

Erranza e vulnerabilità nella narrativa di Willy Vlautin

Andrea Pitozzi

Nel racconto *What's in Alaska?* (1972), Raymond Carver descrive una serata nella vita di una coppia, Carl e Mary, a cui si prospetta la possibilità di trasferirsi in Alaska per un'offerta di lavoro. La donna è infatti fiduciosa che il colloquio fatto in giornata possa risolversi con una sua assunzione per un posto a Fairbanks (Alaska). I due cominciano quindi a fantasticare sulla proposta immaginando una vita diversa in quel luogo e la serata continua a casa di una coppia di amici con cui condividono la notizia. L'amico, sorpreso, inizia a chiedere: "'What's in Alaska?' [...] 'What'll you guys *do* in Alaska?'"¹ Lo stesso velo di perplessità lentamente si insinua anche nella mente di Carl, che comincia a dubitare che il trasferimento sia davvero una buona idea; così l'entusiasmo iniziale e la potenzialità di alternativa esistenziale di cui la parola 'Alaska' era stata investita si perdono piano piano, fino allo scetticismo con cui nel finale la stessa Mary liquida il tutto ripetendo, questa volta quasi con disillusione, la domanda "What's in Alaska?".

Tra le cifre stilistiche del minimalismo carveriano, questo sentimento di aspirazione frustrata è una delle più riconoscibili. Tuttavia, nel caso in esame si accompagna ad essa anche una iniziale idealizzazione che passa da un sogno di mobilità espresso da Carl in questi termini: "I've always wanted to go to Alaska".² Una simile prospettiva di fuga che pervade le prime battute del racconto di Carver risuona nelle parole di un altro autore contemporaneo spesso associato per stile allo scrittore minimalista, cioè Willy Vlautin.³

1 Raymond Carver, *What's in Alaska?* (1972), in *Raymond Carver: Collected Stories*, The Library of America, New York 2009, p. 67. Corsivo originale.

2 Ivi, p. 61.

3 Lo stesso Vlautin, anche musicista e frontman del gruppo Richmond Fontaine, ricorda in molte interviste di essersi avvicinato alla scrittura proprio grazie alla lettura di Carver. Cfr. Vlautin cit. in Neil Campbell, "Introduction. Under Western Sky: Willy Vlautin's Geographies of Hurt and Hope", in Neil Campbell, *Under the Western Sky: Essays on the Fiction and Music of Willy Vlautin*, a cura di, Nevada University Press, Reno 2018, p. 21.

Proprio nel primo romanzo di Vlautin, *The Motel Life* (2006), in una delle tante storie inventate dal personaggio e narratore Frank Flannigan per alleviare le sofferenze del fratello ricoverato dopo il tentativo di suicidio, una possibile fuga si delinea in questi termini: "I decided to move to Alaska that night. The last frontier. The last place in America for freedom, for individuality, for honor, for peace".⁴ E la connotazione di quel luogo come ultima frontiera assume qui un'ulteriore valenza metaforica, incarnando il sogno di un nuovo inizio, un orizzonte di attesa.

In merito a questa forma di spazialità che attraversa la scrittura di Vlautin, il critico William Lombardi ha parlato di "postwestern elsewheres", ossia "those literal, figurative, or symbolic spaces that signify the established tropes of reinvention, escape, or retreat into the Western wilds, as received and enhanced by contemporary literature in the U.S. West since 1989".⁵ La stessa categoria di "postwestern", nella quale il lavoro dello scrittore è stato inquadrato anche da altri critici – su tutti Neil Campbell –,⁶ segna di fatto una rottura con alcune delle più classiche caratteristiche del genere western (eteronormatività, machismo, autoaffermazione) e più in generale con il West inteso come spazio dell'assoluta possibilità di realizzazione.⁷ Così, anche l'idea del viaggio verso una terra incontaminata sembra assumere un carattere diverso. Il sogno di un altrove, un "elsewhere", che nei romanzi di Vlautin rappresenta il vero motore delle azioni dei personaggi, si confonde dunque con la consapevolezza di una sconfitta da cui ripartire. In particolare, come scrive ancora Campbell:

Vlautin's West is scarred, like the characters, uncoupled from the good life optimism contained in the myths of Manifest Destiny, because the colonized continent, with its narrative of success and abundance, growth and

4 Willy Vlautin, *The Motel Life*, Harper Perennial, New York 2006, p. 66.

5 William V. Lombardi, "Postwestern Elsewheres: Mobility and Its Discontents in Willy Vlautin's *Lean on Pete*", in Campbell, *Under the Western Sky*, cit., pp. 168-69.

6 Oltre al già citato *Under Western Sky*, Campbell affronta l'elaborazione del concetto di postwestern in almeno altri due lavori: *Post-westerns: Cinema, Region, West*, Nebraska University Press, Lincoln 2013, dedicato a un ripensamento plurale degli immaginari western in chiave postwestern, e *Affective Critical Regionality*, Rowan & Littlefield International, London 2016, nel quale compare anche un'analisi del romanzo *Northline* (2008) di Vlautin.

7 Su questi aspetti caratteristici della letteratura post-western si vedano anche Stefano Rosso, *Rapsodie della Frontiera. Sulla narrativa western contemporanea*, ECIG, Genova 2012 e i saggi raccolti in Susan Kollin, a cura di, *Postwestern Cultures. Literature, Theory, Space*, University of Nebraska Press, Lincoln 2007.

progress, has become instead a fragile, broken space where lives splinter, collapse, and fall apart against this background of myth and expectation. It is a precarious post-West where dreams of casino culture capitalism or corporate ranching unravel to expose a vulnerable, peripheral underclass.⁸

Legata al concetto di “deteritorializzazione” concepito da Deleuze e Guattari come messa in discussione e sovvertimento di posizioni costituite, l’interpretazione in chiave postwestern del lavoro di Vlautin proposta da Campbell riconosce nelle opere dello scrittore delle strategie alternative e “linee di fuga” che dispongono nuove pratiche e percezioni del West americano. Non si tratta più di riprodurre un immaginario connotato, autonomo e immutabile, ma di mostrare invece l’infinita varietà dei sistemi che all’interno di quell’immaginario si intrecciano.⁹ È dunque a partire dall’articolarsi delle tensioni tipiche del pensiero deleuziano (minore-maggiore, fuga-stanzialità, attuale-possibile) che Campbell innesta sull’idea di postwestern anche il concetto di una “regionalità” del West in termini di pratica erratica e alternativa di quello spazio: in contrapposizione all’idea di regionalismo, si apre una nuova “mappatura” critica di luoghi fortemente connotati sia sul piano dell’immaginario sia su quello socio-culturale più concreto.¹⁰ Per il critico britannico, che definisce quest’apertura come una “affective critical regionality” questo nuovo rapporto implica dunque un ripensamento della pratica dei luoghi sulla base di una forma *affettiva* appunto: lo spazio diventa così agente di trasformazione in cui si verifica una mutua influenza tra i soggetti e i luoghi.¹¹

Nella scrittura di Vlautin la contestazione di un certo mito del West si traduce in prima battuta nell’irrequietezza di personaggi che tentano costantemente di trovare una loro nuova collocazione, spesso rifiutando i parametri più tipici dei luoghi di appartenenza. Ciò si esprime in una volontà di movimento senza una meta, un movimento connotato da una precarietà di fondo. A partire da questo *errare* disilluso, che è tipico del postwestern, le pagine che seguono

8 Campbell, *Under the Western Sky*, cit., p. 13.

9 Su questo punto si veda anche Neil Campbell, *The Rhizomatic West: Representing the American West in a Transnational, Global, Media Age*, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.

10 Ci si riferisce qui soprattutto al saggio di Neil Campbell, *Affective Critical Regionality*, Rowan & Littlefield International, London 2016.

11 Ivi, pp. 16-9.

sono dedicate all'indagine del particolare nesso tra precarietà esistenziale e le possibili strategie di resistenza che Vlautin indaga attraverso i personaggi dei suoi romanzi. *L'erranza*, intesa qui sia come dislocazione sia come modo di deviare da una strada "giusta", sarà letta soprattutto in relazione alla condizione di vulnerabilità in cui i personaggi sono rappresentati, aspetto analizzato nell'ottica proposta da Judith Butler in *Vulnerability in Resistance* (2016), da lei curato con Zeynep Gambetti e Leticia Sabsay: una vulnerabilità non tanto considerata come passività o inazione, ma come possibile alternativa a una retorica del successo e del dominio diventata nel tempo l'immagine più evidente di ogni resilienza successiva alle crisi – sociali, economiche, ambientali – degli ultimi decenni, pena la definitiva condanna all'oblio.

Nell'affrontare queste tematiche, i romanzi di Vlautin *The Motel Life* (2006), *Northline* (2008) e il più recente *The Night Always Comes* (2021) sono qui presi in considerazione perché mostrano personaggi la cui precarietà si esprime in primo luogo attraverso la costante ricerca di un luogo da *abitare*, uno spazio che possano definire proprio. Tuttavia, più che uno stanziamento definitivo questo abitare apre la via a una tensione verso il desiderio continuo di cambiamento e l'interiorizzazione di un profondo e radicale senso di dislocazione che fa il paio con una vulnerabilità intesa non come sconfitta ma come possibilità, a partire dalla quale immaginare continuamente nuove prospettive di vita. Proprio questa dimensione immaginaria, come si vedrà, trova poi nella scrittura di Vlautin anche una controparte formale in grado di estendere e far deviare ulteriormente la narrazione grazie all'intreccio di riferimenti cinematografici, musicali e più in generale visivi, un piano in grado di rappresentare a sua volta una forma di risposta e superamento della condizione vulnerabile, sebbene in termini sempre provvisori.¹²

12 Come si vedrà meglio nell'ultima parte di questo saggio, oltre all'uso delle illustrazioni che accompagnano *The Motel Life*, Vlautin inserisce spesso nelle sue opere riferimenti a un vero e proprio immaginario cinematografico e musicale che funziona quasi da accompagnamento alla lettura. Nel caso di *Northline*, per esempio, lo scrittore, insieme alla band Richmond Fontaine, ha composto una vera e propria colonna sonora, che era venduta con la prima edizione del romanzo e che seguiva l'andamento della trama sottolineandone alcuni punti nodali. Oltre ai diversi riferimenti cinematografici interni alle opere, poi, proprio a partire dai romanzi dello scrittore sono stati realizzati adattamenti cinematografici, come nel caso di *The Motel Life* (2013) diretto da Alan Polsky e Gabe Polsky e *Lean on Pete* (2018) diretto da Andrew Haigh. A proposito della "colonna sonora" realizzata per il romanzo *Northline* si veda in particolare il saggio di N. Campbell, "On the Thread of a Tune: *Northline's* Music", in Campbell, *Under the Western Sky*, cit.

Essere/i vulnerabili

Che si guardi agli Stati Uniti o altrove, nella retorica politica – e non solo – il modello principale di riferimento è spesso quello del successo, della figura del vincente.¹³ Anche nell'immediato presente, soprattutto tra le istituzioni politiche, economiche e militari, sembra farsi strada con sempre maggiore forza un sogno di invulnerabilità, di intoccabilità, di non-perseguibilità, se non di vera e propria immunità. Tuttavia, non si può ignorare che figure vulnerabili si moltiplicano a un ritmo vertiginoso, e in misura sempre più estesa molti soggetti, tra cui disoccupati, senz'atetto, minoranze di ogni tipo e lavoratori a cottimo, sono definiti in termini sociali proprio in virtù della loro vulnerabilità e della mancanza di garanzie a cui sono esposti.¹⁴ Inoltre, guardando alla produzione letteraria contemporanea degli Stati Uniti, la presenza di figure vulnerabili emerge in modo significativo, con protagonisti anti-eroi spesso costretti a subire le conseguenze di situazioni non scelte e senza che necessariamente questo loro percorso garantisca un rinnovamento o un riscatto.¹⁵

In un simile quadro, l'appello di Butler secondo cui "vulnerability and invulnerability have to be understood as politically produced, unequally distributed through and by a differential operation of power",¹⁶ suona allora più che mai attuale. Concentrandosi soprattutto sul volto nascosto dietro al mondo dei grandi casinò del Nevada o a quello della gentrificazione di città come Portland o Reno – di-

13 Su questo punto si rimanda, tra gli altri, a Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Duke University Press, Durham 2011.

14 Su questo aspetto è anche interessante vedere l'analisi proposta recentemente da Joshua Clover nel suo *Riot. Strike. Riot* (2016) dove, ricostruendo l'evoluzione della forma contestativa dello sciopero, evidenzia come sempre più spesso, nel capitalismo neoliberista, il principio stesso della cittadinanza si fa coincidere con la dimensione dell'occupazione, per cui il disoccupato smette anche di essere cittadino in quanto cade fuori dalla logica che ne norma la funzione rispetto al suo impiego produttivo, alla possibile monetizzazione del suo essere "forza lavoro". Cfr. Joshua Clover, *Riot. Strike. Riot*, Verso, London 2016.

15 Protagonisti la cui vulnerabilità diventa fondativa di un modo non impositivo di agire, segnato da ferite a cui i personaggi provano – spesso senza riuscire – a far fronte sono numerosi. A titolo esemplificativo si può fare riferimento a opere come *A Little Life* (2015) di Hanya Yanaghiara oppure *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) di Ocean Vuong. In prospettiva più esplicitamente post-western, invece, un esempio è fornito dal protagonista di *In the Distance* (2017) di Henan Diaz, il quale, anziché incarnare il tipico eroe western, sembra alienato dal mondo che lo circonda, vergognandosi della violenza dei suoi simili ed esposto a umiliazioni e vessazioni.

16 Judith Butler, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, "Introduction", in Judith Butler, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, a cura di, *Vulnerability in Resistance*, Duke University Press, Durham 2016, p. 5.

namiche al centro dei romanzi qui considerati – Vlautin si inserisce nella linea degli scrittori interessati a rappresentare ciò che Frank O'Connor chiamava "submerged population group": uno spaccato sociale che, sebbene lo scrittore riconosceva come principale soggetto del genere della *short story*, tuttavia "changes in its character from writer to writer, from generation to generation".¹⁷

Spesso consapevoli della propria condizione di reietti, i protagonisti dei romanzi di Vlautin vivono la loro precarietà e vulnerabilità come una vergogna e si riconoscono come perdenti o falliti perché la società li ha così etichettati. Dalla consapevolezza di questa vulnerabilità, però, muovono le loro traiettorie di fuga. Così, *The Motel Life* descrive le peregrinazioni dei fratelli Flannigan, Frank e Jerry Lee, dopo che quest'ultimo ha accidentalmente investito un ragazzino uccidendolo, caricando poi il suo corpo in auto senza portarlo in ospedale. Pur sapendo che si è trattato di una fatalità, a dissuadere Jerry Lee dal denunciare il fatto alla polizia sembra essere soprattutto il suo riconoscersi ai margini di un sistema sociale: i due fratelli vivono di espedienti, senza lavori stabili, cercando di sbarcare il lunario con metodi non sempre leciti. È questa condizione di precarietà a diventare il presupposto della scelta di non rivolgersi a un sistema legale. Sicuro che sarebbe accusato di omicidio, Jerry Lee si rivolge invece al fratello perché lo aiuti a fuggire. L'incidente è percepito subito come una sventura, e la scelta della fuga, pur considerata sbagliata, è interiorizzata come un destino:

Bad luck, it falls on people every day. It's one of the only certain truths. It's always on deck, it's always just waiting. The worst thing, the thing that scares me the most is that you never know who or when it's going to hit. But I knew then, that morning, when I saw the kid's frozen arms in the back of the car that bad luck had found my brother and me. And us, we took the bad luck and strapped it around our feet like concrete. We did the worst imaginable thing you could do. We ran away.¹⁸

Un altro tipo di precarietà viene invece rappresentato in *Northline*, che racconta la storia di Allison Johnson, cameriera con problemi di alcolismo impiegata in uno dei tanti casinò di Las Vegas e bloccata in una relazione con il violento e razzista Jimmy Bodie. Dopo l'ennesi-

17 Frank O'Connor, *The Lonely Voice*, McMillan, London 1965, p. 18.

18 Vlautin, *The Motel Life*, cit., p. 9.

ma violenza subita, Allison riesce a fuggire e decide di abbandonare l'uomo e la città per cercare di ricostruirsi una vita a Reno, dove svolge diversi lavori temporanei vivendo in alloggi sociali e motel. Dopo aver scoperto di essere incinta, la donna sceglie di portare a termine la gravidanza decidendo di dare il bambino in adozione perché non si sente in grado di dare al figlio nessun futuro. Con questo peso sulla coscienza combatte con la depressione, l'alcolismo e il senso di colpa nel tentativo di trovare un altrove in cui potersi collocare. Anche in questo caso è in una stanza di motel che la donna sembra soccombere alla propria vulnerabilità e in lei si fa strada il desiderio di scomparire: "As the night wore on, her anxieties worsened. She couldn't sleep. Her body shook. She wanted to die. To disappear. To have the cleaning lady come in and find nothing, not a trace that she had ever been there. Not a trace she'd ever been anywhere or done anything in the world".¹⁹

Infine, ancora legato a questo ambivalente bisogno di trovare un luogo che si esprime però nella fuga, il recente *The Night Always Comes* si concentra su pochi giorni della vita di Lynette, una ragazza costretta a fare diversi lavori per realizzare il sogno di comprare la casa in cui abita con la madre alcolizzata e il fratello disabile, dando così a tutti e tre una nuova occasione e la speranza di una vita diversa, che in primo luogo è anche il tentativo di un personale riscatto da un passato che l'aveva portata sull'orlo del suicidio. Questo sogno è però destinato a fallire, e al termine del romanzo a Lynette non resta che abbandonare ciò in cui aveva creduto fino a quel momento.

A partire dal bisogno di fuga originato in queste narrazioni dalla coppia antinomica mobilità/immobilità, soprattutto in riferimento al caso di *Northline* Campbell ha parlato di "fugitive work".²⁰ Approfondendo il nesso con la condizione di vulnerabilità dei personaggi, tuttavia, più che una fuga questa mobilità è una vera e propria *erranza*, in quanto mostra una deviazione da percorsi precisamente segnati che si associa al senso di frustrazione e inadeguatezza dei personaggi, al loro sentirsi *sbagliati*. In molti casi, queste figure si trovano esposte senza riserve a ciò che li colpisce, li cambia e cambia insieme a loro. Questa apertura dà loro anche l'occasione di ripensare la propria posizione, per uscire dalle coordinate culturali del contesto di

19 Vlautin, *Northline*, F.A. Thorpe Publisher, Leicester 2009, p. 92.

20 Cfr. Campbell, *Affective Critical Regionality*, cit., p. 167.

appartenenza. In *Northline*, per esempio, queste sono incarnate dal personaggio di Bodie, che, come scrive lo stesso Vlautin, “lives in the dream of the West”.²¹ Si tratta però di un sogno ormai trasformato in parodia di un radicale conservatorismo, che si esplicita in razzismo e in un rifiuto di ciò che esula da logiche eteronormative e da valori conservatori.

Una versione ancora più estrema, e tuttavia già disillusa, di questo sogno, esteso metonimicamente agli Stati Uniti come avamposto delle politiche neoliberiste, si trova poi in *The Night Always Comes*, dove la madre di Lynette espone la sua visione del mondo in questi termini: “Why does it matter to feel bad about anything? Isn’t that the American dream? Fuck over whoever is in your way and get what you want”.²² Ma questa è soltanto una visione delle cose. All’interno dello stesso romanzo, infatti, un’altra donna, amica e collega di Lynette, che funziona come contrappunto di una ideale figura materna, cerca di rincuorare la ragazza dicendole che il suo sogno non è affatto insensato: “Just work on fixing your credit, talk to somebody on how to do it, and save that money and then buy something. [...] We were all brought up to think it’s the only way not to be broke. The American dream, you know? Maybe that’s all changing, but for you, I think you should buy something because it’ll give you something to work for. Something of your own”.²³

Nella loro costruzione di tensioni e contrapposizioni tra sistemi culturali e visioni del mondo, pur a partire dalle esistenze minime che ritraggono, queste narrazioni si configurano come messa in discussione delle dinamiche tipiche del Western, soprattutto perché ne mostrano i presupposti sempre più fragili, esattamente in linea con le rappresentazioni postwestern a cui si è accennato in precedenza. Il nuovo posizionamento culturale – e materiale, fisico – dei personaggi di Vlautin sfugge così al solipsismo percettivo e all’autoreferenzialità tipica del soggetto che si impone, per iscriversi invece in una percezione del mondo come sistema di mutua dipendenza e necessità. Aniché descrivere forme e processi di resilienza intesi come modelli di risoluzione, Vlautin mostra un’erranza condivisa in cui ridefinire un principio alternativo e diffuso di “cura”, un “aver

21 Vlautin cit. in Campbell, *Under the Western Sky*, cit., p. 13.

22 Willy Vlautin, *The Night Always Comes*, Harper Collins, New York 2021, p. 228.

23 Ivi, pp. 217-18.

cura” dove le persone si riconoscono reciprocamente vulnerabili ed esposte a ciò che accade loro e attorno a loro. I personaggi che si vedono fallibili, allora, si affermano come agenti di errore e di *erranza* proprio in virtù di questa dimensione di mancanza. Più che una fuga, la loro è una costante ricerca di uno spazio di possibilità; è in funzione di questo che si apre uno spazio di perfettibilità in cui interiorizzare la dimensione dell’errare come una linea di condotta che li porta a configurarsi come esseri perfettibili, figure di una costante possibilità aperta.

Dalla vulnerabilità all’*erranza*

Ma allora quale idea di vulnerabilità si delinea in queste narrazioni? Per rispondere, è utile fare riferimento al concetto di vulnerabilità discusso da teoriche come Judith Butler o Miri Rozmarin nei loro lavori sull’argomento, dove l’essere vulnerabili è definito come condizione essenziale di condivisione, da intendersi, in primo luogo, come una forma di *affect*, con la doppia direzionalità che questo termine incorpora: la capacità cioè di essere al contempo soggetto e oggetto di una sensazione e di un’azione, di produrre e subire un effetto.²⁴ Come scrive Rozmarin in *Vulnerable Future, Transformative Past*:

Vulnerability is an affective relation people hold with their world and with their lives. Vulnerability becomes a permanent feature of how people imagine their *stand* in life. As such, it influences their notion of relations with other people, with the state, and other aspects of their social and private lives. Vulnerability shapes and is shaped by people’s expectations, ideals, worldviews, and imagined identities.²⁵

Così, come nel caso dei personaggi di Vlautin, le persone vulnerabili sono colpite (*affected*) da situazioni economiche, sociali e politiche, ma, dal canto loro, possono influenzare attivamente il mondo in cui vivono immaginando diverse possibilità di realizzazione e lavoran-

24 In merito al concetto di *affect*, si rimanda qui soprattutto alla riflessione che Brian Massumi trae dal lavoro di Deleuze e Guattari e che si basa sul principio spinoziano secondo cui “affect is the power ‘to affect and be affected’”. Questo stesso principio trova poi un’immediata applicazione perché, sostiene ancora Massumi, “The formula ‘to affect and be affected’ is also proto-political in the sense that it includes relation in the definition”. Cfr. Brian Massumi, *Politics of Affects*, Polity Press, Cambridge 2015, p. ix.

25 Miri Rozmarin, *Vulnerable Futures, Transformative Pasts: On Vulnerability, Temporality, and Ethics*, Peter Lang, Bern 2017, p. 1. Corsivo mio.

do per concretizzarle. Ciò è fatto in una forma di condivisione, in una estensione della propria percezione che necessariamente deve farsi interprete di uno scambio, di un sistema condiviso. Da questo punto di vista, prosegue Rozmarin,

Stressing the relationality, corporeality, and sociality of the human subject should lead us to think about agency beyond the subject's will and autonomy; it should challenge us to understand how vulnerability can lead people to new kinds of sensitivity, and modes of being in the world with others that would help them navigate in the complex net of vulnerabilities. The theoretical challenge is to theorize how people are creating ad hoc options, challenging norms, and engaging with and through their vulnerability.²⁶

I tre aspetti della relazionalità, della corporalità e della socialità sono centrali anche per le storie qui analizzate. Infatti, nel caso dei personaggi di *The Motel Life*, *Northline*, e *The Night Always Comes*, l'interesse possibili relazioni così come l'immaginarsi in forme diverse di relazionalità sembra funzionare come una spinta per andare avanti. Non si tratta di una semplice idea di resilienza, ma di una vera e propria resistenza, un continuare a vivere nonostante tutto.

Alla fine di *The Motel Life*, per esempio, dopo aver saputo della morte del fratello, Frank chiude la sua narrazione con le parole:

Then I walked around, me and the dog did. Up and down the streets of that small town. I'd look in windows, but there was no reason to it. I didn't know what else to do. In the end I just waited outside the hardware store where Annie James worked. I hoped. Because hope, it's better than having nothing at all.²⁷

Annie James è il nome di una ex-fidanzata rincontrata per caso nelle peregrinazioni con Jerry Lee, e con la quale vuole provare a ricostruire qualcosa.

Allo stesso modo, nel finale di *Northline* Allison è descritta mentre spera di potersi liberare dalla presenza di Jimmy Bodie, e per la prima volta desidera aprirsi a una nuova relazione con Dan Mahony, un uomo che lavora al Veterans Affairs Hospital e nel quale riconosce la sua stessa vulnerabilità. Come scrive ancora Campbell: "she imagi-

26 Ivi, p. 45.

27 Vlautin, *The Motel Life*, p. 206.

nes a better life of contact, care, and communion which in other ways gradually emerges in her actual life as brief moments of exchange, gift giving, and reciprocity".²⁸ Proprio questa reciprocità è la base della sua nuova apertura al mondo. In questo senso, dal riconoscimento reciproco che riesce a connetterla con altre persone simili a lei, crea una sorta di microcomunità che funge da punto di partenza per i suoi seguenti contatti con il mondo esterno.

Proprio quest'apertura, però, questa reciprocità, è strettamente legata al secondo aspetto identificato da Rozmarin per riconfigurare il principio di vulnerabilità, ossia la corporalità. In Vlautin, infatti, la ferita interiore che muove i personaggi si esplicita anche come una ferita esteriore, come il luogo di una *affezione* che passa soprattutto dal corpo. Così, la condizione di vulnerabilità in cui si trova Allison, per esempio, apre in lei anche a un nuovo sistema percettivo: quello che Campbell – rifacendosi al pensiero di Jacques Rancière – considera nei termini di un'"estensione della sensibilità", presupposto cruciale di quella "regionalità affettiva" che riconosce nella rappresentazione del West degli Stati Uniti ancora in chiave postwestern.²⁹ Se nell'ottica di Rancière ogni attività svolta in uno spazio-tempo preciso contribuisce a definirne una modalità esperienziale e, di conseguenza, una nuova estetica, creando così una prassi che interagisce con una configurazione costruita soltanto come immagine statica di quello spazio-tempo, in prospettiva postwestern Campbell vede nella pratica di personaggi come Allison e altri una forma di tensione verso il concetto esteso di relazione con i luoghi, che supera certi stereotipi rappresentati nella narrativa regionalista.

Ma questa estensione, ciò che appunto Rancière definisce come un "sistema di evidenze sensibili che rendono contemporaneamente visibile l'esistenza di qualcosa di comune e le divisioni che, su tale comune, definiscono dei posti e delle rispettive parti",³⁰ nel caso dei personaggi di Vlautin passa dal riconoscimento della reciproca condizione di vulnerabilità che prelude a ogni loro atto di resistenza, che diventa quindi intrinsecamente condiviso. Più precisamente, sempre nel caso di *Northline*, il nesso tra relazionalità e corporalità si fa ancora più stringente proprio nel delinearsi della relazione tra Allison

28 Campbell, *Affective Critical Regionality*, cit., p. 162.

29 Ivi, p. 2.

30 Jacques Rancière, *La partizione del sensibile* [2000], DeriveApprodi, Roma 2022, p. 15.

e Dan. Quest'ultimo, infatti, ha la faccia sfigurata per un'aggressione subita da parte di un gruppo di ragazzi che lo hanno preso di mira per il suo aspetto vagamente effeminato e per il suo lavoro; mentre i segni delle percosse e delle violenze che Allison porta sul corpo sono quelli inflitti dall'ex-fidanzato e quelli che lei stessa si infligge con comportamenti autolesionisti: "she punishes her last possession, her body",³¹ come scrive Vlautin. È in queste ferite, però, che Dan e Allison si riconoscono simili: "'I feel like I'm marked, you know? It's not just my face and my eye. It's not just that I don't look good anymore.' 'I feel like I'm marked', she said to him. 'I hope we're both not', he said and tried to smile. 'Me too', she said. 'Me too'".³²

Sembra così possibile vedere come il necessario riconoscimento di sé sia il presupposto anche per la percezione del mondo circostante attraverso il filtro di una dinamica di ricezione / azione che mette in atto infrastrutture e comunità alternative capaci di funzionare come rete di resistenza. In altre parole, si compie così il ribaltamento prospettico di cui parla Butler: "we are first vulnerable and then overcome that vulnerability, at least provisionally, through acts of resistance".³³

Ma la stessa dimensione della corporalità come principale espressione di vulnerabilità è evidente anche in *The Motel Life*, dove Jerry Lee è presentato fin dalle prime pagine con una gamba sola ed è anche questa sua menomazione a connotarlo come vulnerabile: "He thought of himself as a real failure with only one leg. A cripple".³⁴ Quando tenta il suicidio, decide di spararsi proprio in quel che resta di quella gamba e l'infezione alla ferita dopo giorni di fuga lo porterà a morire in ospedale. Nel caso di *The Night Always Comes*, invece, le ferite più profonde sono quelle che hanno segnato il passato di Lynette: il tentato suicidio dopo che il compagno della madre aveva provato a violentarla quando era una ragazzina, le improvvise crisi d'ira che l'hanno allontanata da tutti prima di finire in terapia e le frequentazioni negli ambienti della prostituzione e della droga per riuscire ad accumulare quanto più denaro possibile per realizzare il suo sogno. Il corpo della ragazza è descritto come dolorante, pieno di tagli e lividi anche nelle ultime pagine del romanzo, quando da sola sale in auto pronta a lasciare tutto. In questo caso le ferite sono il risultato della spirale di

31 Vlautin cit. in Campbell, *Affective Critical Regionality*, cit., p. 153.

32 Vlautin, *Northline*, cit., p. 165.

33 Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance", in *Vulnerability in Resistance*, cit., p. 12.

34 *The Motel Life*, cit., p. 2.

violenza, ricatti e rese dei conti che l'hanno portata durante la notte a rubare un'auto a un cliente, a rapinare la ragazza insieme alla quale ha lavorato come escort e a contattare altri criminali e spacciatori che cercano in tutti i modi di approfittarsi di lei mentre prova a vendere della cocaina che ha trovato nella cassaforte dell'amica.

A queste azioni Lynette torva però rimedio, poiché l'auto viene abbandonata e il contenuto della cassaforte è in parte restituito, salvo per la cifra che le spetta. La notte in cui decide di chiudere i conti con il suo passato è anche quella che dà il titolo al libro, e getta un'ombra sulla speranza di un reale cambiamento. In questo caso, tuttavia, la dimensione di relazionalità si manifesta su un piano futuro: nella promessa di Lynette di tornare a prendere il fratello dopo che si sarà sistemata, per portarlo con sé e forse per liberarlo dalla potenziale influenza negativa della madre, che con un misto di cinismo e disperazione progetta un modo per vivere approfittando dei sussidi statali garantiti al figlio.

Il terzo punto su cui Rozmarin si concentra per definire il sistema di una nuova sensibilità a partire dalla vulnerabilità è infine quello della socialità. Nei lavori presi in considerazione, questo aspetto sembra emergere come conseguenza diretta dei due precedenti, e proprio quel "sistema esteso del sensibile" sembra in grado di delineare un'alternativa alle logiche neoliberiste. Questo sistema sembra ancora più esplicito proprio nelle pagine di *The Night Always Comes*, dove le due visioni del mondo che si scontrano si possono anche definire in termini generazionali. Da una parte, la madre presenta una visione cinica e fin dalle prime battute non fa che ricordare a Lynette il proprio passato, ripetendole che: "people don't change. That's one thing I've learned in this life";³⁵ e alla fine del romanzo ribadisce la sua posizione dichiarando:

The people who are written about are the ones taking. People arrive somewhere and try to get their piece. They don't care who they hurt doing it, they really don't, and I'm starting to understand why. Because it's all bullshit. The land of the free and that whole crock of shit. It's just men taking what they want and justifying it any way they need to so they can get up in the morning and take more.³⁶

35 Vlautin, *The Night Always Comes*, cit., p. 29.

36 Ivi, p. 228.

Dall'altra parte, invece, Lynette continua a credere che sia possibile vivere diversamente, e rivendica le sue intenzioni giustificandosi perché ciò che si "prende" è soltanto ciò si è guadagnata. E anche quando dubita ("I am no good at all. I've done a lot of bad things. [...]"), chi la conosce la convince che è nel giusto: "Not really you haven't. Not to me. See, the thing is, you never give up and you've got a good heart, a damaged heart, but a good heart, and you want to do good. Most people don't care about doing good. Most people just push you out of the way and grab what they want".³⁷

Anche nel caso della vita in fuga dei fratelli Flannigan, così come nella fuga di Allison dal suo passato, gli eventi descritti sono al limite della legalità. Tuttavia, il lettore è portato a simpatizzare per questi personaggi non in virtù di una potenziale empatia negativa,³⁸ ma riconoscendo in questo movimento ostinato una volontà di vivere, o sopravvivere, nonostante tutto ciò che succede. In questo senso, la condizione di vulnerabilità in cui i personaggi si trovano, e che condiziona le loro scelte, sembra causata da logiche che li trascendono e derivano dalle storture della società. In *The Night Always Comes*, per esempio, sottotraccia si trova una condanna alla recente gentrificazione della città di Portland, che porta lavoratori a medio-basso reddito a non potersi permettere le case in cui abitano e ad essere costantemente sotto il ricatto di una speculazione immobiliare ed economica senza freno. Anche *The Motel Life* e *Northline* delineano condizioni sociali in cui chi non può permettersi di accedere a certi servizi si trova sostanzialmente ai margini di un sistema che fino a pochi anni prima era invece ancora in grado di costituire una sorta di rete.

In questo senso, le storie raccontate resistono all'ideologia neoliberista della resilienza, basata su forme individuali di superamento purché iscritte nei confini ben definiti di un sistema capitalista, e mostrano invece forme di lotta per la sopravvivenza che in Vlautin chiamano in causa anche dinamiche intergenerazionali. Si manifesta così uno sguardo rivolto al passato, una forma di nostalgia che attraversa i romanzi e si esplicita soprattutto nel ricordo e nella volontà di tornare a un tempo più vero, a un senso di protezione spesso

37 Ivi, p. 220.

38 Sul concetto di empatia negativa si rimanda qui soprattutto a Stefano Ercolino, Massimo Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Bompiani, Milano 2022.

individuato nell'infanzia ma che di fatto rimanda anche a politiche sociali diverse. Spesso il veicolo di questo senso di protezione non è individuato nei genitori, ma in altre figure: il nonno, costantemente ricordato nel caso di *The Night Always Comes*; il vecchio amico di famiglia che aiuta i fratelli Flannigan in *The Motel Life*; o ancora l'anziano camionista J.T. Watson in *Northline* con cui per la prima volta Allison si sente al sicuro nel parlare di sé.

Si tratta forse di un ulteriore aspetto implicito in quella "estensione del sensibile" da cui deriva la "regionalità affettiva" di Campbell, perché implica un nuovo contatto con i luoghi attraverso una percezione estesa di ciò che esiste e circonda i personaggi, i quali sono in grado di funzionare come snodi di affettività rispetto ai luoghi che abitano così come rispetto alle persone che li abitano. In questo modo le linee di fuga diventano anche linee di lunga durata in grado di resistere agli stravolgimenti attuali. I personaggi si trasformano così in agenti di *sopravvivenza*: un continuare e un resistere al cambiamento pur trovando in esso una ragione profonda. È una sopravvivenza che si mostra come orizzonte non completamente definito, un orizzonte anche immaginato, un vivere altrimenti, che comporta ancora l'erranza come modalità esplorativa e sperimentale di un sistema non completamente normato e normalizzato.

In termini più materialistici, questo implica un modo di resistere non più grazie a ciò che un sistema sociale garantisce, ma quasi nonostante esso. Come sembrano mostrare questi lavori, l'unico modo di sopravvivere è quello di creare comunità parallele, di riconoscersi all'interno di sistemi alternativi che condividono le stesse condizioni, bisogni e vulnerabilità. Per tornare a Butler, il cambio di paradigma deve quindi essere compiuto anche rispetto alla visione politica della vulnerabilità stessa. Così scrive la filosofa americana:

Once groups are marked as "vulnerable" within human rights discourse or legal regimes, those groups become reified as definitionally "vulnerable," fixed in a political position of powerlessness and lack of agency. All the power belongs to the state and international institutions that are now supposed to offer them protection and advocacy. Such moves tend to underestimate, or actively efface, modes of political agency and resistance that emerge within so-called vulnerable populations. To understand those extrajudicial modes

of resistance, we would have to think about how resistance and vulnerability work together, something that the paternalistic model cannot do.³⁹

In altre parole, l'azione per procura – che sia compiuta da un'istituzione, da un'infrastruttura o da soggetti esterni – rischia di depotenziare la portata dell'azione alternativa definita internamente al gruppo "vulnerabile", perché in quel modo la rappresentazione della vulnerabilità stessa viene sempre reinquadrata in un modello di inferiorità.

Nel caso dei romanzi di Vlautin, questo rifiuto di una linea verticale e gerarchica di organizzazione e definizione del sé, per abbracciare invece tutta l'estensione delle possibilità orizzontali, si manifesta anche attraverso la scelta della costituzione di micro-comunità che trascendono forme dirette di filiazione, di paternità – e paternalismo – così come di maternità. È in questo senso che la necessità della relazionalità, quasi in opposizione alla forma di genitorialità, trova la sua massima espressione in logiche di fratellanza (*The Motel Life*; *The Night Always Comes*) o nel reciproco riconoscersi in una coppia, lasciandosi alle spalle la casa materna (*Northline*).

In questa direzione si può anche vedere come proprio il principio che Rozmarin mette al centro del suo discorso sul prendersi cura, ovvero la condizione di maternità, in Allison diventi a sua volta una dimensione estesa. Dopo aver contattato un centro per adozioni, la ragazza si trasferisce negli alloggi gestiti da un'associazione che si occupa di ragazze madri e che la segue nelle fasi della gravidanza. Dopo il parto, però, nella sua vita si materializza una sorta di spettro, la prospettiva ipotetica di un altro di cui prendersi cura e, in mancanza di un oggetto definito, allarga il proprio orizzonte di sensibilità, arrivando a incrociare quello di Dan.

Nel caso di queste nuove relazioni tra figure segnate e ferite, la vulnerabilità smette di essere una condizione di debolezza da superare individualmente per diventare invece una base condivisa per un nuovo senso di appartenenza e di desiderio comune: un desiderio che non si configura più come mancanza individuale, ma diventa proiezione di sé in un a-venire da definire. Se la vulnerabilità permette allora una diversa percezione del mondo, che ne delinea una visione trasformativa, questa non può che compiersi in una tensione.

39 Butler, *Vulnerability in Resistance*, cit., pp. 24-5.

È per questo che i personaggi di Vlautin non giungono a un punto di arrivo, ma sono anzi sempre pronti a ripartire. Così facendo, vanno a riconfigurare non soltanto la loro posizione, ma il loro proprio modo di abitare i luoghi in cui si trovano, la varietà delle connessioni e delle relazioni che stabiliscono tra di loro e con il mondo. Allo stesso tempo, la fuga non si manifesta come volontà di sottrarsi o di abbandonare qualcosa o qualcuno in particolare, quanto piuttosto come il senso di una dislocazione interiorizzata come modo esistenziale.

Abitare la dislocazione

Ciò che in tutti questi romanzi risulta evidente nel nesso tra il sistema proiettivo del desiderio di un luogo dove stare e quello attuale dell'*errare* è proprio il continuo bisogno di creare spazi di configurazione possibili in cui vivere. In questo senso, la fuga nasce come *disposizione* di un soggetto sempre in tensione tra appartenenza e dislocazione.

In termini più concreti, i lavori di Vlautin inscrivono all'interno dei personaggi un principio di dislocazione che li dispone già verso un abitare provvisorio e molteplice, fatto di tensioni con l'altrove. È qui che l'*errare* e l'essere vulnerabili trovano una loro manifestazione nell'interiorizzare la dislocazione come forma esistenziale immaginata o da immaginare. Questo risuona in modo significativo con il concetto di "nomadismo" presentato da Rosi Braidotti come contestazione dell'ideologia neoliberista della "flessibilità", a cui sempre più spesso è sottesa anche una condanna dell'essere vulnerabili. In opposizione a tale retorica, il soggetto nomade segnala, secondo Braidotti, una rinnovata "importanza della politica della collocazione, o del posizionamento."⁴⁰ Diventa allora necessario creare nuove forme di soggettivazione che passano da una riconfigurazione dei parametri del proprio *stare* nei luoghi. Uno dei modi suggeriti dalla filosofa è quello di configurare una sorta di divenire creativo del soggetto attraverso la pratica del "come se", in grado di tracciare una linea di fuga rispetto a strutture incardinate e date. Secondo Braidotti,

40 Rosi Braidotti, *Nuovi soggetti nomadi*, Luca Sossella Editore, Roma 2002, p. 11.

La pratica del “come se” è una tecnica di ri-collocazione strategica che ci consente di salvare dal passato ciò che ci occorre per tracciare percorsi di mutamento della nostra vita, qui e ora. È una mappa tracciata a memoria, cioè retrospettivamente e da lontano. [...] Ciò che trovo efficace nella pratica del come se è proprio la sua forza di apertura, mediante ripetizioni successive e strategie mimetiche, di spazi in cui si possono generare forme alternative dell'agire.⁴¹

In questo modo, anche per Braidotti si dà una configurazione del nomadismo e della mobilità come condizione di sradicamento che prelude però a una ri-collocazione da reinventare.

In questi termini, all'interno delle micro-comunità create dai personaggi di Vlautin viene sempre lasciato uno spazio possibile per una proiezione diversa, via via incarnata da sistemi di creazione. Per questo, la prospettiva di fuga non è mai un rifiuto della realtà ma sempre una traiettoria che fa deviare la realtà stessa. È questo a porre le loro esistenze, i loro corpi e le loro relazioni direttamente in contatto con il mondo e con gli altri soggetti. Da questo contatto può emergere una nuova forma di società e socialità, questa volta basata sull'*errare* e in grado di abbracciare la precarietà a un livello più profondo, facendo della dislocazione l'essenza stessa del proprio stare.

Questo presupposto si presenta come un modo di abitare la dislocazione proprio attraverso una pratica del “come se” che apre all'interno del luogo preciso una possibilità sempre a venire. In *The Motel Life*, per esempio, la transitorietà e la precarietà della vita “nomade” dei due fratelli è riequilibrata dalle continue storie che Frank racconta – soprattutto a Jerry Lee – per cercare di definire una possibile alternativa in cui proiettarsi. Spesso ricalcate su un immaginario veicolato dal cinema, tuttavia, queste narrazioni reagiscono con la realtà circostante perché diventano proprio un'alternativa di quella realtà, un modo in cui le cose sarebbero potute o potrebbero andare. Il presupposto di questo meccanismo è presentato in maniera semplice da una delle poche figure veramente intenzionata ad aiutare i fratelli Flannigan, cioè il vecchio amico di famiglia Earl:

Look, here's a piece of advice. I don't know if it's any good or not for you, you're the only one who'll know if it is. What you got to do is think about

41 Ivi, p. 18.

the life you want, think about it in your head. Make it a place where you want to be: a ranch, a beach house, a penthouse on the top of a skyscraper. It doesn't matter what it is, but a place that you can hide out in. When things get rough, go there. And if you find a place and it quits working, just change it. Change it depending on the situation, depending on your mood. Look at it this way, it'll be like your good luck charm. Make up a place that's good, that gives you strength, that no one can take away.⁴²

A più riprese, questa alternativa diventa per Frank uno stimolo non per fuggire ma per delineare un luogo da cui muovere per costruire storie in cui le cose “funzionano”. Di fatto, quell'immagine è per lui l'unico posizionamento concreto e definito, e la sua interiorizzazione è il presupposto attraverso cui arriva concretamente ad abitare la dislocazione che si configura nelle sue storie. Peraltro, a conferire un ulteriore grado di dislocazione al romanzo in sé è anche il fatto che la narrazione – che alla fine scopriamo essere “scritta” da Frank –, è accompagnata dai disegni realizzati da Nate Beaty posti in apertura a ogni capitolo e, nella narrazione, “realizzati” da Jerry Lee. Quest'ultimo a sua volta trova nell'atto di disegnare la possibilità di distrarsi da ciò che gli sta attorno. È tuttavia utile notare che anche i soggetti di quei disegni sono proiezioni possibili di ciò che il personaggio vive e vede: insegne di motel, di negozi e impressioni di momenti della storia.⁴³

Anche in *Northline* si può individuare questo modo del “come se”, e anche in questo caso prende la forma di un riferimento al mondo cinematografico, perché Allison sceglie spesso di rifugiarsi in immaginari dialoghi con Paul Newman:

Her thoughts began to race as she thought of her uncertain future. Her anxieties started again. Her breaths quickened and her body tensed. [...] She closed her eyes and thought of Paul Newman. She focused on his face and his blue eyes. ‘So, kid, how’s the water?’ ‘At least the water heater’s good,’ she said. ‘This place ain’t much, but I think you’ll do all right.’ He was sitting beside her on the toilet, drinking a beer’.⁴⁴

42 Vlautin, *The Motel Life*, cit., pp. 80-1.

43 Sui disegni realizzati da Nate Beaty per *The Motel Life* si veda in particolare Neil Campbell, Greg Allen, Nate Beaty and Willy Vlautin, “‘The Ongoing Texture of the Drift’: Illustrating Willy Vlautin and Richmond Fontaine”, in Campbell, *Under the Western Sky*, cit., p. 127.

44 Vlautin, *Northline*, cit., p. 114.

In questi scambi, lui la rassicura, agisce come un simbolo di possibile collocazione e punto fermo che le permette di riconnettere tempi, luoghi e modi di essere mentre cerca di reinventare la propria vita.

È però l'immagine descritta nel finale a funzionare come massima consapevolezza di un nuovo posizionamento. Mentre il "come se" delle conversazioni con Paul Newman si verifica solo quando lei chiude gli occhi sulla realtà che la circonda, a risvegliarla da un attacco di panico mentre pensa di aver visto tra la folla il suo ex-fidanzato è questa volta la realtà e la presenza concreta di Dan Mahony al suo fianco:

She closed her eyes and said to herself, 'Please don't let him find me. Please, please, please, please.' She repeated it again and again until Dan spoke to her and she opened her eyes to see him. She grabbed his hand and kissed him. She kissed him with desperation. She kissed him with fear and hope and uncertainty. And in weakness she gave everything to him right then and there among the people and the fallen, ruined old casino buildings.⁴⁵

The Night Always Comes è, dal canto suo, più radicato nella realtà contingente, ma il motore delle azioni di Allyson è sempre rivolto a un "come se" che le permette di immaginare un futuro diverso. La principale sovversione di una possibile collocazione definita o definitiva, però, si riconosce forse nella nuova prospettiva di movimento con cui si chiude il romanzo: "It was still raining and past midnight when she got on the interstate and headed east."⁴⁶ In questo ribaltamento del più classico orizzonte di realizzazione incarnato ormai da un "westward" dominato dalla disillusione e preda di un capitalismo sfrenato si concretizza la nuova forma di dislocazione interiorizzata dalla protagonista.

Vlautin rappresenta quindi una forma mobile di appartenenza e di radicamento, un sistema nomadico dell'abitare che vede la stanzialità come tensione sempre proiettata verso configurazioni alternative – reali o immaginate. L'"elsewhere" non è quindi soltanto un presupposto di fuga e sottrazione, ma anche una ricerca di collocazione, di posizionamento rispetto agli eventi e alla propria vita, a partire però da una percezione di vulnerabilità che richiede un'e-

45 Ivi, p. 249.

46 Vlautin, *The Night Always Comes*, cit., p. 238.

stensione della propria sensibilità. In questo senso, in tutti i romanzi si trovano rappresentazioni possibili di un abitare che ha interiorizzato la precarietà della dislocazione ma la percepisce come possibilità: un abitare che non è adesione a un luogo definito, ai suoi parametri culturali o alle sue norme, ma si costruisce come una costante negoziazione tra sé e il mondo.

Ciò che si manifesta è allora più l'idea del possibile a-venire di una nuova esistenza: un progetto che definisce e costruisce un abitare potenziale. In questi termini, l'orizzonte temporale del giorno dopo giorno è l'unico in grado di tracciare una speranza, e proprio questa disposizione del mondo attorno a sé diventa anche il luogo di una vulnerabilità che dà la forza di continuare, capace di far immaginare nuove forme di vita e narrazioni alternative, così come alternative esistenziali. La dislocazione diventa così la condizione fondamentale di una vita intesa come esposta, vulnerabile nella sua apertura, ma anche sempre in grado di trovare e creare strategie di sopravvivenza e resistenza.

In contrapposizione con una retorica della resilienza che vorrebbe l'affermarsi di un nuovo soggetto riconfigurato a partire dal suo trauma, Vlautin propone invece una volontà di affermare un soggetto mancante, ferito, un soggetto vulnerabile e in necessario contatto con l'altro e con l'alterità. Così facendo, ripensa anche il paradigma dell'abitare e dello stare, in direzione non di un adeguamento incondizionato a sistemi dati ma alla possibilità di reinventare il proprio rapporto con il mondo.

Andrea Pitozzi è assegnista di ricerca e docente a contratto in Letteratura Anglo-Americana presso l'Università degli studi di Bergamo. Studia la letteratura contemporanea statunitense in prospettiva comparatistica con particolare attenzione alle relazioni tra letteratura e filosofia, così come agli aspetti teorici della letteratura, e si interessa anche di poesia e scrittura sperimentali contemporanee. La sua ricerca si concentra in particolare sulle forme del minimalismo nella narrativa contemporanea e sui concetti di riduzione e di scomparsa. È autore di *Verbale di scomparsa. La scrittura di Paul Auster negli specchi della teoria* (La scuola di Pitagora, 2024) e di *Conceptual writing. Percorsi nella scrittura concettuale contemporanea* (Edizioni del Verri, 2018). Ha pubblicato articoli su Don DeLillo, Paul Auster, Maurice Blanchot, tra gli altri, e su questioni di poetica e di estetica su riviste nazionali e internazionali.