

Michela Compagnoni, *I mostri di Shakespeare. Figure del deforme e dell'informe*. Roma, Carocci 2022, 172 pp., € 19,00.

Premiato con il premio *AIA/Carocci Doctoral Dissertation Prize 2021*, questo volume di Michela Compagnoni è un gradito contributo al dibattito critico sul concetto di mostruosità che si è sviluppato in modo più intenso negli ultimi decenni. L'autrice si è ricavata una nicchia nello sterminato panorama degli studi sulla mostruosità nel Rinascimento proponendo un'esplorazione del mostruoso in Shakespeare in termini fisici ed epistemologici. Il volume si pone in linea di continuità con l'ottimo studio di Mark Thornton Burnett (*Constructing 'Monsters' in Shakespearean Drama and Early Modern Culture*, Palgrave Macmillan, 2002), uno dei punti di riferimento nel variegato orizzonte critico dell'autrice, che spazia da Michel Foucault ai *disability studies*. Mentre Burnett conduce un'indagine più ampia che include Christopher Marlowe e Ben Jonson oltre a Shakespeare, Compagnoni si concentra sul corpus shakespeariano, analizzando i processi di 'mostrificazione' a cui i personaggi sono soggetti attraverso il filtro della categoria del deforme/informe. I due termini emergono come due delle molteplici facce della mostruosità che, nonostante siano in opposizione, "dialogano, si contaminano, si sovrappongono" (12).

L'autrice prende in esame cinque opere appartenenti a generi diversi che coprono l'intero arco della carriera del drammaturgo: dal dramma storico della fase giovanile (*Richard III*) alle tragedie della fase matura (*Macbeth*, *Othello* e *King Lear*) fino al *romance*, con uno degli ultimi drammi della sua produzione (*The Tempest*). L'introduzione illustra con rigore scientifico la metodologia adottata, chiarendo la scelta di perseguire un approccio che privilegia il testo rispetto alla *performance* al fine di riuscire a cogliere la forte polisemia e l'instabilità che la mostruosità può avere solo nella forma scritta. Come sostiene Compagnoni, una lettura del testo orientata agli aspetti performativi "costringe a scelte inevitabilmente riduttive dell'indefinitezza e ambiguità tipiche delle raffigurazioni del mostruoso deforme/informe in questi drammi shakespearia-

ni” (13). La scelta è giustificata in maniera convincente, tuttavia qualche accenno ad allestimenti e adattamenti cinematografici avrebbe potuto arricchire l’indagine profonda, attenta e puntuale sviluppata nel volume.

L’introduzione offre anche uno stimolante excursus sul concetto di mostruoso nel periodo *early modern*, creando uno sfondo storico-culturale molto nitido su cui proiettare l’analisi delle opere. La scienza dell’epoca, con l’interesse per la vivisezione e l’anatomia, la teoria degli umori, la fisiognomica, le esplorazioni geografiche e le conquiste coloniali diventano quindi filtri attraverso cui esaminare i mostri che popolano i cinque drammi oggetto di indagine.

Compagnoni prende in esame tre ambiti epistemici, cioè il corpo, lo sguardo e il linguaggio, a cui viene dedicato un capitolo ciascuno. Il primo esamina due simboli della deformità fisica nell’immaginario collettivo, Richard III e Caliban, che incarnano rispettivamente una mostruosità storica, tragica e interiorizzata e una esotica e romanzesca, mostrando come la loro deformità, che è al tempo stesso informità, trascenda “le barriere della pelle e dei corpi” (34) e si riversi nell’interiorità sfuggendo ogni classificazione e definizione. Come dimostra l’autrice in maniera persuasiva, la loro mostruosità è composita, in quanto frutto di contaminazioni, riscritture e manipolazioni storiche e culturali, è costantemente diversa, variando in base allo sguardo che la scruta, ed è auto-rappresentata dagli stessi protagonisti, rivelando così la poliedricità ma anche la frammentazione del loro io. Il capitolo mette in luce come i due personaggi condividano “una traccia mostruosa del materno” (40), che segna la loro nascita e li perseguita per tutta la loro esistenza rendendoli simili a una mola, una massa informe che si genera nell’utero in luogo di un feto. Se alla fine Caliban appare come una mola, “this thing of darkness”, (*The Tempest*, 5.1.275) nelle parole di Prospero, Richard III viene inghiottito in un modo simile dall’oscurità, morendo fuori scena e sparendo dalla vista degli spettatori. La loro mostruosità intercetta questioni cruciali del pensiero politico, medico, scientifico e religioso dell’epoca, aprendo una riflessione sui concetti di sovranità, potere, virilità e *performance* di genere.

Il secondo capitolo è dedicato a *Macbeth* e *Othello*, che tratteggiano due diverse immagini di mostruosità: una più implicita, ma non meno potente, nella tragedia scozzese, e una molto più pervasiva e percettibile nel dramma del Moro di Venezia. In entrambe lo sguardo è uno strumento di conoscenza che non aiuta a definire ma deforma i personaggi, il tempo e i generi. Compagnoni nota che in queste due tragedie il mostruoso si configura come “l’improvviso

insorgere del rovescio delle cose, la sovversione delle strutture e la mutazione delle forme del mondo” (79) ed è legato a una distorsione dello sguardo. In *Macbeth* la morte violenta di Duncan, il cui corpo è deturpato, profanato e privato di ogni forma di regalità, subisce un processo di mostrificazione attraverso le parole e gli sguardi degli altri personaggi e dà il via a una serie di deformazioni che interessano molteplici dinamiche, generando un caos informale. La deformazione emerge chiaramente a livello di corpo politico, temporale e di genere. Le profezie delle streghe, invece, sembrano corrispondere al momento in cui le strutture del tempo si deformano, creando un tempo sospeso fuori dalla storia. I loro vaticini, ambigui e anfibolici, hanno in sé l’idea della deformazione dei corpi e della psiche della coppia di protagonisti e suggeriscono una ibridazione fra maschile e femminile. In *Othello*, lo sguardo di Iago insieme al suo linguaggio, deformato e deformante, distorcono la realtà e trasformano il Moro e gli altri personaggi in mostri. Il protagonista “diventa agente e vittima di una mostruosità sempre più prossima alla dimensione dell’informale, mentre Desdemona, al contrario, nella morte ritrova una forma granitica e tremendamente immutabile” (119).

L’ultimo capitolo esamina *King Lear*, in cui il mostruoso è frutto del capovolgimento dell’ordine naturale nel rapporto fra padre e figli/e. Le figlie di Lear sono mostrificate dall’ira del padre, che le trasfigura in creature demoniache, mentre Edgar assume l’identità di Poor Tom, un *Bedlam beggar*, per sfuggire al padre e al fratellastro. La sua mostruosità, come spiega Compagnoni, “incarna l’alterità immonda dei reietti e dei folli che vivono ai margini della società” (131). Egli è contemporaneamente deforme e informale, caratterizzato da una mostruosità che è sia fisica che verbale: il suo linguaggio è disarticolato e segna la sua appartenenza alla schiera dei folli. Egli fa suo lo stile dei mendicanti di Bedlam, frammentato e sconnesso e, al tempo stesso, polifonico, poiché incorpora, spesso adattando, modi di dire, proverbi, filastrocche, versi e frammenti di canzoni. Tom compie il processo inverso alla mostrificazione quando assume nuovamente l’identità di Edgar, riacquistando la sua forma originaria: riprende il *blank verse* abbandonando la prosa, “relegando così l’alterità e la voce polifonica altrimenti incontenibili di Tom”, conclude l’autrice, “in una zona d’ombra di cui non resta altro che un’eco mostruosa” (150).

I mostri di Shakespeare è senza dubbio uno studio meritevole di attenzione e offre un valido contributo agli studi teratologici. La sua forza risiede nella combinazione di molteplici elementi: letture puntuali e persuasive di testi

drammatici molto noti e fra i più scandagliati della critica shakespeariana, una scrupolosa attenzione agli aspetti lessicali e alle molteplici sfumature del linguaggio unite a una base solida ed eterogenea di approcci critici. Il volume offre uno stimolo a esaminare altre opere del canone shakespeariano e della prima modernità attraverso la lente del mostruoso per illuminare aspetti non ancora indagati o non sufficientemente approfonditi.

CRISTINA PARAVANO
Università degli Studi di Milano