

Cinema, disabilità, Qualità della Vita

Marisa Pavone

Professoressa Ordinaria di Pedagogia Speciale, Università degli Studi di Torino;
Presidente CNUDD (Conferenza Nazionale Universitaria dei Delegati dei Rettori
per la Disabilità/DSA); direttrice della rivista «L'integrazione scolastica e sociale»

monografia

Sommario

Il cinema a più riprese ha esplorato il mondo della disabilità, per raccontarlo al grande pubblico e diventare così veicolo per superare pregiudizi e derive emarginanti. Il grande schermo può offrire alle persone con disabilità anche l'occasione diretta di accesso al patrimonio culturale e, attraverso esso, di emancipazione e di valorizzazione del progetto personale di vita indipendente. Le sperimentazioni di «cinema senza barriere», che dagli anni Ottanta si sono moltiplicate all'estero e nel nostro Paese, mostrano interessanti sviluppi, al fine di rendere accessibili i film anche ai disabili sensoriali, con interventi tecnici sempre più sofisticati di sottotitolazione e di audiodescrizione. La sfida del futuro è allestire una produzione cinematografica che, sistematicamente, esalti l'esperienza polisensoriale di un grande pubblico eterogeneo e, al contempo, ne garantisca la fruizione in un'ottica senza barriere.

Parole chiave

Cinema, Disabilità, Vita indipendente, Accessibilità.

Cinema e disabilità

Le espressioni artistiche della cultura — musei, mostre, siti, edifici storico-artistici in particolare — hanno dimostrato negli ultimi decenni disponibilità a interagire con l'universo della disabilità (dotazione di percorsi multisensoriali accessibili a un pubblico eterogeneo, servizi dedicati alla didattica, ecc.), oltre che capacità di raccontarla. A differenza di quanto accade nel mondo della scuola e della formazione, dove ancora troppo spesso il *Design for All* viene interpretato secondo una visione astratta e superficiale, poco specializzata (Levi, 2013, pp. 12-13), nel settore del patrimonio artistico cresce

la consapevolezza di doversi confrontare con una pluralità di pubblici diversi per età, cultura, capacità fisiche, sensoriali, psichiche. A partire dalla disabilità visiva — poiché prodotti e collezioni sono fruibili essenzialmente attraverso la vista —, ci si sta aprendo via via a diverse forme di disabilità, in nome del principio del rispetto delle differenze e della parità dei diritti. Su questo solco, sono state avviate ricerche e sperimentazioni che hanno contribuito a produrre soluzioni innovative, fruibili anche in altri ambiti. Uno fra questi è il cinema.

Il grande schermo più volte ha sondato i luoghi anche oscuri della diversità e della malattia, con l'intenzione di raccontare e di

capire, diventando così veicolo di comunicazione, espressione e conoscenza, oltre che occasione di incontro e di riflessione. Attraverso l'opera cinematografica, si possono rendere visibili l'invisibile, il marginale, l'escluso; si può operare socialmente, sensibilizzare su problematiche ed emergenze, elevando l'espressione artistica a strumento di apprendimento, di emancipazione e disvelandone la valenza sociale e politica.

Il potenziale attrattivo del cinema scaturisce da alcune peculiarità: il coinvolgimento totale dello spettatore, favorito dall'impatto sincretico con una pluralità di stimoli sensoriali ed emotivo-relazionali, e l'approccio narrativo. Lo psicopedagogo Bruner ha dedicato molti suoi studi a descrivere il ruolo cognitivo ed educativo della narrazione sullo sviluppo dell'identità personale, la quale

crece a mano a mano che aumenta la capacità di narrare le proprie esperienze e di ascoltare quelle degli altri. È attraverso i momenti narrativi che entriamo nell'universo semantico dell'altro, ci misuriamo continuamente per creare narrazioni condivise e contrapposte, diventiamo più consapevoli di quali credenze, valori improntano la nostra vita e quindi noi stessi. (Bruner, 1992, p. 18)

In un contesto in cui il pregiudizio e i processi di standardizzazione e omologazione tendano ancora a categorizzare la disabilità, la pratica narrativa può favorire la restituzione di specificità biografica e dignità personale e promuovere la sensibilizzazione verso orientamenti sociali inclusivi (Medeghini, 2006; Salis, 2016). Il pensiero narrativo può essere concepito, inoltre, come un modello di conoscenza attraverso cui gli individui strutturano e organizzano l'esperienza, costruendo interazione con il mondo sociale.

[...] è possibile affermare che [la pratica narrativa, *nda*] rappresenti un'operazione fondamentale che facilita la mente umana a compiere processi di *sense-making*. (De Rossi e Petrucco, 2013, p. 17)

Per il tramite della pratica narrativa si sviluppano sia il pensiero individuale sia quello collettivo sotto forma di storie; l'interazione sollecitata consente, inoltre, processi dialogici, formativi e trasformativi dei gruppi (Byatt, 2000). Oltre all'oralità e alla scrittura, la comunicazione del discorso narrativo include diverse pluralità medialità che privilegiano tale forma espressiva, come il racconto iconico (fumetto, cartone animato) e, in particolare, la cinematografia (Engerström, 1995). Quest'ultima offre una gamma di opportunità ad alto impatto per la narrazione; stimola, pertanto, la formazione delle persone in senso ampio.

È la molteplicità dei linguaggi [unita alla componente emotivo-affettiva, *nda*] che consente il moltiplicarsi delle opportunità di far emergere il pensiero, di farlo venire alla luce attraverso l'instaurazione di connessioni e relazioni, che nella narrazione assumono la valenza di costruzione del Sé rispetto all'esperienza del mondo. (De Rossi, 2013, p. 23)

Tuttavia, il cinema non costituisce solo un'esperienza di *full immersion* di tipo narrativo, multimodale e multisensoriale, in cui si può incontrare la disabilità. Può anche offrire alle persone con minorazione l'opportunità diretta di accesso e di fruizione della cultura: un aspetto non secondario, nella prospettiva di valorizzare il loro sviluppo personale e l'inclusione sociale. Garantire la possibilità di condividere il campo del simbolico, dell'immaginario, anche nel ruolo di spettatori, risponde a una visione non riduttiva e non semplificatrice dell'appartenenza a un contesto socio-culturale, che intende piuttosto l'inclusione come processo di rottura della catena che ha storicamente assimilato la condizione di disabilità ad approcci funzionalistici, assistenziali, riduttivi della complessità delle aspirazioni e dei desideri. Come già sottolineato, l'accesso

alle numerose manifestazioni dell'arte, fra cui la produzione filmica, contribuisce a favorire lo sviluppo e il miglioramento del ben-essere e della qualità della vita (QdV) delle persone con disabilità. È dunque una questione rilevante domandarsi se e come il grande schermo si renda fruibile ai soggetti con disturbi personali.

Qualità della Vita Indipendente

Nel mondo occidentale, dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso — con il massimo di affermazione nel nostro secolo —, i modelli medico ed assistenziale nei confronti della disabilità sono stati progressivamente decostruiti attraverso un duplice approdo: l'affermazione della natura storico-politica, economica e culturale dei processi di disabilitazione¹ e il riconoscimento del diritto delle persone con esigenze speciali di autodeterminare la propria vita (*Movimento per la Vita Indipendente*),² avendo garanzia che il contesto sociale offra a ciascuno opportunità di scelta differenti fra uno spettro di azioni accettabili (Pavone, 2014). Questa moderna visione ha trovato la più alta espressione nella *Convenzione sui diritti delle persone con disabilità* (ONU, 2006):³ un manifesto che propone un approccio basato «sul rispetto per la differenza e l'accettazione delle persone con disabilità come parte integrante della

diversità umana» (art. 3). Nella declaratoria trovano ampio spazio — fra le prerogative fondamentali — quelle alla realizzazione di sé, nei termini di diritto alla vita indipendente (art. 19), all'accesso ai mezzi di informazione (art. 21), alla vita ricreativa, culturale e agli svaghi (art. 30).

Riconoscendo che nel mondo ci sono ancora diseguaglianze diffuse e che fra i problemi di giustizia sociale ancora irrisolti vi è la questione dell'inclusione delle persone con disabilità nei contesti comunitari, la filosofa Martha Nussbaum individua alcune «capacità umane centrali» in grado di identificare la dignità dell'essere umano e una vita che si possa definire dignitosa e soddisfacente (2007, p. 87). Nel novero delle attività che ogni cittadino deve poter esperire figurano, tra le altre, le seguenti:

[...] essere in grado di usare l'immaginazione e il pensiero in collegamento con l'esperienza e la produzione di opere auto-espressive, di eventi scelti autonomamente, di natura religiosa, letteraria, musicale e così via. Poter usare la propria mente tutelati dalla garanzia della libertà di espressione rispetto [...] al discorso artistico [...] Poter fare esperienze piacevoli... (Nussbaum, 2007, pp. 93-94)

Una società che non assicuri a tutti i membri questa sorta di «minimo sociale di base», fino a un livello di soglia appropriato, non riesce ad essere pienamente giusta, qualunque sia il suo livello di ricchezza.

All'interno di questo approccio dei diritti e della giustizia sociale, il modello *Capability Approach*, sviluppato dal premio Nobel indiano Amartya Sen, interpreta e valuta la qualità di vita delle persone con disabilità con riferimento alla loro effettiva libertà di azione, nel trasformare le proprie aspirazioni in realizzazioni. In altre parole, una condizione essenziale perché si possa parlare di progresso sociale è che i *policy maker* si impegnino a espandere le *capabilities* per-

¹ Si attribuisce all'indirizzo di ricerca dei *Disability Studies* l'aver individuato la condizione di disabilità come prodotto di un ambiente sociale sfavorevole (Medeghini, 2006; 2015).

² Movimento e filosofia nati negli Stati Uniti, nei primi anni Settanta. La filosofia è stata fatta propria dall'organizzazione *Disabled People's International*, che ha esteso la sua azione a livello mondiale, al fine di rivendicare e conquistare i diritti inalienabili delle persone con disabilità.

³ Reperibile sul sito ufficiale: www.un.org/disabilities/convention/conventionfull.shtml

sonali, ossia le opportunità di raggiungere i modi di essere e di concretizzare le scelte operative cui ciascun individuo — anche con disabilità — aspira come espressione di ben-essere, di «vita fiorente» (*flourishing life*). Questi sono, infatti, i traguardi che per tutti, senza distinzione, rappresentano un valore (Sen, 1993; 2011).

Definire e concettualizzare la qualità della vita — un progetto emerso negli anni Ottanta del secolo scorso con la cosiddetta «rivoluzione della qualità» (Schalock e Verdugo Alonso, 2002, p. 59) — è stato e rimane un processo complesso, che apre questioni di carattere filosofico e tecnico. Per questa ragione, diversi studiosi si sono indirizzati a identificare i domini e gli indicatori cruciali della QdV, convenzionalmente intesa come «l'insieme dei fattori che compongono il benessere di una persona» (ibidem, p. 56). Tali fattori fanno riferimento a condizioni soggettive e oggettive (contestuali) e vanno declinati in una prospettiva sistemica che vede interrelate: le opportunità di sviluppo dell'individuo; i programmi di miglioramento ambientale; le politiche sociali.

Ai fini della nostra riflessione, riconosciuto il rapporto diretto tra la QdV e l'ampliamento delle possibilità di scelta per l'individuo (Cottini, 2016), selezioniamo fra i domini che connotano il costruito in particolare quelli che possono avere attinenze con l'accesso alla produzione artistica: il benessere emozionale, lo sviluppo personale, l'autodeterminazione, l'inclusione sociale, i diritti. Tali dimensioni convergono sulla possibilità, anche per la persona disabile, di assumere nell'ambiente comunitario ruoli tipicamente connessi con la condizione adulta. Non trascuriamo, infatti, che le prospettive di miglioramento della QdV dei soggetti con difficoltà — come della generalità delle persone — sono inevitabilmente collegate all'ampiezza delle esperienze anche culturali e artistiche offerte dal contesto, le

quali rendono possibile l'apprendimento, la creatività, la realizzazione personale, la ricreazione, lo svago.

L'accessibilità al cinema

Se a tutti è capitato di assistere a film che parlano di disabilità, o che hanno per protagonisti dei disabili, pochi invece immaginano una persona con disabilità seduta in sala davanti al grande schermo. Può sembrare, infatti, un paradosso che un individuo che non vede o che non sente possa scegliere di essere spettatore, che possa cioè pensare di fruire di un'esperienza emotiva e cognitiva veicolata prevalentemente dall'occhio e dall'orecchio. D'altra parte, se si può dipingere anche privi della vista, e apprezzare la musica e cantare anche se non udenti, se inoltre si possono raccontare poesie in LIS e si può scrivere anche se privi degli arti superiori, per analogia, è ormai dimostrato che i disabili della vista e dell'udito possono rispettivamente riuscire a «vedere» e a «sentire» un film.

A livello interno alla persona, questa capacità compensatoria è spiegata dagli studi nel campo delle neuroscienze in dialogo con la pedagogia, che dimostrano il potenziale di plasticità del cervello umano, le cui facoltà, sotto le sollecitazioni ambientali, lavorano all'unisono — globalmente, in modo reticolare — alla costruzione di immagini del mondo (Olivieri, 2011). Nello specifico, l'attività sensoriale va considerata come sistema ampiamente articolato e al contempo tendenzialmente unitario. In presenza di una condizione di disabilità sensoriale, venendo a mancare una particolare funzione (ad esempio un organo di senso), la persona riorganizza le potenzialità comunque presenti, per rispondere positivamente, in modo originale, alle sollecitazioni del contesto naturale e sociale.

Diversi studiosi hanno svolto ricerche sui cambiamenti cerebrali risultanti dal processo di compensazione. Tale funzione è stata studiata efficacemente dallo psicopedagogo sovietico Vygotskij come azione reattiva nel soggetto in conseguenza di una disabilità (1986). Fra i ricercatori più vicini al nostro tempo, ricordiamo il neurofisiologo e scrittore Oliver Sacks, che si è occupato di sordità e dei problemi riguardanti il rapporto tra suono/parola, immagine e cervello (1995). Sul versante della minorazione visiva, il neuroscienziato Semir Zeki ha studiato le relazioni tra la fisiologia del cervello e la percezione dell'opera d'arte; nello specifico, ha indagato come le aree visive del nostro cervello reagiscono alla fruizione dell'opera d'arte (2003).

Per tornare al grande schermo, le sperimentazioni di «cinema senza barriere», che dagli anni Ottanta si sono moltiplicate all'estero e nel nostro Paese, mostrano promettenti sviluppi nella direzione di rendere accessibile il prodotto filmico ai disabili, attraverso interventi tecnici in diverse direzioni. Certamente, questa operazione comporta un lavoro di traduzione inter-semiotica complesso, dipendente da molteplici fattori inerenti al testo, all'opera e ad essi esterni, nonché la disponibilità di mezzi tecnologici necessari a veicolare i contenuti. Ad esempio, per un non vedente, la traccia audio del film consente di dedurre molti elementi relativi alla trama, ai personaggi, alle atmosfere di una vicenda.

L'audio è, però, solo uno dei componenti della pellicola cinematografica, la cui natura sincretica «comporta che la sua piena significazione sia data dall'integrazione di tutti i suoi elementi sonori e visivi» (De Pasquale, 2010, p. 61). L'audiodescrizione è lo strumento strategico per favorire la comprensione della trama, al di là di quanto può essere colto attraverso i dialoghi; a tale proposito, va sottolineato che non è lavoro semplice

quello di selezionare un audiocommento adeguato a rendere al meglio il complesso delle suggestioni filmiche (elementi visivi privi di dialoghi, colore, spazio da lasciare all'immaginazione dello spettatore, ecc.). Analogamente, le immagini del film permettono di capire gran parte della trama della storia, ma la visione senza audio di una pellicola basata su dialoghi e battute può risultare un'esperienza frustrante.

In quanto equivalenti, [audiodescrizione e sottotitoli] devono svolgere per una persona con disabilità (nella misura in cui ciò sia fattibile, dati la natura della disabilità e lo stato della tecnologia) essenzialmente la stessa funzione che svolge il contenuto primario per una persona senza disabilità [cioè rendere accessibile l'esperienza, nda]. (De Pasquale, 2010, p. 62)

Esperienze di cinema comune: fra passato e presente

Sono molteplici le iniziative che nel corso degli ultimi trent'anni hanno cercato di avvicinare il pubblico appassionato di cinema — sia «normale» sia disabile — nell'intento di rendere possibile un'esperienza condivisa; anche se le sperimentazioni sono ancora piuttosto sporadiche, stanno comunque evolvendo con una crescente rapidità. La Francia è stata uno dei primi Paesi a intraprendere iniziative di «cinema senza barriere», grazie all'Associazione «Valentin Haüy», che negli anni Novanta proponeva proiezioni fruibili dai non vedenti attraverso il sistema *Audio-Vision*; nel 2004 due sale parigine sono state equipaggiate in modo da permettere la fruizione delle pellicole proiettate anche per un pubblico non vedente e non udente (Poli, 2001, pp. 89-90).

Nel nostro Paese, Milano, Roma e Torino — senza per questo voler dimenticare iniziative meno sistematiche in altre città

— rappresentano senz'altro i poli più vivaci per quanto riguarda l'avvio di tentativi di un cinema che favorisce lo scambio di conoscenze sulle diverse modalità percettive delle persone senza e con disabilità, soprattutto sensoriali. Ricordiamo, ad esempio, a Milano le numerose edizioni, a partire dagli anni Ottanta, di «Lo sguardo degli Altri. Cinema e Handicap»: un festival cinematografico internazionale in cui vengono presentati film che mettono a tema la disabilità, a scopo di sensibilizzazione di tutto il pubblico. Nella stessa città, dal 2005 ha preso il via «Cinema senza Barriere», un progetto condiviso dall'Associazione AIACE e dall'Amministrazione provinciale che, proponendo proiezioni con audiocommenti e sottotitolazioni su pellicole di normale produzione, a programmazione cadenzata nell'arco dell'anno, vuole caratterizzare l'esperienza cinematografica in diverse direzioni: contrasto alla discriminazione e all'emarginazione; occasione di arricchimento personale; opportunità di intrattenimento.

A Torino, nell'ambito di una campagna di sensibilizzazione sulla disabilità visiva, dal 2000 l'Unione Italiana Ciechi organizza numerosi appuntamenti annuali della rassegna denominata «Una serata al Cinema»: iniziativa di successo, che raccoglie cinefili, operatori cinematografici e un pubblico di vedenti e non vedenti, in un dialogo aperto intorno all'idea di vivere la cecità. Sono seguite altre iniziative, tra cui «Luci dall'Ombra» — una rassegna di film d'autore sulla disabilità per un pubblico eterogeneo, promossa dall'Università degli Studi di Torino — e «CinemAccessibile», descritta in questa monografia. Ricordiamo ancora l'esperienza romana nata nel 2009, in occasione del «Roma Fiction Fest» e del 6° «Festival Internazionale del Film», a cura dell'Associazione «Blindsight Project», che ha operato per lo sviluppo delle tecnologie necessarie ad assicurare accessibilità al cinema per persone con disabilità sensoriali.

Il primo esempio di progetto cinematografico prodotto per essere fruito contemporaneamente da un pubblico vedente e non vedente è *Mojito* (2008), un cortometraggio italiano finanziato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, per la regia di Stefano Bruno. La sua realizzazione ha richiesto cinque anni di lavoro, e la scrittura di due sceneggiature — una per vedenti e una per non vedenti — fuse in un secondo momento, al fine di costruire un'esperienza multisensoriale innovativa: suoni, rumori e voci raggiungono lo spettatore per consentire il maggior coinvolgimento, facendolo sentire al centro della scena.

Sfide nel futuro?

Un'interpretazione al massimo estensiva del carattere multisensoriale della fruizione dell'opera cinematografica può contribuire ad avvicinare le diverse modalità di approccio di una platea di spettatori eterogenea, composta da persone cosiddette normali e persone con disabilità. L'argomento è stato affrontato già negli anni Sessanta-Settanta dai teorici del «cinema totale» e del «cinema espanso», con l'intento di attribuire al grande schermo sia un ruolo unificatore della molteplicità delle esperienze artistiche soggettive, sia la capacità di rinnovamento estetico, relazionale e sociale del linguaggio artistico e della sua fruizione.

A proposito del futuro del cinema, ricordiamo la previsione di Barjavel:

[...] sarà giunto a compimento quando sarà in grado di presentarci dei personaggi a tutto tondo, colorati, forse anche odoranti; quando questi personaggi si staccheranno dallo schermo e dall'oscurità delle sale per andare a passeggiare nei luoghi pubblici e negli appartamenti di ciascuno di noi. (2001, p. 48)

Questo nuovo modo di pensare il cinema — in cui agli stimoli visivi si aggiungono effetti

d'aria, d'acqua, di luci, di fumi, di odori e di movimento delle poltrone (ne offre un'idea la formula 5D) — si connota come sincretico e sinestesico. Si tratta di una concezione in grado di includere molteplici percorsi di esperienza e di conoscenza e capace di riproporre le pratiche e

le sperimentazioni delle performance dal vivo, delle animazioni sperimentali, della computer art, del video e dell'olografia, le polivisioni e le esperienze immersive, le ambientazioni visivo-sonore avvolgenti. (Poli, 2009, p. 96)

Secondo alcuni, è un modo di fare cinema suscettibile di ricreare quella sinergia tra arte e scienza che diede origine alla cinematografia, alla fine dell'Ottocento. Domandiamoci: c'è posto per la disabilità in questo scenario di innovazione? A nostro parere, la risposta è condizionale. Si tratta di svincolare la «spettacolarità» dalla logica del puro intrattenimento, rivisitandola da

un lato come strumento interpretativo e compensativo degli scarti percettivi e cognitivi presenti nei diversi spettatori; dall'altro come offerta di un prodotto cinematografico che esalta l'esperienza polisensoriale di tutti. Si tratta di immaginare un cinema universalmente accessibile — come forma di linguaggio multimodale di convergenza di diversi canali sensoriali: sonoro, visivo, tattile, olfattivo, gustativo — considerando l'impresa come un progetto di rilevante interesse, in cui coesistono ricerca scientifica, missione sociale inclusiva e intento formativo. Un piano capace di favorire la fruizione del patrimonio culturale rappresentato dalla cinematografia in un'ottica senza barriere per la generalità del pubblico. A questo riguardo, al fine di scegliere le opzioni più efficaci tra le tante possibili, è fondamentale ascoltare il punto di vista delle persone con disabilità, come coloro che sentono più direttamente il bisogno cui si vuole corrispondere.

Cinema, disability and Quality of Life

Abstract

Cinema has explored the world of disability on numerous occasions, bringing it to the general public and using it as a vehicle for overcoming prejudice and marginalising currents. The big screen gives people with disabilities direct access to cultural heritage, leading to the emancipation and promotion of their personal projects of independent life. Experimental «cinema without barriers», which since the eighties has been on the increase both abroad and here in our country, is undergoing interesting developments, with the aim of making film accessible to the sensory disabled with the ever more sophisticated technical aids of subtitling and audio description. The challenge for the future is to set up film production which, systematically, enhances the multisensory experience of the heterogeneous general public while at the same time ensuring that it can be enjoyed from a barrier free perspective.

Keywords

Cinema, Disability, Independent Living, Accessibility.

Autore per corrispondenza

Marisa Pavone
 Università degli Studi di Torino
 Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione
 Via G. Ferrari, 9
 10124 Torino
 E-mail: marisa.pavone@unito.it

Bibliografia

- Barjavel R. (2001), *Cinema totale: Saggio sulle forme future del cinema*, Roma, Editori Riuniti.
- Bruner J. (1992), *La ricerca del significato: Per una cultura dell'educazione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Byatt A.S. (2000), *On histories and stories: Selected essays*, London, Chatto & Windus.
- Cottini L. (2016), *L'autodeterminazione nelle persone con disabilità*, Trento, Erickson.
- De Pasquale S. (2010), *Altri occhi e altre orecchie per il cinema: I sottotitoli e l'audiocommento*, «HP-Accaparlante», vol. 3, n. 3, pp. 61-63.
- De Rossi M. e Petrucco C. (a cura di) (2013), *Le narrazioni digitali per l'educazione e la formazione*, Roma, Carocci.
- Engerström Y. (1995), *Non scholae sed vitae discimus: Come superare l'incapsulamento dell'apprendere scolastico*, in C. Pontecorvo, A.M. Aiello e C. Zucchermaglio (a cura di), *I contesti sociali dell'apprendimento*, Milano, LED.
- Levi F. (2013), *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi: Storia e strumenti*, Torino, Zamorani.
- Medeghini R. (2006), *Disabilità e corso di vita*, Milano, FrancoAngeli.
- Medeghini R. (a cura di) (2015), *Norma e normalità nei disability studies*, Trento, Erickson.
- Nussbaum M. (2007), *Le nuove frontiere della giustizia*, Bologna, il Mulino.
- Olivieri D. (2011), *Mente, cervello ed educazione*, Lecce, Pensa Multimedia.
- Pavone M. (2014), *L'inclusione educativa: Indicazioni pedagogiche per la disabilità*, Milano, Mondadori Università.
- Poli A. (2009), *Cinema e disabilità visive: L'esperienza filmica senza colore*, Milano, FrancoAngeli.

- Sacks O. (1995), *Un antropologo su Marte*, Milano, Adelphi.
- Salis F. (2016), *Disabilità cognitiva e narrazione: Il contributo in Pedagogia speciale*, Roma, Anicia.
- Schalock R.L. e Verdugo Alonso M.A. (2012), *Manuale di qualità della vita: Modelli e pratiche di intervento*, Gussago (BS), Vannini.
- Sen A. (1993), *Capability and well-being*, in M. Nussbaum e A. Sen (a cura di), *The Quality of Life*, New York, Oxford University Press.
- Sen A. (2011), *L'idea di giustizia*, Milano, Mondadori.
- Vygotskij L.S. (1986), *Fondamenti di difettologia*, Roma, Bulzoni.
- Zeki S. (2003), *La visione dall'interno: Arte e cervello*, Torino, Bollati Boringhieri.