



“Stitched Identities”: Frankenstein *fra teoria culturale e pratica didattica*

di Anna Pasolini
(Università Telematica San Raffaele)

ABSTRACT: Il contributo propone un approccio culturalista all’analisi di testi letterari narrativi assumendo il corpo come parola chiave e dispositivo critico. A partire dalle prospettive dei Cultural Studies, l’articolo mostra come il corpo costituisca un luogo privilegiato in cui si rendono visibili dinamiche ideologiche e politiche e conflitti culturali che, storicamente, hanno contribuito a definire, circoscrivere o escludere ciò che viene riconosciuto come ‘umano’, ‘normale’ e ‘legittimo’, incidendo in modo determinante sui processi di soggettivazione e di identificazione.

La prima parte del saggio delinea una cornice teorica che concepisce il corpo come costruzione storicamente situata e superficie di iscrizione culturale, mettendo in dialogo Michel Foucault, la teoria femminista e queer (in particolare Judith Butler ed Elizabeth Grosz) e alcuni snodi centrali dei Cultural Studies. *Frankenstein* di Mary Shelley (1818; 1831) è assunto come caso di studio esemplare poiché consente di esaminare il nesso tra corpo e identità (individuale e sociale), le logiche dell’inclusione e dell’esclusione, nonché i processi di normalizzazione e mostrificazione del corpo ‘altro’. La seconda parte presenta un percorso didattico per una classe quarta del liceo che traduce operativamente le categorie critiche introdotte in una lettura del romanzo centrata sul corpo della Creatura come testo culturalmente leggibile e come dispositivo attraverso cui l’identità si costruisce – o viene negata. L’attività proposta mostra come un testo canonico possa essere riletto alla luce di questioni che attraversano il presente socio-culturale, rafforzando la funzione critica e formativa dell’educazione letteraria.

PAROLE CHIAVE: corpo; Cultural Studies; didattica della letteratura; scuola secondaria di secondo grado; *Frankenstein*; pratiche discorsive e potere



CORPO: UNA KEYWORD CULTURALISTA

There is considerable uncertainty about the derivation of the term *body* [...]. The most common use of the word refers to “the material frame” of humans and other animals. Deriving from this is its employment to designate matter, material, substance, or three-dimensional figures (as in *heavenly bodies*). Body may also be a shorthand or euphemistic term for corpse (a *dead body*). However, it is used too as a term of relation indicating the main or principal part (the *body of a text* or *body of a vehicle*). It stands for the individual in collective designations such as *anybody*, *nobody*, *everybody*, and *somebody*. In contrast, it may also indicate a collective, most notably in the *body politic*, but also in the *corporate body*, or significant accumulation or bulk (the *body of opinion* or *body of evidence*). (McNeil 15, corsivi nell’originale)

La porosità semantica del termine “body” e la sua natura relazionale e storicamente stratificata sono al centro della voce che Maureen McNeil gli dedica nelle *New Keywords*. Il corpo abita l’intersezione tra natura e cultura, tra esperienza vissuta e costruzione simbolica: è insieme materia – viva o inerte – e significativa che può designare sia l’individuo sia la collettività. Proprio in ragione di questa molteplicità, il corpo è inevitabilmente politico.

La *keyword* “body” meritava di entrare nel dizionario culturalista in quanto parola “significativa” e “vincolante” (per riprendere la terminologia di Raymond Williams) in molteplici ambiti di pratica e nelle modalità con cui tali pratiche vengono interpretate, oltre che “indicativa” entro specifici sistemi di pensiero (Williams, *Keywords* xxvii). Nel corpo, come in molte delle parole chiave individuate da Williams, significato ed esperienza sono inseparabili: “the problems of its meanings seemed [...] inextricably bound up with the problems it was being used to discuss” (Williams, *Keywords* xxvii).

A questo proposito, la stessa McNeil (15-16) osserva che negli ultimi decenni il corpo ha assunto una centralità crescente come oggetto di attenzione e investimento, diventando campo privilegiato di intervento e controllo. La proliferazione e commercializzazione di spazi e pratiche volte a plasmarne la forma, preservarne la salute o modificarlo – tanto per finalità terapeutiche quanto estetiche – rende sempre meno sostenibile la sua riduzione a un dato primariamente biologico.

Pur riconoscendo l’esistenza di una base materiale e fisica indiscutibile, i Cultural Studies insistono sull’importanza di interpretare il corpo come una costruzione culturale, le cui forme, funzioni e modalità di esperienza e rappresentazione sono influenzate e modellate da norme e significati sociali (Longhurst *et al.* 198). Un altro aspetto fondamentale nell’approccio culturalista riguarda il legame imprescindibile e costitutivo tra corpo e l’identità. La configurazione della soggettività è strettamente intrecciata alla dimensione corporea, poiché il nostro riconoscimento sociale – e di conseguenza il modo in cui ci percepiamo e auto-definiamo – dipende in larga parte dai significati attribuiti al corpo nelle interazioni con gli altri. Nell’Occidente contemporaneo, le identità culturali tendono a stabilizzarsi temporaneamente attorno ad alcuni “nodal points” come classe, genere, appartenenza etnica ed età, marcatori insieme corporei e sociali che classificano e posizionano il soggetto (Barker e Jane 125). Questi nodi concettuali si inscrivono su una superficie corporea tutt’altro che stabile,



naturale o pre-discorsiva. Al contrario, il corpo è “plastic and malleable”, continuamente “stylized and performed” (133). La materialità stessa del corpo va quindi riformulata come effetto del potere che opera attraverso la reiterazione di pratiche discorsive e normative: “what constitutes the fixity of the body, its contours, its movements, will be fully material, but materiality will be rethought as the effect of power, as power’s most productive effect” (Butler, *Bodies* 2). Considerare il corpo tanto nella sua dimensione incarnata e materiale quanto come (s)oggetto di significazione culturale è dunque un punto di partenza ineludibile per leggere in chiave culturalista testi – letterari e non – che lo raccontano.



Ecco un esempio che chiarisce il concetto di percezione del corpo e il suo rapporto con l’identità, attraverso un’opera del tardo Ottocento dell’autore scozzese Robert Louis Stevenson. Di seguito, tre passi del celebre *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) evidenziano come la rappresentazione estetica e sociale da gentiluomo del dottor Jekyll sia agli antipodi rispetto a quella di Mr Hyde, il cui aspetto rimanda immediatamente a un animo malvagio; tale opposizione costituisce, nella finzione letteraria, è l’artificio che permette a dottor Jekyll di condurre pubblicamente una vita rispettabile pur essendo consapevole di dar sfogo ai propri istinti malvagi e violenti attraverso le malefatte del suo *alter ego*.

Leggi i tre estratti dell’opera (Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde - Lo strano caso del Dottor Jekyll e Mr. Hyde*. Con testo italiano a fronte e note linguistiche, Demetra, 2023), poi prova a rispondere alle domande al fine di stabilire il ruolo dell’aspetto fisico in relazione alla costruzione sociale dell’individuo.

Estratto 1: [...] Dr Jekyll was no exception; and as he now sat on the opposite side of the fire — a large, well-made, smooth-faced man of fifty, with something of a slyish cast perhaps, but every mark of capacity and kindness — you could see by his looks that he cherished for Mr Utterson a sincere and warm affection. (p. 52)

Estratto 2: There is something wrong with his appearance; something displeasing, something downright detestable. I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn’t specify the point. (p. 22)

Estratto 3: [...] that I learned to recognise the thorough and primitive duality of man; I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, [...]. If each, I told myself, could be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable; the unjust might go his way, delivered from the aspirations and remorse of his more upright twin; and the just could walk steadfastly and securely on his upward path, doing the good things in which he found his pleasure, and no longer exposed to disgrace and penitence by the hands of this extraneous evil. (p. 168)

1. In che modo la prima impressione che si ha di Mr Hyde riflette la natura frammentata dell’identità del dottor Jekyll? Possiamo considerare Hyde come una parte ‘cucita’ dell’io di Jekyll, anziché come un essere separato?
2. In che modo l’incapacità del narratore di definire in modo chiaro la deformità di Hyde riflette il disagio della società nei confronti delle identità non conformi alla norma o ibride?



Il mio contributo indaga come il corpo possa fungere da dispositivo critico per l'analisi di un testo del cosiddetto 'canone' letterario, rivelando le dinamiche culturali, ideologiche e politiche che storicamente hanno contribuito a definire, circoscrivere o escludere ciò che viene ritenuto 'umano', 'normale' e 'legittimo'. Ho scelto *Frankenstein* di Mary Shelley (1818; 1831) come caso di studio perché questo romanzo consente di esaminare con particolare efficacia il nesso tra corpo e identità (individuale e sociale), le logiche dell'inclusione e dell'esclusione, nonché i processi di normalizzazione e mostrificazione del corpo 'altro'.

Con "mostrificazione" si fa qui riferimento al lavoro critico di Gaia Giuliani, secondo cui il "nemico" viene costruito discorsivamente e rappresentato come "mostro" per legittimarne l'esclusione e la sacrificabilità: "Monsters are, by definition, expendable, because it is against them that the order is built and maintained lest they challenge social and political assumptions, eventually undermining the endurance of the body politic" (Giuliani 2). Sebbene le riflessioni di Giuliani siano ancorate al contesto postcoloniale, il loro raggio interpretativo può essere esteso per considerare i mostri come sintomo e manifestazione visibile delle crisi che attraversano ogni società, dato che il loro corpo anomalo rende esplicita la natura storicamente situata e contingente delle categorie che definiscono le identità sociali, politiche e culturali e, proprio per questo, ne destabilizza la pretesa di naturalità e immutabilità (Nuzzo in Giuliani 2). In *Frankenstein*, la Creatura incarna una soggettività marginalizzata e mostrificata la cui esclusione rivela l'arbitrarietà delle norme che definiscono l'umano e il 'normale'.

Un ulteriore elemento che rende *Frankenstein* un caso di studio particolarmente rilevante è la sua straordinaria vitalità culturale. La "progenie mostruosa" di adattamenti e riscritture che ha generato lungo tutto il Novecento – e che ancora oggi prolifera – è andata davvero "nel mondo" e ha "prosperato", come Mary Shelley auspicava (Shelley 5). Questo flusso ininterrotto di rielaborazioni tesse un filo diretto tra le preoccupazioni del Romanticismo inglese e quelle della contemporaneità occidentale.

Nelle pagine che seguono proporrò una cornice teorica come matrice metodologica per l'analisi, accompagnata da un esempio di applicazione didattica nel triennio della scuola secondaria di secondo grado. L'obiettivo è illustrare come questi strumenti concettuali possano essere attivati in classe per promuovere una lettura critica e culturalmente consapevole del testo letterario

IL CORPO COME COSTRUZIONE CULTURALE FRA NORMALIZZAZIONE, MOSTRIFICAZIONE E RESISTENZA

Nel loro manuale introduttivo ai *Cultural Studies*, Chris Barker e Emma Jane (133) osservano che: "[t]he idea of the body as a pre-social, pre-cultural object has become impossible to sustain". Significativamente, Longhurst *et al.* (198) adottano la stessa denominazione utilizzata da Barker e Jane (132) – "the cultured body" – sottolineando la necessità di leggere il corpo come realtà culturalmente mediata. Tale scelta lessicale riflette la pervasività della manipolazione del corpo nelle culture occidentali



contemporanee, che assume forme molteplici ed eterogenee. Si pensi, ad esempio, agli interventi biomedici con scopi terapeutici o funzionali, come trapianti di organi, protesi, pacemaker, ma anche a quelli con finalità meramente estetiche; a dispositivi e routine per l'ottimizzazione del corpo e la promozione della salute, come i farmaci per il potenziamento cognitivo, le diete, l'esercizio fisico; alle terapie ormonali e chirurgiche che accompagnano i percorsi di transizione di genere, ma anche a pratiche di scrittura e modificazione del corpo dal valore simbolico, quali tatuaggi, piercing e scarificazioni.¹ "In contemporary culture, we are constantly called upon to perform 'body work' that is dedicated to maintaining a particular and desirable state of embodiment", un processo che può essere inteso, "on the one hand, [as] the passive consequence of disciplinary power, and, on the other hand, [as] an active project of identity construction" (Barker e Jane 134). La duplice natura dell'iscrizione culturale del corpo – passiva, costrittiva e limitante, ma anche attiva, produttiva e potenzialmente liberatoria –, come vedremo, si declina su diversi livelli della discussione che possiamo sviluppare attorno a questa *keyword*: la sua dimensione sessuata e di genere, la sua matrice testuale, la sua normalizzazione o, al contrario, la sua mostrificazione.

All'origine di questa articolazione ritroviamo un orizzonte teorico condiviso nel lavoro di Michel Foucault, che per primo ha analizzato in maniera sistematica il corpo immerso in dinamiche di potere, evidenziando gli effetti sia restrittivi sia produttivi del suo controllo istituzionale (e istituzionalizzato), che lo rendono simultaneamente oggetto di disciplina e spazio di costruzione identitaria.

TECNOLOGIE DEL POTERE: IL CORPO NELLA RIFLESSIONE FOUCAULTIANA

Il progetto teorico di Foucault si concentra sull'interazione tra potere e conoscenza nel plasmare i corpi e, più in generale, l'organizzazione della vita sociale. Attraverso le sue 'genealogie', il filosofo francese mappa e storicizza lo sviluppo e l'affermazione dei "discorsi" – ovvero "[l]anguage and practice, regulated ways of speaking which define, construct and produce objects of knowledge" (Barker 384) – che conferiscono forma e legittimità agli assetti sociali che essi stessi contribuiscono a costruire e perpetuare. Per Foucault, il "discorso" non è solo un insieme di enunciati, ma un complesso di pratiche intrinsecamente legato al potere, che delimita ciò che può essere detto, fatto e pensato in una determinata congiuntura socio-storico-culturale. Le sue ricerche più celebri analizzano come i discorsi storicamente situati (e dunque non universalmente validi) su punizione, follia, medicina e sessualità disciplinino i corpi e, così facendo, producano i soggetti demarcando e naturalizzando i confini fra normalità e devianza. Ciò implica una concezione del potere non soltanto coercitiva, ma anche e soprattutto produttiva, come

¹ L'inclusione di pratiche biomediche come trapianti o pacemaker nella lista intende sottolineare, in linea con l'approccio dei Cultural Studies, che il corpo va inteso come il risultato delle interazioni tra biologia, tecnologia e cultura. Come ricordano Barker e Jane (284), la materialità del corpo è "beyond doubt", ma ciò non impedisce che esso sia costantemente modellato da pratiche sociali e tecnologiche che ne definiscono la leggibilità culturale.



una forza che, circolando, genera soggettività e orienta l'autopercezione e i comportamenti degli individui. In questo quadro, il corpo eccede la sua componente biologica in quanto punto di applicazione delle pratiche disciplinari e luogo in cui esse si inscrivono, prendendo forma.

Fra gli snodi concettuali introdotti da Foucault fin dai suoi primi lavori – a partire da *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) – e approfonditi nelle opere successive, in particolare nei quattro volumi dell'*Histoire de la sexualité* (1976–1984), spiccano l'intersezione tra sapere e potere, la nozione di "corpo docile" e quella di "biopotere". Su questo sostrato teorico si è innestata la riflessione successiva sul "cultured body".

Al cuore del concetto di "sapere-potere" risiede la premessa che il potere non sia una forma di dominio unilaterale e coercitiva che si possiede, bensì di una forza che si esercita e che circola, la quale presuppone un rapporto strutturalmente reciproco tra sapere e potere, intesi come due poli dinamici che si trasformano a vicenda e contribuiscono a rendere il potere produttivo, oltre che repressivo:

Forse bisogna anche rinunciare a tutta una tradizione che lascia immaginare che un sapere può esistere solo là dove sono sospesi i rapporti di potere e che il sapere non può svilupparsi altro che fuori dalle ingiunzioni del potere, dalle sue esigenze e dai suoi interessi. [...] Bisogna piuttosto ammettere che il potere produce sapere [...]; che potere e sapere si implicano direttamente l'un l'altro; che non esiste relazione di potere senza correlativa costituzione di un campo di sapere, né di sapere che non supponga e non costituisca nello stesso tempo relazioni di potere. (Foucault, *Sorvegliare* 31)

L'interazione complessa e instabile tra sapere e potere si esercita e si materializza sul corpo, che diviene sito privilegiato di iscrizione del potere. In altre parole, il potere agisce sui corpi, li addestra, li disciplina, li rende leggibili e funzionali. Come scrive Foucault: "il corpo è anche direttamente immerso in un campo politico: i rapporti di potere operano su di lui una presa immediata, lo investono, lo marchiano, lo addestrano, lo suppliziano, lo costringono a certi lavori, lo obbligano a delle cerimonie, esigono da lui dei segni" (Foucault, *Sorvegliare* 29). L'azione del potere sui corpi, tuttavia, non si esplica esclusivamente attraverso pratiche o istituzioni apertamente coercitive (come la prigione o la caserma), ma si manifesta anche in forme più sottili, attraverso le pratiche attuate in contesti quali la scuola o l'ospedale. Tramite un insieme di tecniche e dispositivi disciplinari più o meno espliciti e persuasivi, il corpo è disciplinato e reso docile: "La 'disciplina' non può identificarsi né con una istituzione, né con un apparato; essa è un tipo di potere, una modalità per esercitarlo, comportante tutta una serie di strumenti, di tecniche, di procedimenti, di livelli di applicazione, di bersagli" che finisce per costituire "una 'fisica' o una 'anatomia' del potere, una tecnologia" (Foucault, *Sorvegliare* 235).

La disciplina produce i soggetti attraverso processi di categorizzazione e classificazione gerarchica basati su una razionalità fondata sull'efficienza, la produttività e la 'normalizzazione' che definisce gli individui e li categorizza in specifiche tipologie. I sistemi classificatori sono risorse fondamentali nel processo di normalizzazione, poiché consentono di tracciare i confini tra forme di soggettività (incarnata) accettabili e devianti (Barker e Jane 270). La scuola rappresenta un esempio emblematico di questo



processo, poiché struttura la quotidianità delle studentesse e degli studenti imponendo la loro presenza in determinati luoghi e orari, supervisionando il loro comportamento e valutandone le capacità (reali o presunte) attraverso esami e voti, che, tra l'altro, le/li pongono in relazione competitiva con le/gli altre/i (Barker e Jane 270).

Con il concetto di "bio-potere" Foucault descrive un passaggio cruciale nell'esercizio del potere moderno. Se in passato la sovranità si fondava sul diritto di vita e di morte, a partire dal XVIII secolo il potere si riorienta verso la produzione, la regolamentazione e la valorizzazione della vita stessa. Il potere si biforca così in due direzioni complementari: da un lato, l'anatomo-politica del corpo individuale, che lo disciplina e lo rende produttivo; dall'altro, la biopolitica della popolazione, che interviene su fenomeni collettivi come la salute pubblica, la natalità, la mortalità, la longevità. La "funzione più importante" del potere, argomenta Foucault, "ormai non è forse più di uccidere ma d'investire interamente la vita. La vecchia potenza della morte in cui si simbolizzava il potere sovrano è ora ricoperta accuratamente dall'amministrazione dei corpi e dalla gestione calcolatrice della vita" (Foucault, *La volontà* 123). Il corpo, pertanto, non è soltanto il bersaglio del potere, ma anche il suo strumento e il suo prodotto, dato che proprio attraverso il corpo – sorvegliato, disciplinato, reso docile – si esercitano strategie complesse di normalizzazione e soggettivazione.

A questo punto, è importante sottolineare che i discorsi che sostengono il potere disciplinare e il biopotere sono storicamente e culturalmente radicati. In altri termini, diversi tipi di soggettività emergono da formazioni sociali e storiche determinate, per cui è possibile individuare specifici regimi del sé in precise congiunture storico-culturali. Foucault contesta quello che definisce il "grande mito dell'interiorità": l'idea che il soggetto posseda un'essenza stabile e un'identità trascendentale. Al contrario, il soggetto è da intendersi come una costruzione storicamente situata e discorsivamente prodotta, non fondata su una continuità ontologica. In un simile orizzonte anti-essenzialista, l'identità non è coerente e unitaria ma frammentata, composta da molteplici posizionamenti e configurazioni soggettive (Barker e Jane 270).

La visione foucaultiana del corpo come costruzione storica e superficie d'iscrizione del potere sarà ripresa e rielaborata criticamente, già a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, da diverse teoriche femministe, in un dialogo complesso e non lineare con il pensiero del filosofo. Un dialogo nel quale il corpo viene riconosciuto come il terreno primario in cui prendono forma e si negoziano soggettività, identità e differenze sociali e culturali, ma anche come uno spazio privilegiato di resistenza alle tendenze normalizzanti e oppressive, in particolare – anche se non esclusivamente – nell'economia dei ruoli e delle relazioni di genere. A questo proposito, vale la pena ricordare la posizione di Susan Bordo, la quale sostiene che l'idea del corpo storicizzato come (s)oggetto culturale, generalmente attribuita a Foucault, sia stata invece sviluppata in prima battuta dal femminismo anglo-americano negli anni '60 e '70, anche se non formalizzata esplicitamente come 'teoria':



the paradigm which reconceptualised the body from a purely biological form to an historical construction and medium of social control: the 'politics of the body'. Such a view of the body was central to the 'personal politics' articulated by Anglo-American feminists in the late sixties and seventies. Yet almost everyone today claims Foucault (perhaps with a backward nod to Marx) as its founding father and guiding light. (Bordo 181-182)

Più in generale, la relazione tra il pensiero di Foucault e quelli femministi è a dir poco complessa, e spesso controversa. Se da un lato molte teorizzazioni femministe hanno trovato nel suo lavoro strumenti concettuali fondamentali per pensare il corpo come luogo di potere e soggettivazione, dall'altro una delle critiche principali – avanzata a ragione – riguarda la mancata considerazione del carattere specificamente sessuato di molte tecniche disciplinari (McNay 11). In ogni caso, a prescindere dalle ambivalenze di questa relazione, il femminismo, il pensiero di Foucault e la diffusione della cultura consumistica possono essere annoverati fra i principali fattori responsabili del crescente interesse accademico per il corpo inteso come oggetto e soggetto culturale nell'occidente contemporaneo (Longhurst *et al.* 199).

Nella sezione che segue prenderò in esame alcune elaborazioni teoriche che, ispirandosi al pensiero foucaultiano, ne hanno riorientato l'impianto in senso incarnato, sessuato e posizionato, semantizzando il corpo come superficie di iscrizione di significati e pratiche culturali, in relazione dinamica e reciprocamente produttiva con essi. Per completare il quadro e tornare a un riferimento centrale nei Cultural Studies, questo corpo semantizzato – il corpo come testo – verrà considerato in rapporto all'identità, alla luce del ruolo determinante che esso svolge nel processo di costruzione narrativa del sé (Hall). La selezione di riferimenti qui proposta risponde a un criterio funzionale: delineare un paradigma utile all'analisi di *Frankenstein* nel contesto del progetto didattico presentato in seguito.

IDENTITÀ INCARNATE: IL CORPO COME LUOGO DI INSCRIZIONE

L'impresa critica alla radice della lotta politica femminista, almeno a partire dalla seconda metà del XX secolo con l'emergere della cosiddetta 'seconda ondata', ha visto nel corpo un campo di battaglia teorico e materiale. All'origine della rivendicazione femminista si colloca una contestazione dell'idea che la disuguaglianza sociale tra i sessi sia interamente fondata sulla biologia, e quindi inevitabile e immutabile, oltre che edificata sulla cesura netta e gerarchicamente organizzata tra corpo e mente che tale visione presuppone: "[s]exual differences, like those of class and race, are bodily differences, but in order to acknowledge their fundamentally social and cultural 'nature,' the body must be reconceived, not in opposition to the culture but as its preeminent object" (Grosz 32). Non stupisce, dunque, che un primo passo per la decostruzione di simili assunti sia stato mosso verso la distinzione tra la componente biologica (il 'sesso') e quella culturale (il 'genere'). Simone de Beauvoir è una delle pioniere di questa operazione, perché con la celebre affermazione: "[d]onne non si nasce. Lo si diventa" (171) prefigura un approccio antiessenzialista alla differenza sessuale. La sua posizione,



spesso riletta in chiave post-strutturalista, concepisce la soggettività di genere come una costruzione discorsiva, frutto di relazioni di potere e processi di rappresentazione storicamente e culturalmente situati.

Da questa matrice prenderà le mosse una teorizzazione più ampia sulle esperienze in cui sesso e genere non coincidono, che reinterpreta l'identificazione di genere come un continuum fluido anziché una rigida alternativa binaria tra maschio e femmina. Il lavoro di Judith Butler, a partire dal suo iconico *Gender Trouble* (1990), insieme a *Epistemology of the Closet* di Eve Kosofsky Sedgwick (pubblicati, significativamente, lo stesso anno), contribuisce in modo decisivo alla nascita dei Queer Studies. Butler si colloca nel solco della teoria di Foucault, riprendendone la concezione del soggetto e del corpo come effetti di relazioni di potere e di pratiche discorsive (Butler *Bodies*, 1, 9-10, 22), e sviluppa questa prospettiva mostrando come la materialità del corpo non sia pensabile al di fuori delle norme e delle pratiche discorsive e normative che ne rendono possibile l'intelligibilità sociale: "the materiality of the body [is] the effect of power, [...] power's most productive effect" (Butler *Bodies*, 2). Secondo Butler, le pratiche discorsive e normative non si limitano a regolare e produrre i corpi, ma contribuiscono anche a definirne le condizioni di riconoscibilità come soggetti, producendo parallelamente un dominio dell'abietto, ossia zone sociali "invivibili" e "inabitabili" in cui vengono collocate forme di corporeità che non accedono pienamente allo statuto di soggetto (3). Innestandosi sugli assunti foucaultiani e rielaborandoli, la filosofa formula la teoria della *performativity* come potere reiterativo del discorso di produrre e dare corpo a ciò che nomina, secondo la quale genere e sesso non rappresentano né elementi biologici né identità preesistenti, ma gli effetti di norme ripetute, imposte e citate che si materializzano e stabilizzano nel tempo tramite pratiche regolate che costituiscono il soggetto per mezzo della loro reiterazione citazionale (Butler *Gender, Bodies*).

Fra le teorie femministe segnate dall'influenza di Foucault, che hanno espanso la portata del suo pensiero ancorandola a una dimensione incarnata, sessuata e posizionata, la semantizzazione del corpo proposta da Elizabeth Grosz risulta particolarmente pertinente ed evocativa per analizzare un testo come *Frankenstein*. Grosz (34) concepisce il corpo come una superficie di iscrizione culturale: "the body becomes a text, a system of signs to be deciphered, read, and read into", su cui agiscono pratiche normative e discorsive in grado di produrre soggettività. Il corpo è il luogo in cui si intrecciano interiorità psichica e leggibilità sociale, "[a] storehouse of inscriptions and messages between its internal and external boundaries" (Grosz 35), uno spazio di significazione segnato da ciò che lo attraversa, lo legge, lo norma. Anche oggetti e pratiche quotidiane – come cibo, abbigliamento, esercizio fisico – contribuiscono alla costruzione simbolica del corpo, che "speak[s] social codes", e "become[s] intextuated, narrativized" (Grosz 35). In linea con il paradigma foucaultiano, il corpo è sia oggetto sia soggetto, al contempo effetto e agente del potere. Essendo "traversed and infiltrated by knowledges, meanings, and power", i corpi possono diventare "sites of struggle and resistance, actively inscribing themselves on social practices" (Grosz 35).

Questo quadro teorico permette di analizzare come il corpo, specialmente il corpo assemblato artificialmente, costruito piuttosto che creato, rivitalizzato anziché nato, composto pezzi di cadavere, risvegliatosi da adulto come tabula rasa – e, in quanto tale,



anomalo, mostruoso – giochi un ruolo determinante nel processo di identificazione di un soggetto che si scontra con il rifiuto sociale in virtù della propria mostruosità fisica e in assenza di una socializzazione familiare. In altre parole, il corpo della Creatura di *Frankenstein* è da subito soggetto a una lettura mostrificante e abiettizzante. Julia Kristeva definisce “abietto” è ciò che non può essere pienamente integrato nell’ordine simbolico perché minaccia la stabilità dell’identità, del sistema e dell’ordine sociale, oltrepassando i confini, infrangendo le regole e collocandosi in una zona ambigua, composita e liminale, “in-between” (Kristeva 4). La Creatura abita proprio questa condizione: è assemblata da resti morti ma dotata di vita, è simile a un essere umano ma eccede l’umanità nelle sue proporzioni, qualità e capacità *sovra*-umane. Questa posizione liminale, che destabilizza le coordinate dell’identità, innesca nello sguardo del suo creatore un immediato bisogno di espulsione, inaugurando così il suo processo di esclusione sociale.

Una logica affine caratterizza la riflessione sviluppata da Nicoletta Vallorani in *Anti/corpi* a proposito del funzionamento dei “corpi estranei” nella cultura contemporanea. Vallorani interroga la proliferazione e la complessità sempre più ramificata delle rappresentazioni del corpo nelle arti e nella letteratura contemporanea, riconoscendo che “[i]l progressivo modellarsi di significati sempre più articolati e complessi istituisce una rete dalle maglie non sempre facili da dipanare, e che tuttavia è la tessitura del nostro vivere individuale e collettivo” (Vallorani 8). La prima di queste maglie è individuabile nel “rapporto tra il corpo normale e il corpo altro”, la cui anomalia consiste nella deviazione dallo standard contestualmente accettato. Secondo Vallorani, la liminalità dei “corpi estranei” è dinamica poiché l’estraneità disturbante che ne causa l’esclusione dalla comunità – o la marginalizzazione quando la rimozione non è possibile – può condurre a due possibili esiti: “Si può tentare di rendersi invisibili, adeguandosi al processo di rimozione imposto dalla comunità, oppure [...] si può trasformare il corpo anomalo in un testo, attraverso il quale tentare di controllare e dipanare la paura degli altri” (Vallorani 8). Queste osservazioni sono pertinenti tanto per l’analisi del romanzo di Shelley quanto per comprendere le direzioni prese dalle sue riscritture e adattamenti contemporanei. L’esperienza della creatura narrata in *Frankenstein* rientra chiaramente nella prima direzione tracciata da Vallorani (9): “il corpo non familiare genera spavento, e dunque non è mai neutrale e statico, ma sempre dinamico o in tensione, in progress [...]. Neanche la comunità sociale può rimanere impassibile al manifestarsi della differenza. Essa al contrario reagisce, in prima battuta, rifiutandola”. La moltiplicazione di storie nata dalla matrice originaria, invece, sembra piuttosto orientarsi verso la seconda possibilità: cercare di rendere l’anomalia conoscibile e rappresentabile, riassorbendola in ‘discorsi’ familiari. Come suggerisce Vallorani, “[la comunità reagisce] cercando di normalizzarla, spiegarla, raccontarla attribuendole significati, modalità comunicative, procedimenti di interazione che in qualche modo si conoscono. Questo processo è portato a termine in buona parte attraverso le narrazioni del corpo” (Vallorani 9).



Non sarà arduo riconoscere la reazione di una comunità alla trasformazione del corpo e alla sua evidente differenziazione come ha mostrato, per esempio, la cinematografia nel rappresentare la narrazione del mostro di Frankenstein. Fra le più iconiche si annovera quella del 1931, con la regia di James Whale.



Fig. A. *Frankenstein*. Diretto da James Whale, 1931

https://www.imdb.com/it/title/tt0021884/mediaviewer/rm798595072/?ref_=ttmi_mi_5_2 Consultato il 30 set. 2025.

Partendo da questa rappresentazione, esprimi la tua opinione sul valore sociale del riconoscimento o della diversità. Usa le seguenti domande come guida:

1. È possibile rimanere umani anche quando il corpo non risponde ai canoni estetici tradizionali? Perché?
2. Cosa significa diventare un 'mostro' agli occhi degli altri? È una questione di aspetto o di comportamento?
3. In che modo l'aspetto fisico contribuisce all'alienazione?

Il romanzo di Shelley, e più nello specifico la sezione centrale in cui la Creatura prende parola per raccontare la propria versione della storia, potrebbe essere inteso come un esempio *ante litteram* della tendenza descritta da Vallorani secondo cui, nella contemporaneità occidentale, la letteratura, le arti visive e le culture popolari

hanno tentato di metabolizzare il complesso sistema di segni nel quale si è trasformata la nostra superficie visibile, producendo a loro volta nuove versioni e interpretazioni del rapporto tra corpo [...] e identità – una nozione sempre più ibrida e liminale. Soprattutto, in modo progressivo, si è verificato un deciso aumento di attenzione per i profili anomali, negati, rimossi e che ora paiono intenzionati a tornare a parlare. (Vallorani 10)

Diventa fondamentale, a questo punto, considerare il modo in cui il soggetto prende e/o si dà forma attraverso la tensione tra corpo e racconto, tra la materialità visibile e la narrazione di sé. Il rapporto tra corpo e narrazione trova un'eco significativa



nella riflessione di Stuart Hall sull'identità come costruzione instabile e continuamente negoziata, fondata sulla necessità di un racconto unificante di sé. Secondo Hall (277):

The subjects assume different identities at different times, identities which are not unified around a coherent 'self'. Within us are contradictory identities, pulling in different directions [...]. If we feel that we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story of 'narrative of the self' about ourselves.

Il corpo – soprattutto quando segnato dalla differenza e dalla deviazione dallo standard, come nel caso della Creatura – si impone come superficie leggibile, ma allo stesso tempo genera un bisogno urgente di raccontarsi per rivendicare un'identità. La sua narrazione in prima persona rappresenta pertanto un tentativo di dare voce a una soggettività propria in contrapposizione alla violenza normativa dello sguardo altrui. Così, il corpo "come testo" si intreccia con la "narrazione del sé" in quanto forma di resistenza alla mostrificazione. Parafrasando Butler, Barker e Jane scrivono: "Subjectivity is coterminous with sexuality since subjects are constituted through the production of sex and the control of the body" (360). La soggettività, dunque, è inseparabile dal corpo che, materializzandola, la rende possibile e socialmente leggibile. Nel caso della Creatura (pur in assenza di un approfondimento della dimensione sessuata), tale leggibilità si traduce in esclusione.

Questa cornice teorica, che interpreta il corpo come superficie d'iscrizione culturale (Grosz), come oggetto di normalizzazione e disciplina (Foucault), come soggettività incarnata prodotta entro regimi di intelligibilità (Butler) e come luogo di costruzione e negoziazione dell'identità (Hall), trova in *Frankenstein* un terreno privilegiato di applicazione. Il romanzo traduce infatti in forma narrativa molte delle questioni qui richiamate: la produzione discorsiva del corpo anomalo, la mostrificazione come effetto dello sguardo normativo, l'esclusione fondata sulla visibilità della differenza, nonché il nesso tra corporeità, soggettività e accesso alla parola. La proposta didattica che segue ha l'obiettivo di rendere operative queste categorie analitiche, guidando le studentesse e gli studenti dalla lettura culturalista del corpo mostrificato della Creatura all'analisi della costruzione della sua identità attraverso l'auto-narrazione.

"STITCHED IDENTITIES": UN CASO DI STUDIO PER LEGGERE *FRANKENSTEIN* ATTRAVERSO I CULTURAL STUDIES

L'attività didattica qui delineata è volta a sviluppare una lettura culturalista di *Frankenstein* applicando all'analisi del romanzo le categorie concettuali e le prospettive critiche introdotte nella sezione precedente. Il lavoro proposto intende tradurre nel contesto del triennio della scuola secondaria di secondo grado alcune delle domande che animano il dibattito teorico: in che modo la corporeità viene rappresentata e letta culturalmente? Come si configura il rapporto tra visibilità, marginalizzazione e soggettività? Quali narrazioni accompagnano o contrastano i processi di esclusione sociale?



Nel modulo didattico di cui fa parte l'attività descritta ("Stitched Identities: Exploring *Frankenstein's* Legacy"), le studentesse e gli studenti sono guidate/i a riflettere criticamente sulla costruzione dell'identità incarnata e situata attraverso lo storytelling, concentrandosi inizialmente sulla rappresentazione della Creatura da parte del suo creatore, e successivamente sulla sua auto-rappresentazione.

CONTESTO, OBIETTIVI E FINALITÀ DEL MODULO DIDATTICO

La lezione è progettata per una classe quarta di liceo (classico, scientifico, linguistico o delle scienze umane) e si svolge nel secondo quadrimestre, nell'arco di due ore. Il romanzo *Frankenstein* deve essere assegnato in precedenza per la lettura integrale autonoma (preferibilmente, nell'edizione del 1831) così che il gruppo classe abbia familiarità con il testo prima di affrontare il percorso. Le studentesse e gli studenti con disturbi specifici dell'apprendimento possono optare per una versione *abridged*, purché almeno di livello B2 del QCER (Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue).

Questa lezione rappresenta la seconda di tre parti che compongono un'unità didattica. La prima lezione introduce alcune coordinate socio-storico-culturali essenziali quali la figura dell'autrice all'interno del Romanticismo inglese, gli elementi principali della trama e le caratteristiche del genere gotico. La seconda è dedicata all'episodio del risveglio della Creatura (inizio del capitolo 5) e si concentra sull'analisi del corpo come superficie di iscrizione culturale, come testo leggibile e codificato come altro, e dunque mostruoso. La terza lezione prende invece in esame un estratto del racconto in prima persona della Creatura (capitolo 13), con l'obiettivo di stimolare una riflessione più specifica sul rapporto tra corpo, identità e agency narrativa. Al termine dell'unità didattica viene proposta la produzione di un breve testo scritto in lingua inglese come momento di consolidamento e valutazione formativa.

Per quanto riguarda le conoscenze pregresse, la maggior parte delle studentesse e degli studenti possiede un livello di competenza linguistica in inglese pari a B2 del QCER, una conoscenza di base del genere gotico, della figura di Mary Shelley e della trama di *Frankenstein* (che sono state introdotte contestualmente all'assegnazione della lettura del romanzo ma che verranno brevemente riprese anche nel corso della lezione qui descritta).

Gli obiettivi generali del modulo sono:

- potenziare le competenze linguistico-argomentative in lingua inglese;
- potenziare le competenze interpretative, applicando nessi teorici a un testo letterario narrativo;
- analizzare criticamente le rappresentazioni del corpo e le loro implicazioni identitarie.

Il focus operativo della lezione consiste in un esercizio di analisi del testo su un estratto² in lingua originale (*unabridged*), supportato da un glossario e da slide

² Entrambi i brani oggetto di analisi sono riportati in appendice.



contenenti input visivi, citazioni teoriche e attività strutturate per l'attivazione del lessico critico. L'intera lezione si svolge in inglese, con il supporto di domande guida e materiali multimodali per agevolare la comprensione e stimolare la partecipazione attiva della classe.

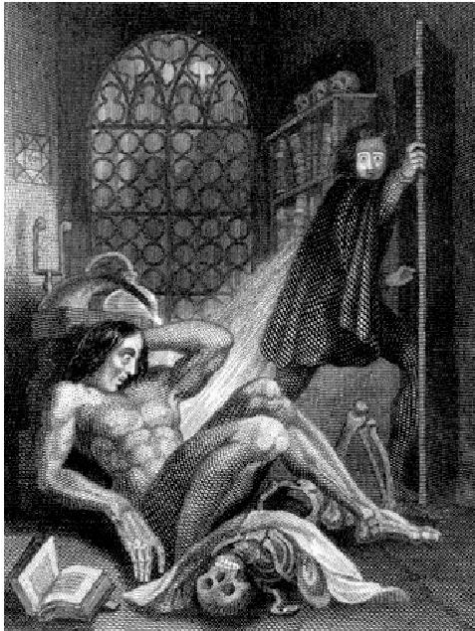


Fig. 1. Frontespizio dell'edizione di *Frankenstein* del 1831. Illustrazione di Theodor Von Holst (Tate Britain, London).

L'estratto selezionato consente di introdurre in modo accessibile ma teoricamente fondato alcune delle categorie chiave discusse nella prima parte del saggio: il corpo come oggetto culturale e simbolico, l'alterità del corpo anomalo come dispositivo di esclusione e la relazione tra visibilità corporea e accesso alla soggettività – o meglio, nel caso della Creatura filtrata dallo sguardo di Frankenstein, la sua radicale negazione.

La lezione si apre con un'attività di attivazione che invita le studentesse e gli studenti a descrivere il frontespizio dell'edizione di *Frankenstein* del 1831 (fig. 1) riflettendo su come l'illustrazione possa anticipare i temi e le preoccupazioni principali del romanzo. L'analisi dell'immagine è svolta in piccoli gruppi, in modo da favorire la negoziazione dei significati e la discussione delle diverse interpretazioni prima della condivisione plenaria, a partire dal seguente input: *Describe the illustration from the 1831 edition of Frankenstein. Which themes emerge from the image?*

A seguire, viene presentato un collage (fig. 2) che mostra la varietà di adattamenti e riscritture attraverso media diversi che il romanzo ha ispirato nel tempo, con l'obiettivo di sollecitare una prima riflessione sull'attualità delle questioni poste dal testo di Shelley e sulla sua capacità di generare una "progenie mostruosa" attraverso epoche, generi e linguaggi.

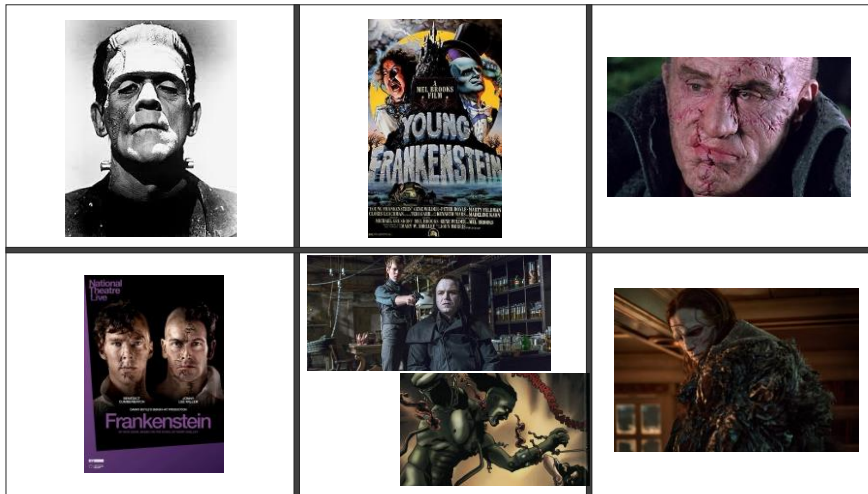


Fig. 2. Collage con una selezione di adattamenti di Frankenstein.

FORMA, STRUTTURA E VOCE: ORIENTARSI NEL ROMANZO

Questa fase introduttiva è seguita da una parte più strutturata, volta a fornire alla classe strumenti utili per una lettura consapevole del testo. Dopo un riassunto della genesi del romanzo come raccontata dalla stessa Shelley nell'“Introduzione” del 1831, viene proposto un breve estratto da analizzare in maniera guidata tramite l'identificazione cromatica delle parole chiave (fig. 3). Lo scopo è sollecitare una riflessione sul legame tra creazione, autorialità e mostruosità a partire dalla celebre espressione “my hideous progeny” che l'autrice utilizza per definire *Frankenstein*.

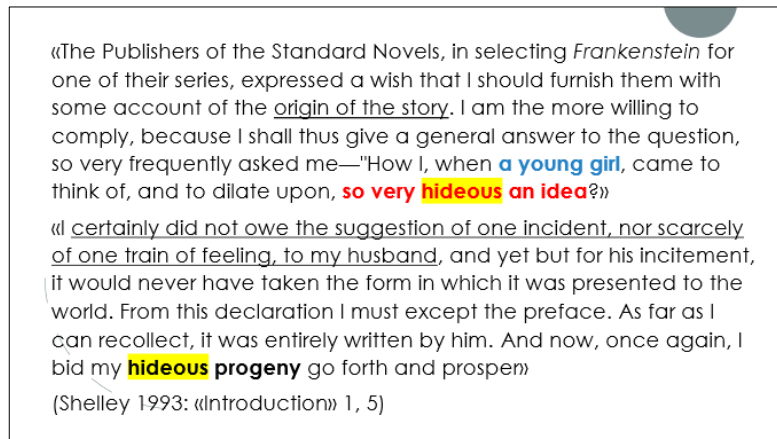


Fig. 3 Slide con l'estratto dall'introduzione di *Frankenstein* del 1831 proposto per l'analisi guidata.



Alcuni strumenti orientativi essenziali completano il quadro: una slide che sintetizza la storia editoriale del romanzo, un diagramma grafico della trama³ con indicazione di eventi e personaggi principali e una schematizzazione della struttura narrativa a cornice e delle relazioni tra i narratori (fig. 4 e 5). Su quest'ultimo punto viene proposto il seguente stimolo per la discussione: *What are the effects of such narrative choices on readers' perceptions of the story? Do these multiple frames affect our trust in the narrators?*

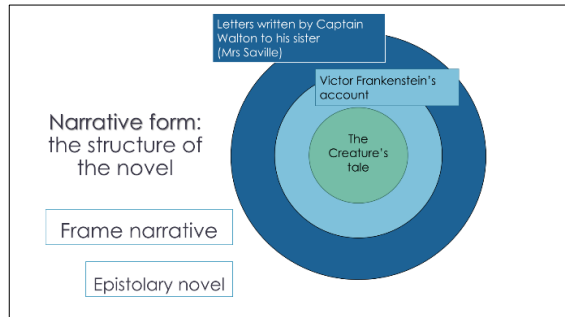


Fig. 4 Illustrazione schematica della forma narrativa e della struttura del romanzo.

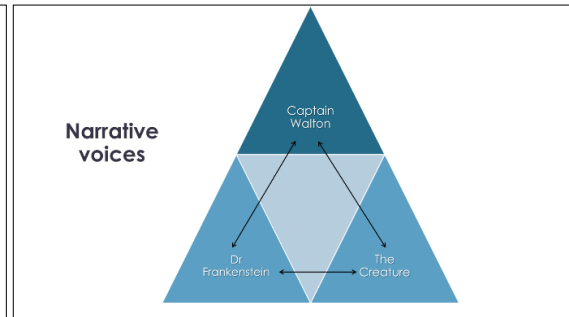


Fig. 5 Schematizzazione dei narratori e delle loro relazioni.

Lo scopo è portare le studentesse e gli studenti a riconoscere l'impatto delle scelte formali sulla costruzione del significato, e in particolare sul modo in cui la narrazione veicola dinamiche di potere, incide sull'affidabilità dei narratori e attiva meccanismi di empatia, esclusione e mostrificazione.

ANALISI TESTUALE: MOSTRUOSITÀ, CORPO E NARRAZIONE

La fase successiva della lezione prevede un'attività di analisi del testo condotta a coppie, focalizzata sulla parte iniziale del capitolo 5 del romanzo, in cui Victor Frankenstein descrive per la prima volta l'essere da lui assemblato e rianimato. Il brano è selezionato per la sua rilevanza nella costruzione discorsiva della Creatura come corpo anomalo, e viene introdotto da una serie di quesiti mirati: si invita a individuare e sottolineare nel testo le espressioni utilizzate da Victor per nominare o riferirsi alla Creatura, i dettagli relativi alla sua descrizione fisica, e i sentimenti espressi dal narratore nei confronti della Creatura e del proprio operato. Questa prima fase dell'analisi ha l'obiettivo di evidenziare il linguaggio della mostrificazione, nonché di problematizzare le scelte lessicali e retoriche che costruiscono l'altro mostruoso.

Si apre poi una riflessione collettiva sulle molteplici interpretazioni sollecitate dall'estratto, tra cui la lettura di Victor come un *overreacher* che sfida i limiti imposti alla

³ Ad esempio, quello fornito nelle risorse didattiche della BBC: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zmh8jsg#zrh8jsg> (Consultato il 16 lug. 2025).



conoscenza e alle capacità umane, appropriandosi di un potere generativo assegnato – a seconda delle prospettive adottate – al divino, alla natura e/o al corpo femminile. Si accenna inoltre al duplice sentimento ('sublime') di fascinazione e paura che accompagna le imprese scientifiche e tecnologiche – un tema più che mai attuale nell'era dell'intelligenza artificiale – e sulle implicazioni etiche e relazionali connesse al gesto di dare vita, dal rapporto tra creatore e creatura alla responsabilità genitoriale. Si richiamano infine alcuni riferimenti intertestuali con cui si auspica che le studentesse e gli studenti abbiano vari gradi di familiarità, in particolare *Paradise Lost* di John Milton.

A questo punto, viene introdotto il focus analitico più specifico: il corpo mostruoso. Si apre dunque una seconda fase di lavoro in cui le studentesse e gli studenti tornano sul testo per rispondere a una serie di domande pensate per guidare l'analisi verso il ruolo centrale della corporeità nella configurazione della differenza e dell'esclusione: *How does Victor create the Creature? What's Victor's idea of beauty? Is it the same as your idea? How so / why not? Why does the Creature look monstrous in Victor's eyes? Why does Victor run off?* Le domande guida non intendono orientare verso una risposta univoca, bensì aprire uno spazio di confronto che permetta di formulare letture autonome e discuterle criticamente all'interno del gruppo. In generale, le studentesse e gli studenti possono osservare come la reazione di Victor sia mediata da una lettura abiettizzante e mostrificante del corpo scaturita dalla visibilità eclatante della sua differenza, che infrange apertamente le norme estetiche socialmente accettate. Su questa base si introduce il quadro teorico necessario a comprendere il legame fra corporeità, narrazione e soggettività, illustrati nella fase successiva.

TOOLKIT TEORICO: IL CORPO COME TESTO E SUPERFICIE D'INSCRIZIONE

Questa parte della lezione rielabora il quadro teorico di riferimento introdotto nella prima sezione del presente contributo, adattandolo al contesto della scuola secondaria di secondo grado. I concetti proposti sono presentati come strumenti interpretativi da esaminare e mettere alla prova collettivamente, all'interno di un percorso dialogico in cui il gruppo classe è invitato a sperimentare diverse chiavi di lettura del testo.

Per avviare la riflessione, viene proposta la centralità dell'idea, condivisa da Foucault, Butler e Grosz, che il corpo non possa più essere considerato un dato presociale e naturale, ma che debba essere piuttosto inteso come un'entità culturale, influenzata, investita di senso e modellata da pratiche e rappresentazioni. Così si introduce la concezione del corpo come una superficie su cui si inscrivono significati e narrazioni sociali, che diventa leggibile come testo, ma anche come strumento attraverso cui il soggetto può costruire e rendere visibile la propria identità.

Una serie di esempi visivi (corpi tatuati, *body builders*, diversi tipi di protesi) accompagna queste considerazioni, stimolando un dialogo aperto a partire da domande come: *In what ways do we modify our biological bodies in contemporary Western cultures? What makes a body "monstrous"? What is an "abnormal" body, and who defines it as such? What is the impact of these perceptions on the subject's identity?*



DALLA CORPOREITÀ ALL'IDENTITÀ: PREPARARE IL TERRENO

A conclusione della lezione, viene introdotto – in forma sintetica e propedeutica alla lezione successiva – un primo nucleo di concetti legati all'identità, alla soggettività e alla loro costruzione narrativa e relazionale. A partire dalle definizioni offerte da Barker (*subjectivity, self- e social-identity*) e Hall (*narrative construction of the self*), si propone una riflessione iniziale sul soggetto come entità in divenire e sull'identità come costruzione discorsiva, che si articola attraverso l'interazione con l'altro e prende corpo tramite lo storytelling nel tentativo di unificare esperienze anche contraddittorie. Senza anticipare l'analisi dell'autonarrazione della Creatura, l'intento è quello di preparare il terreno concettuale, fornendo strumenti teorici utili per esplorare in modo più approfondito il nesso tra corporeità, marginalità e costruzione identitaria. La lezione si chiude con alcune domande aperte che stimolano il pensiero critico e favoriscono la continuità tra un incontro e l'altro: *What is identity? How is it constructed? To what extent does it depend on how others see and read us?*

Come compito a casa è richiesto di riscrivere parte della descrizione del risveglio analizzata in classe dal punto di vista della Creatura, esercitando così una prima forma di *narrative re-positioning* che prepara al lavoro critico sulla sua autonarrazione: *Choose one or two sentences from Victor's description of the Creature in Chapter 5 (the excerpt we analysed in class). Rewrite the sentence(s) (max. 3–4 lines) from the Creature's perspective, focusing on how the body is perceived, felt, and interpreted. Bring your rewritten version to class.*

Si tratta di una micro-attività dalle finalità interpretative, che invita a riflettere sul corpo come testo e sulla relazione fra sguardo esterno e narrazione del sé. All'inizio della lezione successiva alcune produzioni verranno condivise e discusse così da far emergere la pluralità delle letture possibili e introdurre l'episodio del capitolo 13.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE: TEORIA CULTURALE E PRATICA DIDATTICA

Una proposta didattica come quella delineata in queste pagine – che utilizza *Frankenstein* per riflettere sul corpo, sull'identità e sulla mostruosità attraverso le lenti dei Cultural Studies – ha il potenziale per coinvolgere attivamente studentesse e studenti della scuola secondaria di secondo grado, stimolandole/i a osservare un testo canonico con occhi nuovi e a metterlo in relazione con la propria esperienza e con le questioni che attraversano il loro presente socio-culturale.

L'approccio culturalista all'analisi del testo letterario a partire dalla *keyword* "body" si rivela dunque un metodo didattico particolarmente produttivo anche nella scuola secondaria di secondo grado, poiché favorisce una lettura situata e consapevole del testo sia nel suo contesto di produzione sia in quello di ricezione, mettendo anche in luce come la forma veicoli significati ideologici che si modificano nel tempo e non smettono mai di essere produttivi. Da un punto di vista metodologico il modulo dimostra la possibilità di tradurre efficacemente concetti teorici complessi (come



'identità', 'corpo come testo', 'narrazione del sé') in esperienze di apprendimento accessibili e coinvolgenti. Oltretutto, l'analisi di *Frankenstein* attraverso il corpo e la soggettività mostra come la didattica della letteratura in chiave culturalista aiuti a problematizzare norme e gerarchie implicite nel canone, aprendolo a voci marginali e letture plurali.

In una congiuntura storica in cui le narrazioni egemoniche tendono a semplificare, omologare ed escludere, l'educazione letteraria assume un ruolo sempre più centrale, configurandosi, per dirla con Raymond Williams, come "the only defence": un'occasione per sviluppare "ways of thinking and feeling" (Williams, "Culture" 8) in grado di comprendere, ma anche e soprattutto di trasformare, il presente.

BIBLIOGRAFIA

Amigot, Patricia, e Margot Pujal. "On Power, Freedom, and Gender: A Fruitful Tension between Foucault and Feminism." *Theory & Psychology*, vol. 19, no. 5, 2009, pp. 646–669.

Barker, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Sage Publications, 2000.

Barker, Chris, e Emma Jane. *Cultural Studies: Theory and Practice*. 5^a ed., Sage Publications, 2016.

Bordo, Susan. "Feminism, Foucault and the Politics of the Body." *Feminist Theory and the Body: A Reader*, a cura di Janet Price e Margrit Shildrick, Edinburgh University Press, 1999, pp. 179-202.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, 1993.

---. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

de Beauvoir, Simone. *Il secondo sesso*. Trad. it. Bruno Fonzi, Il Saggiatore, 1961.

Foucault, Michel. *La volontà di sapere*. Trad. it. Pasquale Pasquino e Giovanna Procacci, Universale economica Feltrinelli, 1988.

---. *Sorvegliare e Punire. Nascita della prigione*. Trad. it. Alceste Tarchetti, Giulio Einaudi, 1993.

Giuliani, Gaia. *Monsters, Catastrophes and the Anthropocene: A Postcolonial Critique*. Routledge, 2021.

Grosz, Elizabeth. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. Routledge, 1995.

Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity." *Modernity and Its Futures*, a cura di Stuart Hall, et al., Polity Press in association with the Open University, 1992, pp. 273–326.

Hekman, Susan J., a cura di. *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. Penn State UP, 1996.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press, 1982.

Longhurst, Brian, et al. *Introducing Cultural Studies*. 3^a ed., Routledge, 2016.

McLaren, Margaret A. *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*. State University of New York Press, 2002.



McNay, Lois. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Polity Press, 1992.

McNeil, Maureen. "Body." *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, a cura di Tony Bennett et al., Blackwell Publishing, 2005, pp. 15-17.

Nuzzo, Luciano. "Foucault and the enigma of the monster." *International Journal of Semiotic Law*, vol. 26, no. 1, 2013, pp. 55-72.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 1990.

Shelley, Mary. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. A cura di, e con Introduzione e note al testo di Siv Jansson, Wordsworth Classics, 1999.

Williams, Raymond. "Culture is ordinary." *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, a cura di Robin Gable, Verso, 1989, pp. 3-18.

---. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, 2^a ed. Oxford University Press, [1983] 2015.

Anna Pasolini è Professoressa Associata di Lingua, Linguistica e Traduzione Inglese presso l'Università Telematica San Raffaele (Roma). La sua attività di ricerca si concentra sulle letterature e culture inglesi e anglofone contemporanee, con particolare attenzione alla rappresentazione delle identità di genere e intersezionali nelle narrazioni popolari tra fiaba, poliziesco, *noir* e *speculative fiction*. Ha pubblicato saggi su Angela Carter, Derek Raymond, Jeanette Winterson e Bernardine Evaristo ed è autrice della monografia *Bodies That Bleed. Metamorphosis in Angela Carter's Fairy Tales* (2016). Insieme a Nicoletta Vallorani, è co-autrice di *Corpi magici. Scritture incarnate dal fantastico alla fantascienza* (Mimesis, 2021). È membro fondatore del gruppo di ricerca C.H.A.I.N. e co-caporedattrice della rivista *Altre Modernità*.

<https://orcid.org/0000-0002-6079-7272>

anna.pasolini@uniroma5.it



Attività didattiche a cura di Luigi Pendola, docente di lingua e cultura inglese specializzato presso il Centro di Ateneo per la Formazione degli Insegnanti dell'Università degli studi di Palermo (2023-2024).

luigipendola.istruzione@gmail.com



TITLE: *Stitched Identities: Frankenstein between Cultural Theory and Teaching Practice*

ABSTRACT: The article proposes a Cultural Studies approach to the analysis of narrative literary texts, taking the body as a keyword and critical device. Drawing on Cultural Studies perspectives, it shows how the body constitutes a privileged site in which ideological and political dynamics, as well as cultural conflicts, become visible—dynamics that have historically contributed to defining, delimiting, or excluding what is recognised as ‘human,’ ‘normal,’ and ‘legitimate’ and that shape processes of subjectivation and identification.

The first part outlines a theoretical framework that conceives of the body as a historically situated construction and as a surface of cultural inscription, bringing into dialogue Michel Foucault, feminist and queer theory (with particular reference to Judith Butler and Elizabeth Grosz), and key trajectories within Cultural Studies. Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818; 1831) is taken as an exemplary case study, as it enables an effective examination of the relationship between body and identity (both individual and social), the logics of inclusion and exclusion, and the processes of normalisation and monstification of the ‘othered’ body.

The second part presents a teaching module for a fourth-year upper secondary school class, which translates these categories into a Cultural Studies reading of the novel centred on the Creature’s body as a culturally legible text and as a critical device through which identity is constructed—or denied. The proposed activity shows how a canonical text can be reread in light of issues that shape the contemporary socio-cultural present, thereby reinforcing the critical and formative function of literary education.

KEY WORDS: body; Cultural Studies; Literature teaching; upper secondary school education; *Frankenstein*; discourse and power



APPENDICE

Di seguito si riportano i due estratti dal romanzo *Frankenstein* di Mary Shelley (versione del 1831) utilizzati nell'attività didattica descritta.⁴

Il primo brano, tratto dal capitolo 5, presenta il celebre episodio del 'risveglio' della Creatura e restituisce la reazione di Victor Frankenstein di fronte al corpo che egli stesso ha assemblato e animato.

Il secondo estratto, dal capitolo 13, mostra invece la Creatura mentre acquisisce nozioni fondamentali sulla storia e sulla società umana ascoltando di nascosto le lezioni di Felix. Il passaggio si chiude con un momento di riflessione esistenziale, in cui la Creatura si interroga sulla propria identità e sulla propria origine, senza riuscire a trovare risposte.

ESTRATTO 1. IL RISVEGLIO DELLA CREATURA

It was on a dreary night of November, that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.

How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful!—Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a pearly whiteness; but these luxuriances only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun white sockets in which they were set, his shrivelled complexion and straight black lips.

The different accidents of life are not so changeable as the feelings of human nature. I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health. I had desired it with an ardour that far exceeded moderation; but now that I had finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart. Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room, and continued a long time traversing my bedchamber, unable to compose my mind to sleep. At length lassitude succeeded to the tumult I had before endured; and I threw myself on the bed in my clothes, endeavouring to seek a few moments of forgetfulness. But it was in vain: I slept,

⁴ Il testo integrale del romanzo è disponibile su Project Gutenberg al seguente link: <https://www.gutenberg.org/files/42324/42324-h/42324-h.htm> (Consultato il 16 lug. 2025).



indeed, but I was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. I started from my sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed: when, by the dim and yellow light of the moon, as it forced its way through the window shutters, I beheld the wretch—the miserable monster whom I had created. He held up the curtain of the bed; and his eyes, if eyes they may be called, were fixed on me. His jaws opened, and he muttered some inarticulate sounds, while a grin wrinkled his cheeks. He might have spoken, but I did not hear; one hand was stretched out, seemingly to detain me, but I escaped, and rushed down stairs. I took refuge in the courtyard belonging to the house which I inhabited; where I remained during the rest of the night, walking up and down in the greatest agitation, listening attentively, catching and fearing each sound as if it were to announce the approach of the demoniacal corpse to which I had so miserably given life.

Oh! no mortal could support the horror of that countenance. A mummy again endued with animation could not be so hideous as that wretch. I had gazed on him while unfinished; he was ugly then; but when those muscles and joints were rendered capable of motion, it became a thing such as even Dante could not have conceived.

I passed the night wretchedly. Sometimes my pulse beat so quickly and hardly, that I felt the palpitation of every artery; at others, I nearly sank to the ground through languor and extreme weakness. Mingled with this horror, I felt the bitterness of disappointment; dreams that had been my food and pleasant rest for so long a space were now become a hell to me; and the change was so rapid, the overthrow so complete!

Morning, dismal and wet, at length dawned, and discovered to my sleepless and aching eyes the church of Ingolstadt, its white steeple and clock, which indicated the sixth hour. The porter opened the gates of the court, which had that night been my asylum, and I issued into the streets, pacing them with quick steps, as if I sought to avoid the wretch whom I feared every turning of the street would present to my view. I did not dare return to the apartment which I inhabited, but felt impelled to hurry on, although drenched by the rain which poured from a black and comfortless sky. (Shelley 45-46)

ESTRATTO 2. "WHAT WAS I?"

"While I improved in speech, I also learned the science of letters, as it was taught to the stranger; and this opened before me a wide field for wonder and delight.

"The book from which Felix instructed Safie was Volney's 'Ruins of Empires.' I should not have understood the purport of this book, had not Felix, in reading it, given very minute explanations. He had chosen this work, he said, because the declamatory style was framed in imitation of the eastern authors. Through this work I obtained a



cursory knowledge of history, and a view of the several empires at present existing in the world; it gave me an insight into the manners, governments, and religions of the different nations of the earth. I heard of the slothful Asiatics; of the stupendous genius and mental activity of the Grecians; of the wars and wonderful virtue of the early Romans—of their subsequent degenerating—of the decline of that mighty empire; of chivalry, Christianity, and kings. I heard of the discovery of the American hemisphere, and wept with Safie over the hapless fate of its original inhabitants.

“These wonderful narrations inspired me with strange feelings. Was man, indeed, at once so powerful, so virtuous, and magnificent, yet so vicious and base? He appeared at one time a mere scion of the evil principle, and at another, as all that can be conceived of noble and godlike. To be a great and virtuous man appeared the highest honour that can befall a sensitive being; to be base and vicious, as many on record have been, appeared the lowest degradation, a condition more abject than that of the blind mole or harmless worm. For a long time I could not conceive how one man could go forth to murder his fellow, or even why there were laws and governments; but when I heard details of vice and bloodshed, my wonder ceased, and I turned away with disgust and loathing.

“Every conversation of the cottagers now opened new wonders to me. While I listened to the instructions which Felix bestowed upon the Arabian, the strange system of human society was explained to me. I heard of the division of property, of immense wealth and squalid poverty; of rank, descent, and noble blood.

“The words induced me to turn towards myself. I learned that the possessions most esteemed by your fellow-creatures were, high and unsullied descent united with riches. A man might be respected with only one of these advantages; but, without either, he was considered, except in very rare instances, as a vagabond and a slave, doomed to waste his powers for the profits of the chosen few! And what was I? Of my creation and creator I was absolutely ignorant; but I knew that I possessed no money, no friends, no kind of property. I was, besides, endued with a figure hideously deformed and loathsome; I was not even of the same nature as man. I was more agile than they, and could subsist upon coarser diet; I bore the extremes of heat and cold with less injury to my frame; my stature far exceeded theirs. When I looked around, I saw and heard of none like me. Was I then a monster, a blot upon the earth, from which all men fled, and whom all men disowned?

“I cannot describe to you the agony that these reflections inflicted upon me: I tried to dispel them, but sorrow only increased with knowledge. Oh, that I had for ever remained in my native wood, nor known nor felt beyond the sensations of hunger, thirst, and heat!

“Of what a strange nature is knowledge! It clings to the mind, when it has once seized on it, like a lichen on the rock. I wished sometimes to shake off all thought and feeling; but I learned that there was but one means to overcome the sensation of pain, and that was death—a state which I feared yet did not understand. I admired virtue and good feelings, and loved the gentle manners and amiable qualities of my cottagers; but I was shut out from intercourse with them, except through means which I obtained by stealth, when I was unseen and unknown, and which rather increased than satisfied the



desire I had of becoming one among my fellows. The gentle words of Agatha, and the animated smiles of the charming Arabian, were not for me. The mild exhortations of the old man, and the lively conversation of the loved Felix, were not for me. Miserable, unhappy wretch!

“Other lessons were impressed upon me even more deeply. I heard of the difference of sexes; and the birth and growth of children; how the father doated on the smiles of the infant, and the lively sallies of the older child; how all the life and cares of the mother were wrapped up in the precious charge; how the mind of youth expanded and gained knowledge; of brother, sister, and all the various relationships which bind one human being to another in mutual bonds.

“But where were my friends and relations? No father had watched my infant days, no mother had blessed me with smiles and caresses; or if they had, all my past life was now a blot, a blind vacancy in which I distinguished nothing. From my earliest remembrance I had been as I then was in height and proportion. I had never yet seen a being resembling me, or who claimed any intercourse with me. What was I? The question again recurred, to be answered only with groans. (Shelley 92-95)