

Quaderni
della ricerca

7



Kings and Clowns
Il (non)senso
del tragicomico



UniorPress

a cura di
Rossella Ciocca
e Bianca Del Villano



UNIVERSITÀ DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Quaderni della ricerca - 7

Kings and Clowns

Il (non)senso del tragicomico

a cura di

ROSSELLA CIOCCA e BIANCA DEL VILLANO



UniorPress

In copertina: *Mosaico con maschere sceniche*. Roma, Musei Capitolini (Archivio Fotografico dei Musei Capitolini). © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Università di Napoli "L'Orientale"
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Quaderni della ricerca – 7

Direttrice della collana
ROSSELLA CIOCCA

Comitato editoriale
GUIDO CAPPELLI
GUIDO CARPI
FEDERICO CORRADI
AUGUSTO GUARINO
SALVATORE LUONGO
ALBERTO MANCO
PAOLO SOMMAIOLO

La revisione dei contributi è avvenuta con *double blind peer review*



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli

ISSN 2724-5519

ISBN 978-88-6719-229-8

La collana *Quaderni della ricerca* nasce all'interno del dottorato in Studi letterari, linguistici e comparati per ospitare le pubblicazioni dei membri del collegio dei docenti e una selezione degli atti delle *Graduate Conference* organizzate dai dottorandi. Essa è riservata a tutte le ricerche che si rispecchiano nel progetto scientifico del dottorato, caratterizzato da continue intersezioni culturali, letterarie, linguistiche ed estetiche, in una idea di confronto e dialogo interdisciplinare, sovra-areale e comparatistico. Tale progetto scientifico parte da una concezione di Occidente aperto all'interazione con la dimensione globalizzata intercontinentale sulla scia sia delle intersezioni medievali e primo-moderne sia di quelle moderne e contemporanee. Esso riserva particolare attenzione alle forme contemporanee dei linguaggi letterari, dello spettacolo e della comunicazione, come pure alla ricostruzione di genealogie culturali che pongono il presente in connessione significativa con gli assetti culturali del passato.

Questo volume è dedicato a Simonetta de Filippis, professoressa ordinaria di letteratura inglese presso l'Università di Napoli L'Orientale, la cui lunga e proficua carriera di docente si è conclusa nel 2019. I contributi qui raccolti vogliono rappresentare la stima e l'affetto di amici, allievi e colleghi che hanno condiviso con lei ricerche, progetti o anche solo la 'quotidianità' delle attività dipartimentali.

La carriera di Simonetta si è svolta lungo un arco temporale testimone di cambiamenti epocali negli ordinamenti accademici, all'interno dei quali ella ha contribuito ricoprendo importanti incarichi – tra tutti quelli di Direttrice del Centro per la Didattica Linguistica di Ateneo negli anni 2008-2014 e di Direttrice del Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa dal 2002 al 2008 – ma soprattutto dedicandosi con passione e rigore all'insegnamento e alla ricerca.

Degli appassionanti corsi su Shakespeare e sulla Critica Shakespeariana (insegnamento attivato quasi unicamente in Italia all'Orientale di Napoli proprio da Simonetta) resta traccia non solo nella memoria degli studenti – molti dei quali a loro volta divenuti docenti – ma anche nei volumi che tracciano i fili dei suoi interessi e della rete di collaborazioni instaurate con studiosi italiani e stranieri ma anche con il mondo dello spettacolo e delle arti (in particolare con il Piccolo di Milano e con la Galleria Toledo di Napoli).

È proprio per dare seguito ai due studi più recenti su *Shakespeare e il senso del tragico* (2016) e *Shakespeare e il senso del comico* (2019), che la presente miscellanea si propone di indagare il (non)-senso del tragicomico, dando voce alle molteplici sollecitazioni che Simonetta negli anni ha ispirato con la sua professionalità di studiosa, l'instancabile attività di docente, l'affettuosa severità di maestra.

Indice

Introduzione	
BIANCA DEL VILLANO	
<i>Kings and Clowns</i> . Percorsi e ricorsi del tragicomico	11

Sezione 1 - Dal personaggio all'attore

LORENZO MANGO	
Polonio, quando il grottesco infastidisce il tragico	21
ANGELA LEONARDI	
Iago: un clown che fa paura. Deformazioni del comico in <i>Othello</i>	31
ROBERTO D'AVASCIO	
Monarchi, buffoni, attori: tragedia della regalità e soppressione del comico nel teatro di John Ford	45
STEFANO MANFERLOTTI	
Corone di carta e re buffoni. Da Shakespeare a Palazzeschi	63
CLAUDIO VICENTINI	
Che cosa fanno David Garrick attore tragico e Joe Grimaldi re dei clown	81

Sezione 2 - Parole d'attore, parole d'autore

PAOLO SOMMAIOLO	
La tragicommedia della vita nella prosa straniata di Raffaele Viviani	97
IRMA CARANNANTE	
"Il teatro era in ritardo". Eugène Ionesco e l'"irrapresentabile" della storia	113
ANNAMARIA SAPIENZA	
"Drammaticità comica" nell'opera di Dario Fo	125

CLAUDIA CORTI Funamboli nel caos. Le tragicommedie di Tom Stoppard tra “science drama” e “crime drama”	139
--	-----

Sezione 3 - Percorsi intertestuali

PAOLA DI GENNARO Eredità del <i>fool</i> nel <i>Jesus-novel</i> contemporaneo: <i>The Second Coming</i>	157
--	-----

AUGUSTO GUARINO Nuove tragicommedie. Riscrivere il “Chisciotte” nella contemporaneità: il caso di Salman Rushdie	175
--	-----

ROSSELLA CIOCCA La tragicommedia di <i>Animal</i> : picaro contemporaneo	183
---	-----

ANTONELLA PIAZZA <i>Active Wisdom: Wise Children</i> di Angela Carter	199
--	-----

GIUSEPPE DE RISO Il risvolto triste della comicità. Contaminazioni parodiche e inversioni intertestuali in <i>Quichotte</i> di Salman Rushdie	217
---	-----

AURELIANA NATALE Una terra di re e di clown che si agitano sulla scena del mondo: il racconto tragicomico della Brexit	235
--	-----

C. MARIA LAUDANDO William Kentridge rilegge Laurence Sterne. Sulle tracce incerte di un naso (s)cortese	253
---	-----

CURATRICI	271
-----------	-----

ROSSELLA CIOCCA

La tragicommedia di *Animal*: picaro contemporaneo

Abstract

Nel romanzo di Indra Sinha *Animal's People* (2007), il narratore è un novello picaro, giovane orfano vittima di una catastrofe ambientale ispirata ai celebri eventi di Bhopal (India) del 1984, quando migliaia di vittime morirono per l'esplosione di una cisterna di fitofarmaci di un'azienda consociata della multinazionale americana Union Carbide Corporation. Tra le centinaia di migliaia di persone sopravvissute ma condannate a subire gli effetti di lungo periodo dell'intossicazione fisica e ambientale, c'è il protagonista che ha subito una deformazione della spina dorsale per cui è costretto a camminare a quattro zampe e a vivere per strada arrangiandosi come può. Nel romanzo, la retorica antisentimentale di *Animal*, con la sua voce grottesca e sardonica, apparentemente dissimula, ma nella sostanza evidenzia e denuncia, il dispiegarsi tragico della cosiddetta "Slow Violence" (Rob Nixon) che continua a colpire nel tempo, lontano dai riflettori mediatici. Stilisticamente, attraverso una strategia retorica che fa del distanziamento un'arma di ribellione morale, non solo i principi cardini della globalizzazione neoliberista ma persino il fondamento antropocentrico della modernità vengono radicalmente sottoposti a interrogazione.

Parole chiave: Indra Sinha, *Animal's People*, Bhopal, picaro contemporaneo, corpo grottesco.

La tragicommedia picaresca

Che materia tragica e visione comica, e viceversa, possano combinarsi in mille modi e con gradazioni assolutamente varie delle due componenti, è storia assodata e ricca di esempi, non solo vari ma illustri. Da sempre presente sulla scena letteraria, anche antica,¹ la commistione assume i lineamenti di una codifica di genere almeno dal Cinquecento,² per trovare nel romanzo picaresco una delle sue forme moderne più fortunate.

¹ Precedenti se ne possono rintracciare nel teatro greco, come ad esempio nell'*Alceste* e nello *Ione* di Euripide.

² Il termine *tragicommedia* compare nel Cinquecento e trova un riconoscimento ufficiale nei trattati di Giambattista Giraldo Cinzio. Nel Seicento, uno dei più importanti autori teatrali di tragicommedie è il francese Pierre Corneille che con le sue opere contribuisce allo sviluppo del genere. Celebre la sua definizione de *L'illusion comique* come "uno strano mostro" in cui il primo atto funge da prologo, i tre seguenti rappresentano una commedia imperfetta, l'ultimo una tragedia, e tutto l'insieme una commedia.

Per romanzo picaresco, dallo spagnolo *pícaro*,³ furfantello, briccone si intende generalmente una narrazione in prima persona in cui il protagonista, di bassa estrazione sociale, e spesso orfano, racconta le proprie disavventure in un mondo ostile e corrotto, che ha abbandonato le costrizioni medievali a favore di una scena sociale più aperta e dinamica, nel complesso, però, ancora più feroce. Forma narrativa che rompe programmaticamente con le convenzioni letterarie legate alla vecchia teoria dei generi, il romanzo picaresco, a partire dall'originale spagnolo, trova in inglese una serie nutrita di articolazioni romanzesche lunga almeno tre secoli. Dal viaggiatore sfortunato di Thomas Nashe alla Moll Flanders di Daniel Defoe, dal Jonathan Wild di Henry Fielding fino al pieno Ottocento di certo Dickens,⁴ anche i picari anglosassoni, attraverso un linguaggio normalmente arguto e irriverente, riflettono sulle connotazioni di classe dell'etica sociale, posta narrativamente sotto accusa attraverso l'esaltazione del contrasto tra il rilievo criminale delle proprie malefatte e quello, ben più imponente ma sostanzialmente incensurato, delle azioni dei potenti.

Comparate per visibilità e dimensione, tali azioni non vengono infatti additate né esplicitamente condannate. La strategia retorica del picaro non poggia sulla contrapposizione bene/male; essa si limita a sottolineare la sperequazione di scala, adottando omeopaticamente la minima concentrazione di esecrabilità per sottolineare il divario morale imperante nella logica che sanziona il debole e lascia impunito il forte. L'agnello travestito da lupo richiama l'attenzione sui veri lupi travestiti da agnello. Il cinismo esibito dalla voce dell'antieroe è forma ironica, strategia satirica, caricatura grottesca per denunciare con maggior sottigliezza espressiva l'iniquità di una società ipocrita e classista.

³ Le origini del romanzo picaresco sono spagnole. La prima novella ascrivibile al genere appare in forma anonima nella prime edizioni con il titolo di *Lazarillo de Tormes* (1554). Ne seguirono varie altre fino alla prima metà del Seicento, periodo in cui compare anche la grande opera che segna la nascita del romanzo moderno europeo: il *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes (1605).

⁴ Il primo romanzo picaresco in Inghilterra fu lo *Unfortunate Traveller; or, The Life of Jacke Wilton* (1594) di Thomas Nashe, che si incentra sulla vita e sui viaggi di un paggio alla corte di re Enrico VIII. La figura del picaro al femminile fu creata invece da Daniel Defoe con *Moll Flanders* (1722), mentre molti elementi picareschi possono essere ritrovati nei vari *Jonathan Wild* (1743), *Joseph Andrews* (1742) e *Tom Jones* (1749) di Henry Fielding o anche nei *Roderick Random* (1748), *Peregrine Pickle* (1751) e *Ferdinand, Count Fathom* (1753) di Tobias Smollett. Alcuni elementi del romanzo picaresco sono riscontrabili anche in *The Pickwick Papers* (1836–37) di Charles Dickens.

Tale strategia, di validità tragicomica, ben rodada in tutte le letterature moderne di ambito europeo,⁵ in realtà ben si coniugherà anche con la sensibilità contemporanea. Tale è la sua efficacia nell'utilizzo di forme comiche per denunciare il tragico della condizione non solo sociale ma umana *tout court*, che finirà nel Novecento per coniugarsi con le forme dell'Assurdo e del *black humour*.⁶ Tesi di questo saggio è che, perfino nel terzo millennio, non solo il modo tragicomico sopravvive e funziona ma persino la figura del picaro, con i dovuti aggiornamenti, può essere di nuovo protagonista ed esercitare la sua critica sferzante nei confronti del tempo presente.

Nella contemporaneità globalizzata, dove lo scarto della disegualianza si complica incrociando questioni di ampiezza planetaria, dalle macro-emergenze ambientali alle inestricabili diramazioni delle reti techno-produttive-finanziarie dell'economia neo-liberista, la voce di un eventuale picaro *millennial* dovrà, però, misurare su una scala ben più ampia la distanza tra le pecche del singolo, iperbolicamente sempre più marginale e superfluo, e le colpe dei nuovi soggetti del potere sovra e trans nazionale.

Ci si propone, dunque, di leggere in termini di letteratura picaresca un romanzo del 2007⁷ dell'autore anglo-indiano Indra Sinha.⁸ Nel romanzo intitolato *Animal's People*, il narratore può essere in effetti, considerato una specie di picaro contemporaneo.⁹ Giovane e orfano, Animal è protagonista narrante di una storia

⁵ La voga del picaresco si diffuse, fin dagli ultimi anni del Cinquecento, al resto dell'Europa: nel 1668 fu pubblicato, ad esempio, in Germania *L'avventuroso Simplicissimus* di Grimmelshausen, seguito nel 1715 dalla *Storia di Gil Blas di Santillana* di Alain René Lesage in Francia.

⁶ In ambito Novecentesco, la tragicommedia è talvolta fatta coincidere con il cosiddetto Teatro dell'Assurdo (alcuni esponenti del quale sono considerati ad esempio Jarry, Ionesco, Beckett, Pinter), tramite cui viene veicolato il senso di vuoto e di assenza di significato dell'esistenza cui non si può che rispondere in chiave grottesca e surreale.

⁷ Il romanzo fu inserito nella cinquina finale del *Man Booker Prize* e un anno dopo, nel 2008, vinse il *Commonwealth Writers' Prize*, come miglior libro per Europa e Asia Meridionale.

⁸ L'autore ha padre indiano e madre britannica.

⁹ Secondo Stacey Balkan ("A *Memento Mori* Tale: Indra Sinha's *Animal's People* and the Politics of Global Toxicity", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 25.1, 2018, pp. 115-133), che definisce Animal a "goulish parody" of economic liberalization" (116), Sinha adotta il genere picaresco per criticare contemporaneamente sia la tradizione dell'umanesimo liberale, che una serie di 'enabling fictions' individuate nell'autobiografia settecentesca, nel *bildungsroman* e nelle contemporanee forme del *development dream*, tutte basate sulle promesse emancipatorie del dinamismo sociale dell'economia capitalistica, da cui il soggetto coloniale, che subisce lo sviluppo senza beneficiarne, risulta escluso. Nelle parole di Balkan,

che lo vede vivere in uno slum di una città modellata sulla tristemente famosa località di Bhopal, città indiana del Madhya Pradesh dove, nel 1984, si verificò una immane catastrofe ambientale. Scolpito nella memoria collettiva recente, quasi al pari degli eventi di Chernobyl, l'incidente vide migliaia di persone morire per l'esplosione di una delle cisterne di fitofarmaci di un'azienda consociata della multinazionale americana *Union Carbide Corporation* dislocata nel subcontinente sud-asiatico. Quello che non tutti sanno è che, nei decenni successivi, centinaia di migliaia di persone sopravvissute sono state condannate a subire gli effetti di lungo periodo dell'intossicazione fisica e ambientale, sviluppando nel tempo patologie gravi collegate direttamente all'incidente o indirettamente innescate dall'invasivo avvelenamento dell'aria e delle acque mai più bonificate. Tra le vittime, nella finzione narrativa che propone gli sviluppi successivi alla catastrofe, c'è il protagonista Animal il quale, dopo aver perso entrambi i genitori nell'esplosione, subisce durante il processo di crescita la deformazione della spina dorsale che inesorabilmente si piega fino ad impedire al ragazzo di assumere la posizione eretta. Costretto, letteralmente, a camminare a quattro zampe, Animal vive per strada, nella baraccopoli, arrangiandosi come può.

Nel romanzo, la retorica antisentimentale di Animal, con la sua voce grottesca e sardonica, apparentemente dissimula, ma nella sostanza evidenzia e denuncia, il dispiegarsi tragico dell'ingiustizia sociale sotto la nuova maschera della *deregulation* nello sviluppo dei paesi emergenti. La deregolamentazione ripropone, infatti, in chiave di nuova economia, una scena sociale, ancora una volta, radicalmente divisa tra cittadini di serie B, sempre più ininfluenti e sacrificabili, ed élite tecno-capitalistiche sempre più remote, mimetizzate in multinazionali spesso non identificabili, quasi sempre irraggiungibili, sostanzialmente ingiudicabili.

La Slow Violence e la figura dello scrittore attivista

In un atto di prestidigitazione aziendale, la *Union Carbide* riesce nel 2001 attraverso una fusione con la *Dow Chemical*, che la ingloba, di fatto a scomparire. Il nome associato, in modo apparentemente indelebile, con il disastro di Bhopal, in realtà svapora tra i mille artifici giuridico-finanziari che ne elidono l'esistenza e le garantiscono uno status di tale incertezza ontologica da sottrarla ad ogni incriminazione per disastro ambientale e conseguenziale condanna a risarcimento delle vittime e risanamento dei luoghi.

“Liberal narratives of individual progress or social development are foreclosed, because Animal cannot be properly situated at the origin of such fictions.” (120).

La pastoie, i ritardi della giustizia nazionale, inefficace, limitata, corruttibile e probabilmente corrotta, insieme alle furbizie del sistema capitalista globale che, nelle scappatoie inter- trans-e sovra-nazionali, crea cortine di opacità particolarmente adatte a garantire forme di anonimato finalizzate al perseguimento dell'impunità, sono coordinate essenziali di quella che Rob Nixon definisce la *Slow Violence*.¹⁰

Quando la copertura mediatica di incidenti di origine industriale, nucleare, radioattiva (o anche naturale), si affievolisce e poi termina del tutto, le conseguenze innescate da quei cataclismi invece perdurano e colpiscono sempre di più l'habitat fisico coinvolto. Favorita dai processi di sostanziale erosione della sovranità nazionale e da un assetto geopolitico impotente, spesso conniventemente elusivo, nei confronti dei disastri ambientali locali, infatti, la *Slow Violence* si dispiega, nella lunga durata, con la sua inarrestabile inesorabile capacità degradante. Essa interviene sul tempo lungo dei postumi e delle ricadute, a incrementare esponenzialmente i mali innescati dagli sconvolgimenti di natura catastrofica che, dopo aver monopolizzato con le loro immagini spettacolari e spettacolarizzate l'attenzione mediatica, vengono peraltro rapidamente dimenticate e sostituite da altre notizie e da immagini più fresche.

Nel contesto sud asiatico il subcontinente indiano per più di due secoli ha funzionato come campo di sperimentazione per forme di ingegneria ambientale su larga scala, dall'impianto di monoculture estensive alla privatizzazioni delle foreste del periodo coloniale, fino agli schemi di mastodontica implementazione idraulica tramite la deviazione dei corsi dei fiumi e la costruzione delle grandi dighe, la modernizzazione forzata nel campo dell'agricoltura industriale, l'estrazione mineraria invasiva dell'economia rurale e di montagna, il saccheggio delle risorse boschive, il brevetto delle sementi e la loro commercializzazione aggressiva, dei giorni nostri. Tutti fenomeni, questi, che hanno provocato negli ultimi decenni la migrazione forzata di intere fasce di popolazioni contadine, sia tribali che stanziali. Milioni e milioni di persone, sradicate dai loro contesti abitativi e produttivi, ormai deteriorati e non più in grado di garantire il loro sostentamento, si sono trasformati in migranti ambientali e si sono riversati nelle fasce suburbane a ingrossare le sempre più immense baraccopoli sud asiatiche, affollate fino all'inverosimile da abitanti privi di diritti e senza prospettive.

Tutto questo ha creato anche nei paesi emergenti un fronte ambientalista determinato a difendere i diritti delle popolazioni locali dagli interessi del-

¹⁰ Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge (Massachusetts) and London, Harvard University Press, 2011.

le *corporations* straniere, e dalla politica delle Zone Economiche Speciali (SEZ), dove le leggi della protezione statale e il rispetto dei diritti civili sono completamente sospesi e di fatto si instaura un regime di ‘stato eccezione’.¹¹ Coinvolgendo non di rado l’impegno degli intellettuali e soprattutto degli artisti in questo ecologismo, definito delle ‘pance vuote’ -- in contrasto a quello delle ‘pance piene’, forse più attento alle implicazioni conservative dell’ambiente che a quelle di sostentamento di un ecosistema integrato umano-natura -- viene messa a fuoco dall’eco-critica la figura dello scrittore attivista. Laddove, in effetti, il giornalista è tendenzialmente in grado di documentare le conseguenze della violenza ambientale sul presente immediato e il saggista riesce, per limiti di linguaggio, solo a rendicontarne l’impatto in termini numerici e statistici, l’opera dello scrittore attivista riesce con maggiore efficacia a denunciarne gli effetti ingenerando nei lettori forme di consapevolezza più radicate. Come si sa, prerogativa specifica, e preziosa, dello storytelling, come *soft power*, è infatti la sua capacità di innescare i meccanismi fondamentali dell’immedesimazione e della condivisione profonda dei vissuti. Nel caso delle conseguenze sul lungo periodo di gravi incidenti ambientali, l’*ecodramma* non può che cercare nella funzione narrativa un adeguato spazio di espressione del pathos legato alla intossicazione dell’ambiente e alla perniciosa connessa nozione di danno collaterale, in base alla quale la pianificazione dello sviluppo finisce per ridurre intere popolazioni e singoli esseri umani a veri e propri materiali di scarto¹² (“...we will die and they will build factories above our graves and use our ashes as cement”,¹³ avrà a proposito a dire *Animal*).

Indra Sinha è stato per molti anni impegnato a favore di numerose associazioni umanitarie, lavorando come promotore di campagne pubblicitarie di grande impatto emotivo e distinguendosi in particolare proprio in una raccolta fondi per la costruzione di una clinica che curasse gratuitamente le vittime so-

¹¹ Vedi su queste tematiche: Rossella Ciocca and Sanjukta Das Gupta eds, *Adivasi Histories, Stories, Visual Arts and Performances*, *Anglistica AION An Interdisciplinary Journal*, 19.1 (2015); Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

¹² Su una lettura del romanzo di Indra Sinha in chiave di ecodramma vedi Sharae Deckard, “Land, Water, Waste: Environment and Ecology in South Asian Fiction”, in Alex Tickell ed., *The Novel in South and East Asia since 1945*, *The Oxford History of The Novel in English*, Vol. 10, Oxford, Oxford University Press, 2019, 185.

¹³ “... noi moriremo e loro costruiranno fabbriche sulle nostre tombe usando per cemento le nostre ceneri”, Indra Sinha, *Animal’s People*, London, Simon and Schuster, 2007, 275. Questa e le altre traduzioni dal romanzo sono mie.

pravvissute del disastro di Bhopal. Ma è decisamente con la pubblicazione del suo romanzo nel 2007 che egli riesce nell'impresa di riportare all'attenzione del grande pubblico gli eventi dell'84. *Animal's People* è il resoconto soprattutto di una lunga battaglia, quella tra la tenacia mnemonica dei corpi, che testimoniano nella malattia la prolungata azione della 'violenza lenta', e il potere amnesico del tempo che passando tende a rimuovere dalla pubblica opinione la consapevolezza dell'origine e della causa prima di tante prolungate sofferenze.¹⁴

Il romanzo rende conto dei venti e più anni trascorsi dall'incidente, tra un tentativo e l'altro di portare in giudizio gli amministratori della multinazionale americana, nel romanzo ribattezzata semplicemente come the 'Kampani', ben attenta a sfruttare tutta la distanza geografica tra gli Stati Uniti e l'India, e a mettere in atto mille e una strategie di rimpallo e procrastinazione temporale, contemporaneamente giocando a un rimpiazzino legale negli uffici e, sottobanco, dando vita a torbide manovre di corruzione politica. In un tourbillon di ben 13 tentativi di processo, in un via vai di giudici che si alternano sul caso, il romanzo ricostruisce la strategia, fin lì vittoriosa della compagnia di sottrarsi al giudizio, e l'impegno da parte degli abitanti della baraccopoli di ritagliarsi comunque uno spazio vitale tra attivismo resistente e resilienza esistenziale. Per veicolare questa storia, l'autore sceglie un protagonista che, nel corpo, ipostatizza la tragedia¹⁵ ma, nella voce, orchestra una serie di variazioni ben attente ad evitare ogni forma di eccesso sentimentale e scivolamento nel patetico.

Le strategie retorico-esistenziali di Animal

*I am an animal fierce and free/in all the world is none like me/crooked I'm, a nightmare child/fed on hunger, running wild/ no love and cuddles for this boy/ live without hope, laugh without joy/ but if you dare to pity me/ I'll shit in your shoe and piss in your tea*¹⁶

¹⁴ Nelle parole di Rob Nixon: "*Animal's People* exposes the uneven timelines and multiple speeds of environmental terror: the initial toxic event that kills thousands instantly; the fatal fire that erupts years later, when the deserted but still-polluted factory reignites; the contaminants that continue to leach into the communal bloodstream; and the monsoon season that each year washes abandoned chemicals into the aquifers, repointing wells and producing new cycles of deferred casualties. Thus the initial airborne terror morphs into a waterborne terror that acquires its own seasonal rhythms of heightened risk.", 61.

¹⁵ Come, opportunamente, sottolinea Stacey Balkan "(A *Memento Mori* Tale...", 119): "Animal's deformed figure is a corporeal reminder, and one that insists on being seen".

¹⁶ "Sono un animale fiero e libero/ non c'è al mondo uno come me/ deforme e sbilenco, generato da un incubo/ nutrito dalla fame, ramingo e selvaggio/ niente amore né carezze per questo ra-

Inventando per la figura deforme di *Animal*, una tipologia di voce che ripropone le modalità del picaro, l'autore riesce in primo luogo ad evitare il rischio che una materia oggettivamente angosciosa, sfuggendogli di mano, possa meccanicamente ingenerare un tono moralizzante ed indignato. Sinha evita di cadere nel pietistico, schiva il melodramma, e affida ad una gamma espressiva che va dall'osceno al grottesco, ma anche dall'onirico all'allucinatorio, la denuncia di una vita vissuta ai limiti dell'umano.

Il romanzo è costruito su un espediente metanarrativo: un giornalista vuole intervistare una vittima della famosa tragedia ambientale e umanitaria avvenuta anni prima e viene condotto al cospetto di *Animal*, l'orfano malforme e indigente che vive in una sorta di tana-baracca. Tra condiscendenza reificante e ripulsa commiserevole, il giornalista occidentale trova la focalizzazione ideale per esercitare il suo sguardo da primo mondo. Il suo occhio si posa sulle miserie della creatura reietta, le offre le sue parole per darle voce. Ma l'oggetto dell'inquadratura rifiuta ogni mediazione ventriloqua e reclama il diritto a esprimersi in prima persona. In aperta polemica con il cosiddetto *poverty porn*,¹⁷ il voyeurismo che schiaccia i destinatari delle buone cause su un'unica dimensione degradata e finisce per privarli di ogni dignità e complessità,¹⁸ il protagonista accetta sì di recitare il ruolo di *native informant* di questo safari antropologico, ma alla sua maniera, con la sua lingua e le sue parole. Nessuna intervista tradotta in inglese ma, questa sarà la condizione posta da *Animal*, una serie di registrazioni nella sua lingua spuria e personale dove l'Hindi viene continuamente infarcito di anglismi¹⁹ sgrammaticati e inseriti di una sorta

gazzo/ io vivo senza speranza, e rido senza gioia/ ma se osi compatirmi/ cacherò nelle tue scarpe e piscerò nel tuo thè". Sinha, *Animal's People*, 172. Purtroppo non potendo riprodurre nella traduzione il meccanismo della rima, anche parte del tono giocoso, quanto irriverente, si perde.

¹⁷ Si è già ricordato il ruolo dell'autore nelle campagne di organizzazioni umanitarie che quasi sempre adottano questa strategia controversa, da molti considerata eccessiva e impropria. Mentre infatti l'esibizione della povertà estrema e della malattia dei corpi, facendo leva sul senso di colpa e sul disagio dello spettatore, ha come fine ultimo l'incremento dei fondi donati, come effetto collaterale certamente produce uno svilimento della realtà mostrata e una sua riduzione ad un'unica dimensione reietta, creando lo stereotipo di intere società impotenti, dipendenti interamente dall'Occidente per la propria sopravvivenza.

¹⁸ "He says thousands of other people are looking through his eyes... Thousands staring at me... Their curiosity feels like acid on my skin" ("Lui dice che migliaia di altre persone vedranno attraverso i suoi occhi... Migliaia di occhi ad osservarmi... La loro curiosità è come acido sulla mia pelle"), Sinha, 7.

¹⁹ Tra gli anglismi si trovano anche forme spiritose e giochi di parole, come *Jamesponding*, per 'spiare', dal nome della famosa spia James Bond, o come *internet* per 'internet', molte altre

di lessico familiare dell'infanzia, legato a una svampita suora francese che lo ha adottato da piccolo. La colonna sonora delle registrazioni saranno dunque i rumori della strada e della vita quotidiana condotta nella baraccopoli. E così, nella nota del 'curatore' che precede il testo, si specifica che:

Some tapes contain long sections in which there is no speech, only sounds such as bicycle bells, birds, snatches of music and in one case several minutes of sustained and inexplicable laughter.²⁰

La risata insolente di Animal, ovviamente. Restituendo lo sguardo, non solo al giornalista ma anche ai suoi lettori non a caso identificati come 'Eyes' (Occhi), Animal intenzionalmente trasforma la sua disabilità in ostentazione, in spettacolo della propria abiezione, una performance in cui la deformità assume il valore di una difformità agita, quasi aggressivamente brandita e trasformata in una forma, per quanto parziale e illusoria, di controllo della propria disabilità.²¹

A corredo delle registrazioni, con ulteriore ironia, viene aggiunto un glossario dove si precisa che alcuni dei termini hindi elencati hanno una specifica intonazione propria della città dove si svolge l'azione e assumono dei significati diversi che nelle altre regioni dell'India con una tipica inflessione nasale simile a quella del francese. A completamento di presentazione, l'ultimo artificio metanarrativo è il rimando, per ulteriori informazioni, al sito web www.khaufpur.com.

S'intuisce dunque dall'inizio che precisa strategia narrativa, da parte dell'autore, è il distanziamento, prima metanarrativo e poi stilistico-retorico. Animal appartiene a una lunga schiera di tragicomici picari sboccati e diffidenti, furbi e provocatori, che sopravvivono di espedienti, rifuggono la pietà e rivendicano la libertà di non essere al servizio di nessuno e di nessuna causa. Demistificare la retorica dell'assistenzialismo paternalistico rappresenta solo la prima di una serie di ironiche prese di distanza.²² Il suo è un distacco

sono semplici storpiature della pronuncia, come nel caso di *jarnaliss* per giornalista, *Amrika* per America, *Ostrali* per Australia, *kampany* per 'company', *Inglis* per 'English'.

²⁰ "Alcuni nastri contengono lunghe sequenze in cui non c'è parlato, solo rumori di campanelli di biciclette, versi di uccelli, brandelli di musica e in un caso parecchi minuti di una inesplicabile quanto prolungata risata." La *Editor's Note* è pubblicata senza numero di pagina prima del *Tape One*.

²¹ Su questo vedi l'interessante lettura di Délice Williams in "Spectacular Subjects: Abjection, Agency, and Embodiment in Indra Sinha's *Animal's People*", *Interventions*, 20. 4, 2018, 586- 603.

²² In altre occasioni Animal ribadirà il suo senso di ribellione per lo sguardo pietoso e raccapeggiato riservato dai vari outsider, anche i più benintenzionati, agli abitanti dello slum. Vedi ad esempio il suo confronto con la dottoressa americana Elli, alle 184-185.

da intendere alla stregua di una istintiva arma di ribellione morale, non solo contro i principi cardini della globalizzazione neoliberista, ma persino contro il fondamento antropocentrico della modernità che *Animal*, a suo modo, radicalmente sottopone a interrogazione.

In effetti, apprendiamo che il diciannovenne protagonista del romanzo, decide di assumere il nome di *Animal*, in aperta polemica con una dimensione antropica capace di disumanizzare le sue vittime. Le sue prime parole, pronunciate ad apertura di romanzo, “I used to be human once. So I’m told”²³ non preludono in effetti ad alcuna forma di autocommiserazione bensì ad un programmatico rifiuto, “I no longer want to be human”.²⁴ La spiegazione che segue, prosaica quanto efficace, chiarisce beffardamente che, se per tutti gli umani, il mondo è fatto per essere guardato ad altezza occhi, i suoi, una volta che avesse sollevato la testa, puntavano dritti alle parti basse delle persone, e dunque: “tutto un altro mondo sotto la cintura!”²⁵ Dalla sua specifica prospettiva, in effetti, il genere *homo* non appare particolarmente *sapiens*, anzi, la posizione eretta per una specie di così bassa statura morale appare null’altro che la posa di un impostore.

Il ragazzo ha cancellato sia il passato che l’identità precedenti all’inizio della malattia. Presumibilmente impossibilitato a riprodursi, egli costituisce il primo e l’ultimo della sua genia a quattro zampe,²⁶ e risiede confinato in un eterno presente, il “now o’clock”,²⁷ dove la speranza che vive nel futuro è orizzonte non disponibile. Unica fidata compagnia è quella di Jara, una cagna gialla, “of no fixed abode and no traceable parents”²⁸ come lui, con cui prima si contende il cibo e con cui impara poi a dividerlo.

La vita di *Animal* è fatta di piccoli furti, piccoli imbrogli, e vagabondaggi per le strade dello squallido e sovraffollato Nutcracker (letteralmente lo slum dei pazzi), nella città della paura, Khaufpur, capitale mondiale “of fucked lungs” (polmoni fottuti). All’inizio del suo racconto, registrato per il giornalista,

²³ “Ero umano anche io, una volta, così dicono”, Sinha, 1.

²⁴ “Non ho alcuna intenzione di tornare ad esserlo”, *Ibid.*

²⁵ “The world of humans is meant to be viewed from eye level. Your eyes. Lift my head I’m staring into someone’s crotch. Whole nother world it’s, below the waist.” *ivi*, 2.

²⁶ Nelle efficaci parole di Rob Nixon: “*Animal* is a foundling who has morphed into a post-human changeling, one-of-a-kind creature spawned by a kind of chemical autochthony.” (54)

²⁷ “l’ora di ora”, Sinha, 185.

²⁸ “senza fissa dimora né genitori rintracciabili”, *ivi*, 18.

egli cerca di sfuggire alle angherie e alle prese in giro dei ragazzi normali, fino a quando rafforzato da queste e quelle, non decide di abbracciare il suo stato animalesco e di usarlo a sua volta per incutere timore.

The orphanage kids started calling me Animal one day during a round of kab-badi. You'd think such a tough game I'd have difficulty playing, but with my strong shoulders and arms I was good at catching opposing players and wrestling them to the ground. One day I grabbed this boy, he kneed me in the face. It hurt. I was so angry I bit him. I fastened my teeth in his leg and bit till I could taste blood. How he yelled, he was howling with pain, he was pleading, I wouldn't stop.²⁹

Nella voce caustica e piena di profanità del protagonista si innesta però anche un altro registro che dà conto delle voci che ogni tanto il ragazzo sente e che, confondendolo, lo rimettono in contatto con l'incubo legato all'esperienza dell'incidente della famosa notte, "... that night, which no one in Khaufpur wants to remember, but nobody can forget".³⁰ Vere e proprie sopravvivenze dell'orrore che lo stesso Animal non riesce sempre ad esorcizzare. Una di queste, Kha-in-the-jar, appare peculiarmente perturbante. Si tratta di un feto con due teste conservato sotto formaldeide, per eventuali studi sulle conseguenze delle contaminazioni, che Animal continua ad incontrare in vari laboratori medici che gli capita di frequentare e che spesso lo perseguita anche nei sogni. Kha invidia ad Animal la sua libertà non 'imbottigliata' e continua a chiedergli di liberarlo gettando a terra e infrangendo i contenitori in cui lui e i suoi simili sono imprigionati.

'Hospital decided to chuck us out. After twenty fucking years nothing did they learn from us except that when you poison people bad things happen. No longer wanted we're, to the incinerator we'd have gone, except your doctress heard about it, asked if she could bring us here.'

'Elli saved you?'

²⁹ "I ragazzi dell'orfanotrofio cominciarono a chiamarmi Animale un giorno durante una partita di *kabbadi* (gioco di contatto a squadre, una sorta di *wrestling* di gruppo). Voi potreste pensare che avevo difficoltà a cavarmela con un gioco così tosto, ma con le mie spalle e braccia forti ero invece piuttosto bravo ad afferrare gli avversari e a rovesciarli a terra. Un giorno ti acchiappo questo ragazzo, e lui mi colpisce in faccia. Mi fece malissimo! Ero così incazzato che gli detti un morso. Gli affondai i denti nella gamba e strinsi fino a sentire il sangue. Ah come urlava, ululava dal dolore, mi implorava di fermarmi, io continuavo." Ivi, 15.

³⁰ "... quella notte, che nessuno a Khaufpur vuole ricordare, ma nessuno riesce a dimenticare." Ivi, 1.

‘Saved? You cretin, if she’d kept out of it by now we’d be free.’ His two heads plug at each other, then he’s back to me. ‘It’s up to you now... You’re our only hope. Get us out of here. Break the jar, with fire destroy us.’³¹

Personificazione perfetta dell’abietto, secondo la nota definizione di Julia Kristeva, Kha non è né vivo né morto, non è umano non è animale; sottraendosi a ogni possibile identificazione netta e definita, disturba la nozione di ordine, di limite, di confine netto, sovverte ogni principio culturale di possibile orientamento. Kha è il correlativo oggettivo del processo di pervasivo avvelenamento che continua ad operare in quel territorio anche a distanza di anni, una vita non vita, arrestata prima della nascita, ma persistente nell’esercitare il suo ‘potere dell’orrore’.³²

Un orrore che perdura nella *factory jungle*, una sorta di giardino del male dove una natura lussureggiante e mostruosa ancora testimonia del potenziale tossico dei resti della fabbrica chimica che vi torreggia. In questa sorta di regno mutante, naturale e innaturale,³³ *Animal* trova rifugio e solitudine nei suoi accessi misantropi. Lo scheletro mortifero della vecchia fabbrica, con il suo potenziale venefico ancora operativo, richiama all’interno della dimensione dell’abietto anche la *Kampani*, che, declinando il suo carattere spettrale in termini di presenza-assenza, riesce a sopravvivere alla propria morte attraverso la perversa capacità di continuare a procurare malattia.

Altre voci tormentano *Animal* e lo riducono a frequenti stati deliranti, per esempio quando si sintonizza con la follia di Ma Franci, l’anziana suora in diretto contatto con scene e personificazioni dell’Apocalisse, che avvicinandosi alla propria morte rievoca, proiettandoli su un futuro da piaga biblica, i ricordi delle scene di agonia e distruzione della catastrofica fuga chimica.

‘Right you are to speak the language of the angels on this night, *Animal*, they’re coming for souls, mine maybe, and also yours.’ It makes me shudder

³¹ “L’ospedale aveva deciso di buttarci via. Dopo venti fottuti anni l’unica cosa che avevano imparato da noi è che se avveleni le persone allora succedono brutte cose. Non eravamo più graditi, eravamo destinati all’inceneritore, senonché quella tua dottoressa lo è venuto a sapere e ha chiesto di portarci qui.’

‘Elli vi ha salvato?’

‘Salvato? Cretino! Se ne fosse stata fuori, ora saremmo liberi.’ Le sue due teste si appiccicano per un attimo e poi di nuovo si rivolge a me: ‘Tocca a te adesso... Sei la nostra ultima speranza. Portaci fuori. Rompi il vaso e distruggici col fuoco.’” Ivi, 138. Vedi anche 236-7; 336-7.

³² Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tr. inglese Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982.

³³ Su questo vedi Délice Williams, “Spectacular Subjects...”, 599.

the way she has started saying this night, in the same way we always say that night. 'Isa has come,' says she, 'and Sanjo. I reckon they're here already. Long have I waited to see their faces, I must surely go to meet them. And do you know why they're here, mon pauvre petit? Because on this night the dead are going to come up out of the earth, like big mushrooms their skulls will push up out of the soil.

Their bones will come up too, with a clickety noise like a train on the level crossing, and then all the bones will join together and they will walk again. Tonight, mark my words, this city will be full of the dead.'³⁴

Nonostante il ricordo incombente del disastro e la oggettiva condizione di continuo rischio patologico, Animal vuole però sopravvivere; è tenacemente avvinghiato alla vita e dalle sue registrazioni comincia ad emergere anche un universo di relazioni che, pur attraverso il filtro della sua ironia distanziante, gli fanno sperimentare una gamma di relazioni complessa e significativa e gli restituiscono il senso della sua presenza nel, e appartenenza al, suo mondo. A partire dal gruppo di attivisti, che lotta per ottenere cure e indennizzi, con cui entra in contatto tramite la bella Nisha, di cui perdutamente si innamora. Tra loro, Animal incontrerà il carismatico leader ambientalista Zafar, di cui diventerà fidato factotum e al tempo stesso infido aiutante, cercando di fiaccare le energie per timore che possa riuscire laddove lui non può competere: nella seduzione di Nisha.³⁵ Il sesso è in effetti la principale fonte di interesse di Animal, preoccupato dalla propria protratta verginità molto più che della causa politica dei suoi amici ambientalisti che egli giudica, affettuosamente, alla stregua di 'fucking do-gooders', velleitari e votati alla sconfitta.

I couldn't be bothered with the political shit, I hated all that talk of 'poison victims', I don't want to be pitied ... As for Saint Zafar, don't make me laugh.

³⁴ "Fai bene a parlare la lingua degli angeli questa notte, Animal, stanno venendo per le anime, la mia forse, e la tua pure." Mi fa venire la pelle d'oca il suo modo di parlare di questa notte nello stesso modo in cui sempre parliamo di quella notte. 'Gesù è venuto' dice lei 'e Cristo. Li vedo già qui. Ho aspettato una vita di vedere le loro facce, devo assolutamente andare ad incontrarli. E lo sai perché sono venuti, mio povero piccolo? Perché stanotte i morti verranno fuori dalla terra, come enormi funghi i loro crani sfonderanno le sepolture. E verranno fuori anche le ossa, sferragliando come un treno ad un passaggio a livello, e poi tutte le ossa si riuniranno e cammineranno di nuovo. Stanotte, ricorda le mie parole, questa città si riempirà di morti.' Ivi, 329. Vedi anche 275-6; 299.

³⁵ Animal si procura delle pillole per abbatterne ogni eventuale prestanza sessuale e gliele somministra di nascosto. Vedi 122-3.

I'd seen the lust in the man's eyes when he looked at Nisha, saints and angels don't feel lust, which is how I know I'm not one.³⁶

Ossessionato dalla brama per l'altro sesso,³⁷ Animal stringe amicizia anche con Elli, la dottoressa americana che apre un ambulatorio gratuito per gli abitanti della baraccopoli. Le sue lunghe gambe blu, per i jeans attillati che porta, diventano il suo sogno erotico, e più di una notte Animal la passerà arrampicato su un ramo di un albero a cercare di sbirciarne le nudità e a masturbarci.

L'eccesso scatologico e la predilezione per il registro dell'osceno, legato a un 'basso corporeo' di ispirazione bakhtiniana, ma che è per Animal anche l'unica possibile dimensione di riferimento, caratterizzano non solo il suo eloquio, sempre pronto all'invettiva e a cavalcare un doppio senso, ma disegnano anche un vero e proprio immaginario tanto più esplicitato e iperbolicamente inseguito quanto più, ovviamente, corrispondente alla sostanziale deprivazione di ogni prospettiva realistica di piacere e di gratificazione. Riferito al suo desiderio per Nisha, ad esempio, una delle sue voci, risvegliandolo da uno svenimento, gli rammenta crudelmente: "*You got angry because when you looked at her you thought of sex, when she looked at you she thought cripple*".³⁸

Quando poi, in realtà, Animal avrà la possibilità di passare una intera notte con Anjali, una prostituta gentilmente offertagli da un altro dei suoi amici, Farouq, con cui forma consueta di comunicazione è una sorta di perpetua gara di diletto e fantasiose imprecazioni reciproche, la sua esperienza di piacere si realizzerà esclusivamente in una forma di contemplazione mistica del corpo della ragazza e della sua femminilità metafisicamente assunta a origine della vita cosmica. In effetti, nonostante il suo spirito irriverente, la carica abrasiva della sua oratoria da strada e il suo scetticismo rispetto alla possibilità di raddrizzare il mondo e ottenere giustizia, Animal è un individuo che vive di

³⁶ "Non sapevo che farmene della merdosa politica, odiavo tutto quel parlare di 'vittime del veleno', io non voglio la compassione di nessuno.... E per quanto riguarda Santo Zafar, non fatemi ridere! Ho visto la libidine con cui guardava Nisha; i santi e gli angeli non sono libidinosi, stesso motivo per cui non lo sono io." Ivi, 27.

³⁷ Nell'interpretazione di Sagarita Chattopadhyay e di Amarjeet Nayak ("Performing the Stare in Indra Sinha's *Animal's People*", *Disability and the Global South*, 1.1, 2014, 29-43): "The supposed effeminacy posited on Animal owing to his disability is overtaken by exercising the masculine gaze on Elli and Nisha as that happens to be one of the significant ways in which Animal counters the ableism of both these women.", 36.

³⁸ "*Ti sei arrabbiato perché quando tu guardavi lei pensavi al sesso, quando lei ha guardato te ha pensato: storpio!*" Sinha, 72. In corsivo nell'originale.

fedeltà e passioni assolute. Nisha, Elli, Anjali, la cagnolina Jara, persino Zafar e Farouq diventano oggetti di amore e dedizione totali. In particolare Animal è legato a Ma Franci, la suora francese che lo ha raccolto dopo la notte della catastrofe, e che, colpita a sua volta, ha perso il senno e la capacità di comprendere ogni lingua eccetto il suo nativo francese, da cui una serie di straniamenti linguistici e semiserie riflessioni lessicali. Tutte figure, soprattutto quelle femminili, succedanee del materno e della cura, di cui Animal è alla continua, neanche tanto dissimulata, ricerca. La sua partecipazione alla dimensione della sollecitudine e della protezione però non si esprime solo in funzione ricettiva, anzi a conti fatti, Animal accentra su di sé una notevole quantità di responsabilità affettive. La forza del personaggio sta nella sua profonda vitalità, nella strenua capacità di lotta per un quotidiano sì di sopravvivenza che però non escluda la pienezza dei sentimenti, la gioia della condivisione e della appartenenza. Nonostante un cinismo ostentato, e l'oggettiva situazione di afflizione in cui il protagonista si muove, la storia di Animal, come lo stesso titolo allude, è anche la storia di una comunità, *Animal's People*, al cui centro egli mantiene il capo di tanti fili narrativi che gli si diramano attorno e che a lui costantemente ritornano.

Alla fine, in occasione di un ultimo fallimentare tentativo da parte dell'associazione di portare in giudizio la Compagnia, Animal si convince di essere in parte responsabile della morte di Zafar e di altri suoi sodali, avvenuta durante l'incendio scoppiato dopo i disordini nella baraccopoli contro le corrotte autorità giudiziarie che proteggono la multinazionale. Sopraffatto dalla perdita e dai sensi di colpa, il ragazzo fugge dalla città e si rintana nella foresta. Seguono vari giorni di delirio tra voci e visioni che di nuovo prendono il sopravvento sulla sua coscienza allucinata. In realtà né Zafar né gli altri protagonisti della mobilitazione sono morti e il romanzo, che non può chiudersi con la giustizia ottenuta nei tribunali, provvede almeno una parvenza di giustizia poetica. Dopo lunghe ricerche, Animal verrà ritrovato nella fitta giungla dove, da animale ferito, si era rifugiato, e restituito al consesso umano fatto dalle persone con cui inestricabilmente lui ha ormai intrecciato il suo destino. Nonostante questo e nonostante lo happy ending che si profila, con Animal restituito ai suoi affetti, il protagonista non rinuncerà ad un ultimo graffio, e aderendo ancora una volta alla sua condizione 'animale', in un ultimo atto di rivendicazione anti-antropica, preferirà rinunciare all'operazione che la dottoressa Elli gli aveva procurato, con l'obiettivo di fargli guadagnare una posizione almeno semieretta, magari su una sedia a rotelle.

I reckon that if I have this operation, I will be upright, true, but to walk I will need the help of sticks. I might have a wheelchair, but how far will that get me

in the gullis of Khaufpur? Right now I can run and hop and carry kids on my back, I can climb hard trees, I've gone up mountains, roamed in jungles. Is life so bad? If I'm an upright human, I would be one of millions, not even a healthy one at that. Stay four-foot, I'm the one and only Animal.³⁹

In conclusione, con la sua voce carismatica e cacofonica orchestrata sull'impurità vernacolare della strada, il picaro riesce a far breccia nel lettore, non suscitandone la pietà o una commozione di maniera, ma attraverso una empatia profonda conquistata dal suo attaccamento alla vita, all'amore, dal suo desiderio di gratificazione. Animal preferirà usare il denaro riservato all'operazione, per riscattare la prostituta Anjali dalla 'casa' che la sfrutta, e andando a vivere con lei, coronerà, secondo le sue possibilità, il suo sogno di amore.

La sua è una contentezza strappata con le unghie e con i denti, con lo sberleffo vitalistico del buffone e una saggezza capitalizzata sopravvivendo alle angherie di un modello sociale ed economico che ancora abbandona i deboli e ancora protegge i potenti; una felicità a quattro zampe.

³⁹ "Considero che se faccio questa operazione, starò in piedi, vero, ma per camminare dovrò usare delle stampelle. Potrei avere una sedia a rotelle, ma dove mi avvio nei budelli di Khaufpur? Ora almeno posso correre e saltare, scorrazzando bambini sulla mia schiena, posso arrampicarmi sugli alberi, ho risalito le montagne, girovagato nella giungla. La vita poi è così male? Se divento un bipede umano, sarò solo uno tra milioni, e neanche uno tanto in forma. Se rimango a quattro zampe, sarò il solo e unico Animal!" Ivi, 366.