), documentate in una sorta di fallimento aperto volto alla comprensione reciproca. Ciò emerge con chiarezza quando le foto di Lee che si diverte con gli amici in modo assolutamente eccessivo (presentato tanto come liberazione da un dolore imminente quanto come uno spensierato privilegio della giovinezza) vengono sovrapposte a una conversazione telefonica in cui la madre la critica e le dice di tornare a casa, convinta che rischi di perdere tutto. "Ascolta" ordina la madre. "Ti sto ascoltando" ribatte Lee in tono cupo. Sì, è una storia reiterabile all'infinito, ma raccontata usando un medium specifico: il reportage fatto dalla rivista *Vice* della "cattiva condotta" alla moda, dell'arte contemporanea, dei disegni dei bambini e dei filmati di famiglia, tutti segnati dal dolore del terribile, imprevedibile senno di poi. Le sculture di Lee, viste di recente alla mostra *Fufu's Dreamhouse* alla Real Fine Arts di New York, esplora – benché a livello scultoreo – un territorio simile con bambole, accessori per animali e da ragazzine. Il tipo di cose che gli adolescenti nascondono, imbarazzati, quando crescendo maturano un'eccessiva consapevolezza di sé.

L'empatia è stato il tema di una mostra, *On Empathy*, ospitata dalla Bridget Donahue a New York, nell'estate del 2016, che ha scelto come punto d'avvio una commovente opera video di Jessica Jackson Hutchins, *Wounds of Compassion* (2006). Il video documenta la raccolta fatta dall'artista di notizie legate a Darryl Strawberry, una stella del baseball che giocava nei New York Mets e che vantava una complessa gamma di problemi personali decisamente pubblici, tra cui un'accusa di adescamento sessuale oltre a una diagnosi di cancro, tossicodipendenza, svenimento al volante e violazione degli arresti domiciliari. La telecamera instabile di Jackson Hutchins si concentra sui titoli dei giornali che descrivono le difficoltà dell'atleta, ritagliati e uniti in un collage degno di un album dei ricordi, incollati insieme ad adesivi a forma di farfalla e immagini di compagni di squadra che si abbracciano,

festeggiano, si toccano facce e mani. "La dipendenza riduce la sua vita in pezzi" recita un titolo sbiadito, lasciandoci la sensazione che Jackson Hutchins desideri, forse invochi, una sorta di incantesimo spirituale in grado di ricucire parte di questa vita.

Un'estetica – digitale o fisica che sia – "taglia e cuci" è materiale da cultura infantile e adolescenziale, diari e adesivi glitterati. Attesta il confessionale, l'intimo e il fatto a mano, che risultano autentici se osservati dal nostro presente spigliato e alla moda. Queste texture annunciano il ritorno di un determinato stile, forse radicato nella nostalgia ciclica della moda, ma emergono anche da un desiderio di diverse interpretazioni delle sfumature del sé, in un'epoca di identità predefinite e di relazioni pubbliche prefabbricate della personalità. Pensiamo alle modalità programmatiche con cui gli articoli "identity-bait" vengono realizzati e condivisi online: Lauren Duca ha recentemente descritto il modo di condividere sfaccettature di una determinata personalità usando "31 cose che solo un introverso/empatico/affetto da disturbo d'ansia può capire".¹ Si tratta di trite suppliche di essere compresi che però ci allontanano anche gli uni dagli altri.

Tra i tanti libri pubblicati sull'argomento, due sembrano particolarmente adatti alla confessione e all'attenzione personali, e all'attuale interesse verso l'empatico: la raccolta di saggi best-seller *The Empathy Exams* (2014) di Leslie Jamison e il recentissimo *The Selfishness of Others: An Essay on the Fear of Narcissism* (2016) di Kristin Dombek. I saggi di Jamison sono un tentativo empatico di per sé – affrontano temi come un amico in prigione, l'esperienza dell'autrice come attrice che interpreta pazienti per gli studenti di Medicina e conferenze per chi soffre di malattie non riconosciute – in cui ci si chiede cosa renda possibile l'empatia (ammesso che lo sia). Dombek va oltre l'interesse crescente verso i limiti della compassione o dei sentimenti e si interroga sul perché abbiamo dato inizio al racconto ripetuto di "una storia che ci divide, definendo l'empatia come qualcosa che noi abbiamo e ad altri manca", puntando sulla questione del narcisismo, creando lo spauracchio del sé vuoto, falso, del tutto costruito.² Gli altri sono falsi e cattivi, ma non tu, l'empatico. Chi chiede più empatia potrebbe essere il più narcisista di tutti, convinto di avere il potere di capire chiunque. (Non posso non ricordare di aver gridato a un amico, qualche anno fa: "Se fossi empatico come dici di essere, capiresti come mi sento io!". Alla luce di ciò che ho scritto prima, è piuttosto divertente). Come sostiene Dombek, allontanarsi "da chiunque sia piatto e falso come un'immagine sullo schermo del computer" significa allontanarsi "dal Ventunesimo secolo stesso".³

La struttura e il comportamento costruito non sono di per sé positivi o negativi, e in Paesi come gli Stati Uniti e l'Inghilterra che riconoscono, per esempio, una società strutturalmente razzista, la defamiliarizzazione (per usare l'espressione di Rosi Braidotti) di comportamenti finora "naturali" sarà una spinta fondamentale verso il cambiamento.⁴ "L'empatia non è semplicemente una cosa che ci capita – uno sciame meteorico di sinapsi che esplodono nel cervello –, ma anche una scelta che facciamo: di prestare attenzione, di estendere noi stessi. È fatta di impegno, il cugino sciatto dell'impulso", scrive Jamison in chiusura del saggio che dà il titolo alla raccolta.⁵ Il sé deve agitarsi convulsamente e continuare a fallire, e forse è per questo motivo che i misfatti privati, i ritratti poco lusinghieri o gli episodi dolorosi – uno scavare nei fallimenti e nelle fragilità del sé – sembrano importanti nel 2016. Devono essere individuati all'interno del sé, e non sostituiti da un modello predefinito o da una

lista di caselle da spuntare.

Quest'estate, quando ci siamo incontrate, Jamison e io abbiamo discusso dell'interesse che gli artisti provano verso la sua opera, e lei ha spiegato la natura fugace dell'empatia come concetto: "Credo sia una parola che, in un certo senso, descrive qualcosa di inesistente: descrive un'impossibilità. Ogni volta che finisco nel ciclo di pensieri 'significa provare ciò che qualcun altro prova', ribatto subito con: 'No, è impossibile'. Per parlare del concetto bisogna parlare anche dell'interstizio in cui è incastrato. E per me questo concetto è più una lotta continua che un'idea statica". La scrittrice aveva appena fatto un intervento alla Künstlerhaus Stuttgart, dove Fatima Hellberg l'aveva invitata a parlare in occasione di una mostra su Ellen Cantor.

Cantor è stata sicuramente uno degli antecedenti sottostimati di questa tradizione artistica, una formalista che ha lavorato con gli eventi instabili della propria vita uniti ai materiali affettivi e narrativi che hanno costruito il suo sé personale. L'artista, deceduta nel 2013, sarà al centro di una retrospettiva collaborativa, che si terrà in più location di New York (80WSE, Participant Inc., Maccarone e Foxy Production) il prossimo autunno e che prevede proiezioni ed eventi pubblici in molte altre location, tra cui il Museum of Modern Art, che presenterà la première di *Pinochet Porn* (2008-2016), il lungometraggio su cui Cantor ha lavorato a lungo negli ultimi anni della sua vita.

Nell'opera di Cantor compaiono elementi da ragazzina, e l'artista ha animato personaggi come Biancaneve e Bambi come avatar di se stessa (la mostra alla Participant Inc. ha il pungente titolo *Lovely Girl's Emotion*, "Emozione di una ragazza adorabile") con disegni che sembrano usciti da un diario e che conferiscono a questi personaggi infantili e dagli occhi grandi delle sessualità che appaiono, indietreggiano e cambiano significato. Scopano e vengono scopati, piangono, sognano e si arrabbiano, davanti ad adesivi glitterati e animali carini. È un mondo adulto in cui però l'azione è stata costruita da una femminilità la cui dolce estetica confessionale maschera poteri erotici dalla natura polemica (per contrasto, la mostra a Maccarone sarà una versione ricreata di *COMING TO POWER: 25 Years of Sexually X-Plicit Art by Women* curata da Cantor). L'opera è inquieta, poiché le controfigure di Cantor spesso sembrano vittime senza esserlo davvero. Per usare le parole di Jamison:

"Parte dell'affinità che ho provato nei confronti di Cantor dipendeva dalla volontà di rivendicare un modo di dipingere il dolore, soprattutto quello femminile, come qualcosa che non fosse depotenziante, mostrasse vulnerabilità o richiedesse compassione; sentivo che nei sé presenti nell'opera di Cantor c'era spazio per il dolore, la sofferenza e persino forme di tristezza che potevano sembrare meschine. Ma tutte queste cose coesistono con una consapevolezza feroce, c'è sempre una creazione, una riflessione e un assorbimento."⁶

Nei pochi anni trascorsi dalla morte di Cantor si è verificata una profonda trasformazione nel modo in cui il materiale "confessionale" o crudo viene percepito. Pensiamo alla grande fama di scrittori come Chris Kraus, che attingono agli eventi delle proprie vite in modo evidentemente artificioso, attirando l'attenzione sulla modalità confessionale come atto creativo anziché come qualcosa che nasce già perfettamente formato. È qui che la paura del vuoto narcisista che recita e il desiderio di empatia istintiva condividono lo spazio, perché entrambi sono (perlopiù) spauracchi. "Qualcosa di molto inscenato

e consapevole di sé non è necessariamente meno autentico", prosegue Jamison. "È ciò che compone qualsiasi scambio autentico. È l'unico modo in cui possiamo mettere a disposizione degli altri le nostre vite emotive, attraverso queste performance molto elaborate del sé e del sentire."⁷ In un'epoca in cui non facciamo che fallire nel raggiungere il prossimo a livello emotivo o intellettuale, le trasformazioni del materiale complesso e inaccessibile in qualcosa che può tentare di comunicare, anche fallendo, è un duro lavoro emotivo.



Ellen Cantor, *Title unknown*, 1996, *Ellen Cantor* installation view at Foxy Production, New York, 2016. ©The Estate of Ellen Cantor. Courtesy: Foxy Production, New York. Photo: Mark Woods

- 1 Lauren Duca, "The Viral Virus", *The New Inquiry*, 15 aprile 2016, <http://thenewinquiry.com/essays/the-viral-virus/>.
- 2 Kristin Dombek, *The Selfishness of Others: An Essay on the Fear of Narcissism*, FSG Originals, New York, 2016, p. 91.
- 3 Ibidem, p. 12.
- 4 Rosi Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma, 2014.
- 5 Leslie Jamison, *The Empathy Exams*, Gray Wolf Press, Minneapolis, 2014, p. XXX.
- 6 Ibidem.
- 7 Ibidem.