

MARTINA ELISABETTA MISIA

I FIGLI DI CALIBAN.
RIFLESSIONI SULL'IBRIDAZIONE E LE SUE FORME
IN EPOCA CONTEMPORANEA

La prima rappresentazione teatrale di *The Tempest*, uno degli ultimi drammi di William Shakespeare, ebbe luogo il 1° novembre 1611 presso la corte del Re Giacomo I. Dell'opera, tuttavia, non si ha alcuna testimonianza scritta prima del 1623, anno in cui la pubblicazione dell'*in folio* diede inizio all'enorme fortuna critica e di pubblico del testo shakespeariano.¹ A partire da quella data, infatti, e nell'arco degli ultimi quattro secoli, *The Tempest* non ha mai smesso di essere portato in scena nei teatri di tutto il mondo, subendo una lunga serie di metamorfosi e di interpretazioni che sono la testimonianza più vera della grandezza del dramma.

Tra i personaggi che vi prendono parte, uno in particolare si è dimostrato capace di oltrepassare non solamente il contesto storico-artistico dal quale ha avuto origine, ma anche la dimensione teatrale stessa, per ritornare in tempi, luoghi e pratiche culturali assai diverse, acquisendo nuove funzioni e nuovi significati che hanno permesso di illuminarne volti sempre differenti, nonché di articolarne la complessità: si tratta di Caliban, lo «schiavo selvaggio e deforme» (*The Tempest*: 5) nativo dell'isola sulla

¹ Tale pubblicazione è dunque postuma, in quanto segue di ben sette anni la scomparsa del Bardo dell'Avon, avvenuta nel 1616.

quale il mago Prospero approda dopo essere stato cacciato dal Ducato di Milano.²

In linea con la preoccupazione dell'epoca di distinguere in maniera netta la barbarie dalla civiltà, la critica del tardo Seicento non ha visto in questa creatura nient'altro che un mostro, enfatizzandone i vizi, la deformità e la bestialità. Bisognerà aspettare la fine del secolo successivo, e più precisamente l'inaugurarsi della stagione romantica, per assistere a una rivalutazione positiva del personaggio di Caliban, essere buono, docile e meritevole di affetto, ingiustamente espropriato dei suoi possedimenti e ridotto in catene da un invasore straniero. L'Ottocento ne ha poi fatto il darwiniano anello mancante tra l'uomo e l'animale, mentre per tutto il Novecento *The Tempest* è stato letto soprattutto in chiave allegorico-politica e Caliban è divenuto il simbolo degli abitanti nativi del Nuovo Mondo: caraibico, sud americano, africano, quebecchese a seconda dei casi, ma comunque rappresentante di un'umanità desiderosa di liberarsi dal giogo del colonialismo, di ribellarsi nei confronti della cultura dominante europea, di opporsi ai progetti di espansione culturale dell'Occidente, divenendo così un potente simbolo di resistenza e di trasgressione.³

Caliban è così divenuto un «significante culturale semi-autonomo» (Mishra 1996: 112; trad. mia), che è mutato (e continua a mutare) attraverso il tempo e lo spazio, per riaffiorare in forme sempre nuove e differenti all'interno della cultura occidentale, compiendo una lunga serie di migrazioni e subendo un processo di continua risemantizzazione che lo ha diffranto in una quantità di volti la cui zona di convergenza è individuabile nel carattere ibrido delle identità cui ha dato forma.⁴ Le espressioni che nel corso del dramma vengono utilizzate dagli uomini che riducono Caliban in schiavitù⁵ sottolineano l'eterogeneità che è all'origine della sua natura: egli viene chiamato

2 Il dramma racconta di come, esiliato su un'isola del Mediterraneo in seguito alla congiura ordita ai suoi danni dal fratello Antonio e da Alonso Re di Napoli, Prospero riesca a tornare in possesso del proprio regno scatenando una violenta tempesta che causa il naufragio dei suoi avversari proprio sulle coste delle quali è entrato in possesso.

3 Vanno senz'altro menzionate, a tal proposito, le sue apparizioni in Rodó (2000 [1900]), Mannoni (1984 [1950]), Fanon (2015 [1952]), Césaire (2011 [1969]) e Retamar (2002 [1995]).

4 Per una loro ricognizione, si veda in particolare Vaughan/Vaughan 1993, puntuale analisi dei contesti storici, etimologici, letterari e folcloristici dai quali Caliban ha avuto origine, nonché dell'evoluzione del personaggio dalla sua prima apparizione nel 1611 all'inizio degli anni Novanta in ambito critico, teatrale, pittorico, poetico, cinematografico, letterario e socio-politico. Per uno studio delle riscritture, riletture e rappresentazioni, ma anche delle transcodificazioni e transnazionalizzazioni di *The Tempest* dal Seicento al Duemila, rimando a Di Michele 2005. Sul carattere ibrido della figura di Caliban si vedano in particolare De Toro 2006, Giménez Micó 2014 e Ince 2020.

5 Inizialmente bendisposto nei confronti di Prospero e di sua figlia, Caliban propone a quest'ultima di unirsi a lui per ripopolare l'isola della loro prole. Al rifiuto di Miranda, egli cerca di violentarla, destando l'ira di Prospero, che lo riduce in schiavitù utilizzando la magia. In seguito, egli accetta di divenire il servo di Stefano e Trinculo, due dei marinai naufragati sull'isola, nei quali il figlio di Sicorace crede di riconoscere delle divinità lunari giunte per aiutarlo a spodestare il mago.

«fango», «tartaruga», (ivi: 37), «letame», (ivi: 41), «servo mostro», «uomo mostro», «mezzo pesce e mezzo mostro» (ivi: 103).⁶ La sua natura sfugge alla comprensione degli altri personaggi del dramma: uomo e animale, civilizzato e selvaggio, nativo e straniero, padrone e servo, egli è il rappresentante di un'identità che vive del conflitto permanente tra polarità opposte e inconciliabili.

Non sorprende allora che la fortuna di questo personaggio abbia raggiunto il proprio apice a partire dalla seconda metà del Novecento, quando il concetto di ibridazione è divenuto centrale nel dibattito sull'identità e si è definitivamente smarcato dall'ambito scientifico e dalle connotazioni di degenerazione razziale che lo avevano caratterizzato in precedenza. Ciò è avvenuto soprattutto grazie all'influenza di Canclini (1998 [1990]) e Bhabha (2006 [1994]), autori grazie ai quali esso è divenuto sinonimo di inclusione, dialogismo ed emancipazione dell'identità dalle pretese di purezza che fino ad allora avevano alimentato i discorsi essenzialisti di ogni tipo.

Tuttavia, come è stato da più parti sottolineato (si veda in particolare Acheraiou 2011), questa celebrazione degli aspetti progressisti e sovversivi dell'ibridazione ha messo in ombra gli impulsi retrogradi che, dopotutto, ne sono egualmente costitutivi, appiattendo un fenomeno complesso, molteplice e difficilmente afferrabile in un monolito idealizzato e riduttivo. In effetti, se da un punto di vista *etico* i processi di ibridazione individuale e culturale sono sempre auspicabili, da un punto di vista *estetico* è necessario sottolineare che essi non conducono a esiti unicamente positivi (ovvero alla ribellione nei confronti delle pratiche discorsive proprie dell'autorità coloniale e alla conseguente liberazione dal suo giogo), ma possono anche sfociare in risultati negativi.

È quanto suggerito dall'estetica del conflitto inaugurata da Nietzsche 2009 (1872), in cui l'opera d'arte viene concepita come un ibrido di stili, e ripresa in Nietzsche 1986 (1886), in cui il filosofo tedesco esamina il processo di ibridazione in atto nell'Europa del XIX secolo, responsabile di aver reso l'europeo moderno un tipo umano essenzialmente sovranazionale e nomade, un individuo che riunisce in sé «istinti e criteri di valore antitetici e spesso non soltanto antitetici, in lotta tra loro e raramente pacificati» (ivi: 97). Il conflitto generato da tale eterogeneità produce principalmente due tipi di individui: il plebeo, uomo il cui più profondo desiderio sarà «che abbia fine, una buona volta, la guerra che lui stesso è» (*ibid.*), e l'aristocratico, uomo in cui questa stessa guerra agisce invece «come uno stimolo e un formicolio», generando «quegli uomini enigmatici, predestinati alla vittoria e alla seduzione» (ivi: 98). Quella che Nietzsche mette a fuoco in queste pagine è la differenza tra ibridazioni sterili, destinate a sfociare nella paralisi della volontà e dunque nel desiderio di una sintesi pacificatoria che impoverisce l'essere umano e che ne determina un appiattimento

6 Caliban ha infatti «le gambe come un uomo», ma «le pinne come braccia» (*The Tempest*: 83).

nella mediocrità, e ibridazioni feconde, che al contrario accendono un conflitto destinato a non spegnersi e a generare le grandi personalità della storia dell'umanità, come gli artisti e i condottieri.

Come si vede, le osservazioni del filosofo tedesco problematizzano il concetto di ibridazione, tanto da un punto di vista estetico quanto da un punto di vista logico: alle concezioni che vi individuano una *sintesi tra contrari*,⁷ esse oppongono la lotta tra opposti non sintetizzabili e interdipendenti, ovvero il *conflitto tra correlativi*. È solamente operando tale spostamento che si rende possibile una riflessione sugli esiti dei fenomeni di ibridismo, ovvero pensando questi ultimi come il frutto del legame tra opposti che conservano il loro contrasto, destabilizzandosi vicendevolmente, ma alimentando allo stesso tempo un rapporto dinamico e stimolante, che tuttavia non costituisce mai la garanzia di esiti creativi. La ripetizione della figura di Caliban può aiutarci proprio a comprendere la prospettiva inaugurata da Nietzsche, nonché a restituire il concetto di ibridazione alla dimensione della complessità. Per illustrare questo punto di vista, metterò a confronto le ibridazioni che prendono forma in due diversi Caliban: quello per così dire “originale”, presentato da Shakespeare in *The Tempest*, e una sua “ripetizione”, ovvero il Caliban di *The Shape of Water* di Guillermo del Toro.

In che senso è possibile affermare che il Caliban del dramma shakespeariano è un personaggio ibrido? A un livello superficiale, e come abbiamo già avuto modo di ricordare, egli è il frutto della sintesi tra i contrari *uomo* e *animale* (pesce o tartaruga che sia); a un livello più profondo, invece, lo è in quanto la sua identità è il risultato del rapporto conflittuale con l'alterità, rappresentata in un primo momento da Prospero e Miranda, che lo introducono alla dimensione del linguaggio insegnandogli a leggere e a parlare, e in seguito da Trinculo e Stefano, con quali Caliban stringerà un'alleanza per ribellarsi al proprio padrone.⁸ Tuttavia, l'ibridazione con l'altro, che ha inizialmente generato un arricchimento, si rivela una fonte di perdita per Caliban: questi, infatti, non solamente si ritrova invaso e sottomesso, ma fallisce anche nel successivo tentativo di ribellarsi alla condizione di schiavitù. A questo punto, è fondamentale chiederci come mai ciò accada.

Ebbene, se Caliban fosse un interprete attento dell'alterità, se in questo personaggio l'ibridazione avesse veramente assunto la propria forma più alta, allora egli saprebbe che l'unico modo di vincere Prospero è sottrargli la fonte del suo potere: i libri, di cui egli cerca sì di impossessarsi, ma con il fine di distruggerli, e non di assimilarne il contenuto per rovesciare la situazione e riconquistare il possesso dell'isola. Per questo motivo, Caliban potrà passare di padrone in padrone, ma non otterrà

7 Mi riferisco alle prospettive che concepiscono i fenomeni di ibridazione come il frutto di mescolanze, prestiti, scambi, intersezioni o contaminazioni tra popoli e culture, quali sono quelle proposte in Brah/Coombes 2000; Prabhu 2007; Werbner/Modood 2015.

8 Per questa lettura del dramma shakespeariano, rimando a Bottioli 2010.

mai né la vendetta né la libertà alle quali aspira. Inoltre, se nei confronti dell'alterità rappresentata da Prospero l'atteggiamento di Caliban è quello del rifiuto, nei confronti dei suoi nuovi potenziali padroni si verifica addirittura un misconoscimento: Caliban crede infatti che Trinculo e Stefano siano delle divinità lunari e non riesce a vedere che in realtà sono soltanto un buffone e un cantiniere ubriacone, ovvero due individui che mal si prestano a essere una risorsa strategica, capace di arricchire Caliban e aiutarlo ad ottenere quanto desidera.

Questo appena descritto non è tuttavia l'unico modo attraverso il quale Caliban cerca di riprendere possesso dell'isola: esiste infatti una seconda strategia, anch'essa fallimentare, che egli mette in atto nel tentativo di riscattarsi dalla schiavitù: popolare l'isola di Calibani, mettendo incinta l'unica donna che la abita, Miranda. Il suo desiderio di moltiplicarsi, che, come notato da Cline 2016, assume il modo dell'espansione, del contagio, della proliferazione, non si avvererà perché, di nuovo, è il frutto di un cattivo modo di pensare l'ibridazione con l'alterità. La semplice moltiplicazione numerica, infatti, non può costituire la garanzia della buona riuscita dell'azione intrapresa.⁹

I tre principali modi in cui Caliban pensa la relazione con l'altro (negazione, nei confronti di Prospero; fraintendimento, nei confronti di Trinculo e Stefano; appropriazione, nei confronti di Miranda) sono la causa della paralisi, dell'insuccesso e della sterilità del suo personaggio in *The Tempest*. L'ibridazione con l'alterità non viene utilizzata come una risorsa, bensì come un modo per sopraffare l'altro, mettendo fine al nobile conflitto tra opposti in cui Nietzsche individua la nascita dell'opera d'arte e delle grandi personalità della storia.

Se nel dramma shakespeariano Caliban non riesce nel proprio intento di moltiplicarsi, al di fuori di *The Tempest*, la sua progenie è invece stata assai numerosa, segno di una fecondità metaforica che, come già ricordato, non è di certo meno significativa di quella letterale. Tra i figli del Caliban seicentesco di più recente nascita troviamo quello protagonista di *The Shape of Water*,¹⁰ la cui trama riprende in gran parte quel-

9 Nel desiderio di proliferazione nutrito da Caliban, Cline vede una manifestazione del divenire rizomatico teorizzato da Deleuze/Guattari 2017 (1980), ovvero un tentativo di interferire con la riproduzione binaria di cui Prospero è il promotore, volendo questi unire la figlia Miranda a Ferdinando, figlio ed erede del Re di Napoli. Proprio il divenire inteso come movimento acefalo e indiscriminato, tuttavia, è la causa dell'insuccesso del piano di Caliban: la semplice moltiplicazione delle forme, infatti, non può che condurre all'esito negativo del tentativo di riconquista dell'isola, operazione che richiede l'articolazione di una strategia, ovvero l'ingresso nel dominio della complessità, l'ibridazione con l'altro attraverso la sua parziale introiezione. Non si dimentichi che è proprio in questo modo che Prospero è divenuto padrone dell'isola: egli ha saputo fare tesoro delle informazioni ricevute da Caliban sulla natura dell'isola e le ha utilizzate per divenirne il padrone. Proprio come notato da Todorov a proposito dell'atteggiamento adottato da Hernán Cortés non appena arrivato nello Yucatán, ciò che Prospero desidera prima di tutto non è prendere, bensì comprendere: anche nel suo caso, infatti, «la conquista dell'informazione porta alla conquista del regno» (Todorov 2005 [1982]: 127).

10 La pellicola è stata vincitrice del Leone d'Oro al miglior film al 74° festival di Vene-

la di *Mrs. Caliban* di Rachel Ingalls (1982) e del cortometraggio *The Space Between Us* di Marc Nollkaemper (2015). Chiediamoci nuovamente in che senso è possibile affermare che la creatura protagonista del film è un ibrido. A un livello superficiale, si risponderà che egli riunisce in sé le sembianze di un uomo e quelle di un pesce, essendo dotato di gambe e braccia, ma anche di pinne e branchie. Ma a un livello più profondo, egli è un ibrido in quanto la sua identità, come quella del Caliban di *The Tempest*, prende forma attraverso l'introiezione parziale dell'alterità, rappresentata in primo luogo da Elisa, la quale, proprio come la Miranda shakespeariana, lo introduce alla dimensione del linguaggio, insegnandogli a comunicare attraverso la lingua dei segni,¹¹ nonché a quella artistica, insegnandogli ad apprezzare la musica. Così, nel film, la creatura viene chiamata non solamente «animale» e «saltafango»,¹² ma anche «essere complesso e bellissimo» e «creatura intelligente», capace di «capire il linguaggio e persino sentire le emozioni».¹³ A differenza del Caliban di *The Tempest*, infatti, questo personaggio non utilizza il linguaggio umano che ha appreso per maledire i propri carnefici e sopraffarli, bensì per comprenderli, per interpretarli ed entrare in contatto profondo con loro. La creatura, infatti, stabilisce e coltiva relazioni che saranno in grado di determinare la buona riuscita del piano messo in atto per evadere dalla prigione in cui è stato rinchiuso. Essa si affida infatti a Elisa e Zelda, che in quanto addette alle pulizie conoscono perfettamente l'intricato reticolo di corridoi nei quali si articola il laboratorio, nonché a Giles. Ognuno di questi personaggi, emarginati a vario titolo dalla società americana degli anni Sessanta (Elisa è muta, Zelda ha origini africane, Giles è omosessuale),¹⁴ mette a disposizione della creatura

zia nel 2017, anno della sua uscita nelle sale cinematografiche, nonché di quattro premi Oscar (miglior film, miglior regista, migliore scenografia e migliore colonna sonora) nel 2018. Ambientato a Baltimora negli anni della guerra fredda, il film narra le vicende di una creatura anfibia dall'aspetto umanoide, che viene tenuta prigioniera in un laboratorio governativo in cui si conducono esperimenti a scopi militari, e di Elisa Esposito, addetta alle pulizie presso il centro, che, innamoratasi della creatura, decide di aiutarla a riconquistare la libertà mettendo in pericolo a questo scopo la sua stessa vita.

11 In seguito a un'operazione le cui conseguenze sono ancora visibili sul collo della donna, Elisa è infatti rimasta muta e comunica con la collega Zelda e con l'amico Giles per mezzo di gesti ed espressioni del viso.

12 Versione DVD, 20th Century Fox (2017), 00:40:23-00:40:36.

13 Ivi, 00:58:01-00:58:24.

14 Come nota Micali 2019: 52-54, quello tra Elisa e la creatura è l'incontro tra due tipi di solitudine: quella propria del mostro, che da dio venerato dai nativi dell'Amazzonia diviene cavia di un laboratorio militare, nonché risorsa da sfruttare all'interno della Guerra Fredda; e quella di Elisa, donna orfana e muta che svolge un lavoro umile come quello di addetta alle pulizie e che riconosce nella creatura un'anima a lei affine e bisognosa di aiuto. Inoltre, secondo Micali, il mostro è il potente simbolo di tutte le forme di rifiuto e di alienazione prodotte dalla società americana, come l'incompleta Elisa, l'afroamericana Zelda e l'omosessuale di mezz'età Giles, buttato fuori dalla sua tavola calda preferita in quanto "ristorante per famiglie". Per mezzo di questi personaggi, il film delinea una sorta di catalogo dei marginalizzati, degli abusati, degli esclusi dal sogno americano e dai suoi standard sociali e culturali. Identificandosi

marina le proprie conoscenze e capacità, per aiutarla ad evadere. Si vede dunque come questo Caliban contemporaneo riesca proprio negli stessi intenti in cui il suo precursore seicentesco ha fallito: liberarsi dal giogo di chi lo ha ridotto in schiavitù, trovare degli alleati che si dimostrino realmente in grado di essere una risorsa e intrattenere un rapporto amoroso con una figura femminile. In questo personaggio, a differenza di quanto accade in quello shakespeariano, l'ibridazione agisce così come uno stimolo e il nobile conflitto con l'alterità resta vivo, generando un'identità complessa, capace di dare la propria forma, la forma dell'acqua appunto, a quanto la circonda. È proprio questa, secondo Nietzsche, la massima espressione della volontà di potenza, che nelle parole del filosofo tedesco indica «appropriazione, offesa, sopraffazione di tutto quanto è estraneo e più debole, oppressione, durezza, imposizione di forme proprie, un incorporare, o per lo meno, nel più temperato dei casi, uno sfruttare [...] volontà di crescere, di estendersi, di attirare a sé, di acquistare preponderanza» (Nietzsche 1986 [1886]: 177).¹⁵ Così, la funzione del protagonista di *The Shape of Water* è quella di un'alterità capace di sconvolgere la monotona vita di Elisa e con essa la sua identità, portandola oltre se stessa e rendendola ibrida a sua volta, in una manifestazione di metamorfismo che è l'espressione più alta della flessibilità dell'essere umano: Elisa cambia così la propria natura e grazie all'incontro con questo Caliban contemporaneo riesce a dare alla propria vita una piega singolare. Il desiderio dell'oggetto amato porta la donna a prenderne la forma, una forma flessibile e priva di contorni definiti come quella dell'acqua e del soggetto umano stesso, strutturalmente plastico e votato alla metamorfosi, la cui identità si modella sempre a partire da quella altrui.¹⁶

In questo processo di metaforizzazione reciproca, in cui l'animale si umanizza e l'uomo si animalizza, vediamo realizzarsi il volto più nobile di Caliban, quello di un'ibridazione complessa, capace di portare l'individuo oltre se stesso, aprendolo a un'alterità che si dimostra in grado di arricchirlo. Attraverso il proprio ritorno, il per-

con essi, lo spettatore viene gradualmente portato a empatizzare anche con il mostro, che è il più debole e il più miserabile di loro, e a gioire quando questa bizzarra squadra riesce a salvarlo da quelli che si rivelano essere i veri mostri, ovvero l'esercito americano e le spie russe.

15 Sarebbe errato, oltre che pericoloso, leggere in tale affermazione un invito da parte di Nietzsche a sopraffare il prossimo. Il conflitto di cui il filosofo tedesco parla si svolge infatti tutto all'interno dell'essere umano, dove creatura e creatore sono congiunti: «nell'uomo c'è materia, frammento, sovrabbondanza, creta, melma, assurdo, caos; ma nell'uomo c'è anche il creatore, il plasmatore, la durezza del martello, la divinità di chi guarda e c'è anche un settimo giorno – comprendete voi questa antitesi?» (Nietzsche 1986 [1886]: 134). Affinché sia fecondo ed elevi l'uomo capace di ospitarlo, un tale conflitto non deve mirare alla distruzione reciproca delle parti in causa, bensì alla loro stimolazione vicendevole.

16 Si ricordi che per Freud 1975 (1921): 58-64 l'esperienza dell'innamoramento nasce dall'intreccio tra il desiderio di avere e il desiderio di essere l'oggetto amato. Proprio in quest'opera e per la prima volta, l'identità viene definita come l'insieme dei processi di identificazione dei quali il soggetto fa esperienza nel corso della propria esistenza. Secondo tale concezione, l'essere umano non coincide mai solamente con se stesso, ma sempre con almeno un altro soggetto.

sonaggio shakespeariano ci invita così a ripensare continuamente uno dei più grandi temi della nostra epoca, l'ibridazione nel suo rapporto con l'identità, affermando la necessità di non irrigidirlo, ma anzi di problematizzarlo indagandone le differenze.

BIBLIOGRAFIA

- Acheraïou 2011 = Amar Acheraïou, *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*, London, Palgrave Macmillan.
- Bhabha 2006 = Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi (1. ed. 1994).
- Bottiroli 2010 = Giovanni Bottiroli, *Ibridare, problema per artisti. Alcune tesi*, in «Enthymema», 1, pp. 154-163.
- Brah/Coombes 2000 = Avtar Brah / Annie Coombes (a cura di), *Hybridity and its Discontents: Politics, Science, Culture*, London, Routledge.
- Canclini 1998 = Néstor García Canclini, *Culture ibride. Strategie per entrare e uscire dalla modernità*, Milano, Guerini e Associati (1. ed. 1990).
- Césaire 2011 = Aimé Césaire, *Una tempesta*, Modena, Incontri Editrice (1. ed. 1969).
- Cline 2016 = Lauren Eriks Cline, *Becoming Caliban. Monster Methods and Performance Theories*, in Valerie Traub (a cura di), *The Oxford Handbook of Shakespeare and Embodiment: Gender, Sexuality, and Race*, Oxford, Oxford University Press, pp. 709-723.
- De Toro 2006 = Alfonso de Toro, *Figuras de La Hibridez. Fernando Ortiz: Transculturación. Roberto Fernández Retamar: Calibán*, in Susanna Regazzoni (a cura di), *Alma Cubana: Transculturación, Mestizaje e Hibridismo*, Madrid, Iberoamericana, pp. 15-35.
- Deleuze/Guattari 2017 = Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Napoli - Salerno, Orthotes (1. ed. 1980).
- Di Michele 2005 = Laura Di Michele (a cura di), *Shakespeare: una "Tempesta" dopo l'altra*, Napoli, Liguori.
- Fanon 2015 = Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, Pisa, ETS (1. ed. 1952).
- Freud 1975 = Sigmund Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, Torino, Bollati Boringhieri (1. ed. 1921).
- Giménez Micó 2014 = José Antonio Giménez Micó, *Occupying the Isle; or, Which Monster—and Which Island—Are We Talking About?*, in «Hispanic Issues On Line», 15, pp. 78-98.
- Ince 2020 = Bernard Ince, *Staging the Unnatural: Zacky Partana and the Animal-Human Divide in the Victorian Melodrama For Ever*, in «New Theatre Quarterly», 36/2, pp. 160-176.
- Mannoni 1984 = Octave Mannoni, *Prospero et Caliban*, Paris, Éditions Universitaires (1. ed. 1950).
- Micali 2019 = Simona Micali, *Towards a Posthuman Imagination in Literature and Media. Monsters, Mutants, Aliens, Artificial Beings*, Oxford, Peter Lang.
- Mishra 1996 = Sudesh Mishra, *Frantz Fanon, Aimé Césaire, Roberto Retamar: Estranged and Estranging Bodies, or Gazing on Caliban: An Essay Against Hybridity*, in «The UTS Review», 2/2, pp. 108-128.
- Mrs. Caliban = Rachel Ingalls, *Mrs. Caliban*, Milano, nottetempo, 2018 (1. ed. 1982).
- Nietzsche 1986 = Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi (1. ed. 1886).
- Nietzsche 2009 = Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Torino, Einaudi (1. ed. 1872).
- Prabhu 2007 = Anjali Prabhu, *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*, New York, NY, State

- University of New York Press.
- Retamar 2002 = Roberto Fernández Retamar, *Calibano. Saggi sull'identità culturale dell'America Latina*, Milano, Sperling & Kupfer (1. ed. 1995).
- Rodó 2000 = José Enrique Rodó, *Ariele*, Firenze, Alinea (1. ed. 1900).
- The Shape of Water* = Guillermo del Toro, *The Shape of Water*, USA, 2017.
- The Space Between Us* = Marc S. Nollkaemper, *The Space Between Us*, NL, 2015.
- The Tempest* = William Shakespeare, *La tempesta*, traduzione di Salvatore Quasimodo, Milano, Mondadori, 2002.
- Todorov 2005 = Tzvetan Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi (1. ed. 1982).
- Vaughan/Vaughan 1993 = Alden T. Vaughan / Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Werbner/Modood 2015 = Pnina Werbner / Tariq Modood (a cura di), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, London, Zed Books.