

Capacità nascoste. Riflessioni sui supercrip

Ellen Patat

Università degli Studi di Istanbul. Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, Ordu Caddesi 196, 34459
Laleli - İstanbul ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92743>

Recibido: 17/12/2023 • Modificado: 13/05/2024 • Aceptado: 15/05/2024

^{IT} **Riassunto.** Il presente elaborato propone alcune riflessioni sulla disabilità, in particolare sui *supercrip* (letteralmente 'superstorpio'), analizzando i venticinque racconti di *Capacità nascoste. La prima antologia diversamente thriller* (2012) di Sergio Rilletti e Elio Marracci. Nella prismatica e sfaccettata configurazione della raccolta, si presentano svariati personaggi con disabilità nonché plurime ambientazioni, tematiche e generi. Sviando dalle stereotipizzazioni, concentrandosi sulla persona e concedendo *agency* ai protagonisti, si osserva un parziale disallineamento dalla tipica retorica sulla "superdisabilità" prettamente eroica o d'ispirazione.

Parole chiave: *Capacità nascoste; supercrip; Rilletti; Marracci; disabilità; thriller.*

^{EN} **Capacità nascoste. A reflection on supercrips**

^{EN} **Abstract.** This paper proposes some reflections on disability, in particular on supercrips analyzing the twenty-five stories of *Capacità nascoste. La prima antologia diversamente thriller* (2012) by Sergio Rilletti and Elio Marracci. In the prismatic and multifaceted configuration of the collection, various characters with disabilities appear as well as multiple settings, themes and genres. By deviating from stereotypes, as well as focusing on the person and granting agency to the protagonists, a partial misalignment from the typical rhetoric on the purely heroic or inspirational 'super' disability can be detected.

Keywords: *Capacità nascoste; supercrip; Rilletti; Marracci; disability; thriller.*

Sommario: 1. Introduzione 2. Capacità (nemmeno troppo) nascoste 2.1. La persona diversamente abile e la vendetta *con e tramite* il corpo 2.2. Menomazioni o disabilità impegnata: denuncia e ribellione 2.3. Una plusvalenza di sensi e capacità 2.4. I due volti della disabilità 2.5. «L'infermità che non risparmia nessuno: la vecchiaia» 2.6. La disabilità rivelatrice: «L'inferno sono gli altri» 2.7. Sessualità diversamente abile 2.8. Disabilità di cronaca tra (sventati) omicidi, rapine e aggressioni 2.9. Disabilità atipiche: LàLàLàLàLàLà e Mister Noir 3. Riflessioni conclusive.

Come citare: Patat, Ellen (2024); «*Capacità nascoste. Riflessioni sui supercrip*», *Cuadernos de Filología Italiana*, 31, pp. 113-128. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92743>

1. Introduzione

«La detective Blanca Occhiuzzi vede solo ombre, ma i vedenti neppure immaginano le cose che percepisce»; così recita la copertina di *Blanca* ([2009] 2013, Edizione E/O), romanzo di Patrizia Rinaldi, da cui è stata tratta l'omonima serie televisiva Rai¹, in cui il lettore segue una giovane ipovedente specializzata in *décodage* e impegnata, come consulente della polizia, a risolvere svariati crimini. Il personaggio, dall'eloquente cognome, trasforma la disabilità in un potenziamento di altre capacità, in una "superabilità" perché, seppur cieca a causa di un incidente, ha occhi che vedono lontano, anzi arrivano dove gli organi degli altri, degli individui "normati" con corpi conformi², faticano ad arrivare.

La concezione e la percezione del corpo nella società contemporanea sono fortemente segnate dall'anelito a una presunta perfezione fisica, in cui la "diversità" è apparentemente ricercata ma per lo più finemente criticata poiché potenziale fonte di emarginazione o stigma³. Di fatto, i nostri corpi sono diventati fluidi e ambigui, sconvolgendo i binomi umano-non umano, abile-disabile (Fahn 2020: 2), così che oggi ci si interroga sui limiti «tra umano e non umano, tra normale e anormale, tra vita e morte» (Schianchi 2012: 12).

La sfida ai confini della corporeità per esplorare dei corpi, anche diversamente "normati", segue dei percorsi di ricerca all'interno dei *Disability Studies*, un campo interdisciplinare volto al rimodellamento del discorso sulla disabilità. Parlare di "letteratura critica della disabilità", e del suo sviluppo soprattutto dalla fine del Novecento, non vuole dire parlare di «[u]n'etichetta vuota, ma di un modo per dare corpo e voce, sostanza e visibilità, e dunque esistenza a un concetto e alla realtà che vi è sottesa, e richiamare le coscienze a una riflessione intorno a essa, a partire da un *corpus* multiforme di opere letterarie» (De Liso *et al.* 2022: 13). Storicamente, vi è il passaggio da un modello medico, che si fonda sui concetti di disfunzione e difetto, a un modello sociale e, in seguito, biopsicosociale, in cui si vuole conferire *agency* alle persone con disabilità e, in ultima istanza, promuovere una società più inclusiva⁴. In sostanza, la prospettiva

¹ Prodotta da Lux Vide, Rai Fiction, e trasmessa su Rai1 dal 2021, la mini-serie TV vede Bianca, specializzata in *décodage*, l'ascolto analitico di audio relativi a inchieste, come stagista (prima stagione) e poi come consulente della polizia (seconda stagione, autunno 2023) alle prese con le indagini e la seguente soluzione di alcuni casi.

² La terminologia legata alla disabilità in lingua italiana è un terreno alquanto scivoloso e spinoso, dibattuto e certamente complesso. I vari termini che mirano all'inclusione o a una semantica neutra perdono di efficacia nella comunicazione quotidiana e, spesso, seguono le mode del momento storico-sociale e culturale coevo. Non vi è, ad oggi, termine che non possa essere criticato per la sua radice, il suo uso o la sua connotazione. In genere, si prende a riferimento l'ICF, ovvero la Classificazione Internazionale del Funzionamento, Disabilità e Salute (2001) dell'OMS, la cui innovazione consiste nello stabilire una connessione tra salute e ambiente; in seno a tale relazione la disabilità diventerebbe una condizione di salute in un ambiente sfavorevole. Senza addentrarsi in intricati ragionamenti e confutazioni terminologiche, che esulano dall'obiettivo del presente elaborato, qui, *normato* è da intendersi nel senso letterale del termine, ovvero 'conforme o aderente alla norma', a sua volta vista come approccio consuetudinario stabilito e riconosciuto a livello della società, la cui esistenza è innegabile; mutuando da Thomson (1997: 8): «The term *normate* usefully designates the social figure through which people can represent themselves as definitive human beings. Normate, then, is the constructed identity of those who, by the way of the bodily configurations and cultural capital they assume, can step into a position of authority and wield the power it grants them». È pur vero che i termini *normodotato* e *normoabile*, se intesi in una prospettiva abilista, pongono il soggetto con disabilità nella sfera dell'"a"normale o "dis"abile. Sulla terminologia adeguata, si veda, ad esempio, Ufficio per le politiche in favore delle persone con disabilità / ANffaS (2021); si è precedentemente ragionato sulla questione in Patat (2022).

³ Il concetto di *stigma* trova una prima elaborazione a opera di Ervin Goffman (1963: 3), che lo definisce «an attribute that is deeply discrediting». La ricerca socio-psicologica studia lo stigma a livello individuale, considerandolo un limite al benessere dell'individuo, mentre la sociologia si occupa dell'analisi delle cause strutturali e delle conseguenze a livello collettivo. Entrambe le prospettive sono funzionali nelle descrizioni delle relazioni personali e sociali.

⁴ Uno dei concetti centrali nei *Disability Studies* è il modello sociale che concepisce la disabilità non come una menomazione individuale intrinseca bensì come risultato di barriere, atteggiamenti e discriminazioni sociali. L'attenzione si sposta dalla persona con disabilità alla rimozione degli ostacoli nell'ambiente e al cambiamento degli atteggiamenti sociali (Cfr. UPIAS 1976; Barns / Mercer 2004). Per un primo approccio

muta: dal vedere la disabilità come un problema relativo al funzionamento del corpo (modello medico) al definirla quale un costrutto della società (modello sociale)⁵. Le opere narrative, così come i prodotti televisivi o cinematografici che si occupano della tematica, sembrano sovente immettersi sul solco dell'approccio medico, proponendo al pubblico una cura, soprattutto in chiave transumanista⁶, o una stereotipizzazione della disabilità; questo perché si pone al centro la condizione invece che la persona. Infatti, «si scambia una conseguenza con il tutto»: la disabilità, che non è sinonimo di malattia, è da ritenersi una condizione derivante da una patologia (Arrigoni 2018: 9). Non va dimenticato, inoltre, che affrontare lo studio del corpo con disabilità è da inserirsi nel più ampio discorso culturale poiché strettamente legato alle dinamiche condivise dei membri che appartengono a un comune sistema società (Claassens 2013; Straniero 2020).

Talvolta, dunque, nelle disquisizioni sull'argomento, per quei meccanismi di compensazione che ritengono lo stato di salute della persona con disabilità una malattia o una mancanza rispetto alla normalità, gli individui *con* disabilità diventano *super* in contesti in cui un individuo "normato" sarebbe solo una persona comune (Silva / Howe 2012: 175); questo stereotipo è noto come *supercrip*⁷, ovvero, un soggetto che supera la propria disabilità in modalità che sono spesso viste dal pubblico come stimolanti o fonte d'ispirazione. I "superdisabili" sono diventati dei modelli; «Personaggi come Alex Zanardi, Bebe Vio, Giusy Versace e Nicole Orlando – con le loro imprese – sono in grado di ispirare autostima, fiducia e proattività in chi vive condizioni di handicap, invalidità, menomazione» (Ferrazzoli / Gorini / Pieri 2019). Tra le varie retoriche discorsive – si pensi alla retorica della compassione, della normalità e del supercrip (Vadalà 2013) – al "superdisabile" corrisponde «[l']immagine del disabile che *nonostante tutto* ce la fa (esattamente il *supercrip*). Ciò anima una speranza redentiva, fondata sul coraggio, sulla forza, sulla determinazione e sulla volontà dell'individuo (Bocci / Bonavolontà 2020: 102).

In questa cornice, ci si interroga sulla rappresentazione del supercrip anche nella letteratura italiana⁸. Com'è stato notato, le storie sui superdisabili «reinforce the superiority of the nondisabled body and mind. They turn individual disabled people, who are simply leading their lives, into symbols of inspiration» (Clare 2015: 2). Tali esperimenti narrativi, talora meccanismi di riscatto per compensazione, offrirebbero un'immagine distorta della disabilità stessa, poiché «[t]alking about impairments and injuries in positive ways tend to result in a displacement of qualities: It is never the injury or impairment itself that is positive, but its potential for achievement that is presumably unlocked by the traumatic experience» (Grue 2015: 12).

Il presente contributo vuole inserirsi in questa discussione riflettendo sulle rappresentazioni dei supercrip e sulla raffigurazione della disabilità, chiedendosi se, di fatto, tali approcci alla tematica siano condannabili in quanto presentano solo alcuni aspetti di una disabilità falsata; si vuole ragionare sulla validità del considerare la caratteristica distintiva di tali narrazioni, ovvero la razionalizzazione e legittimazione delle menomazioni come attributo positivo (Grue 2015: 1). Se si pensa alla disabilità come una «[f]orm of social inequality and disabled persons are a minority group that is discriminated against and excluded from mainstream society» (Waldschmidt 2017: 20), allora sembra apprezzabile il tentativo di sensibilizzare il pubblico, anche sfruttando la narrativa supercrip, che di fondo potrebbe esprimere un tentativo di "depatologizzare" la disabilità (Martausová 2021: 30).

all'estesa bibliografia sui *Disability Studies*, cfr. Garland-Thomson (1997), Davis (1997), Mitchell e Snyder (2000); in ambito italiano, cfr. Schianchi (2012), Bocci e Straniero (2020), De Liso *et al.* (2022).

⁵ L'antropologo francese Charles Gardou (2006) propone otto modelli di disabilità: ontologico, funzionale o relazionale, endogeno, esogeno, per sottrazione, per addizione, malefico e benefico (cfr. anche Straniero 2020).

⁶ Sul discorso delle *curing narratives*, si veda, ad esempio, Wälivaara (2018: 1039-1041). Il concetto di *curare* la disabilità presuppone che la persona con disabilità abbia un rapporto negativo con la sua condizione, alla quale talvolta viene associato un senso di vergogna (Lu 2018).

⁷ Da qui in avanti, nonostante l'origine straniera del termine, si eviterà l'uso del corsivo.

⁸ Per la letteratura dell'infanzia si veda Pacelli (2022).

2. Capacità (nemmeno troppo) nascoste

Il corpus analizzato è costituito da venticinque racconti confluiti nell'antologia *Capacità nascoste. La prima antologia diversamente thriller* (2012) a cura di Sergio Rilletti, l'autore del detective nell'omonima serie giallo-umoristica *Mister Noir*⁹, e Elio Marracci, co-curatore di *DizioNoir del Fumetto* (2008); «Il *Leitmotiv* era la diversità, e quel che è interessante è l'essere riusciti a dimostrare che le persone diversamente abili possono compiere qualunque azione, anche fuori dall'ordinario» (Previti 2013: 59).

Il *pastiche* di personaggi con disabilità è rappresentativo di un vasto approccio non solo alle diverse condizioni di salute ma anche a svariate soluzioni formali e narrative, nonché stilistiche:

I racconti infatti narrano diverse tipologie di handicap, e spaziano dal mystery all'urban legend, dal fantastico all'umoristico, dall'action al realistico-sentimentale, dallo spionistico al bellico, in cui non mancano le ispirazioni a fatti reali e le contaminazioni tra diversi generi; ma comunque, sempre, rigorosamente sotto l'egida del "thriller". (Rilletti 2012: 8)

Considerati quindi tali legami plurimi tra i racconti – di personaggi, ambientazioni, tematiche e generi – per semplificare l'esposizione della materia, tramite il campionamento mirato, si prenderanno in considerazione dei *cluster* tematici, indice della configurazione prismatica e sfaccettata della raccolta¹⁰. In queste sezioni, mutuando da Kama (2004: 3), si distinguerà (anche se non sempre la differenziazione è così netta) tra un supercrip "normale", ovvero una persona disabile che può svolgere compiti banali e dati per scontati come se fossero grandi risultati; e un supercrip "celebrato", che compie azioni altamente straordinarie.

2.1. La persona con disabilità e la vendetta con e tramite il corpo

L'ispettore di polizia Francesca Maria Carpi – «senza gambe, senza occhi, senza capelli, con un orecchio solo, senza più impronte digitali, ormai irricognoscibile come donna e forse persino come essere umano [...]» (Rilletti / Marracci 2012: 14)¹¹ –, l'agente antidroga Andrea Merenghi con le sue protesi in carbonio agli arti inferiori, la giovane Laura in carrozzella, l'ipovedente guida Rebellin Demetrio, l'affettuoso "papà orso" in sedia a rotelle e il «sordomuto» (164) Antonio¹², accomunati dalla sete di vendetta e rivalsa, sono sei dei personaggi diversamente abili che impiegano la loro condizione per riscattarsi da un torto fatto loro e punire il malfattore. Questi individui superano le loro disabilità o le rendono funzionali suscitando ammirazione o anche risvegliando, nel lettore, un senso di giustizia; alcuni compiendo azioni comuni (Merenghi, Laura, Rebellin, Antonio), altri, invece, fruendo della disabilità per scopi "superiori" (Carpi, il papà in carrozzina).

In quest'ultimo gruppo, l'ispettore Carpi, in *La signora a rotelle con gli occhiali e un fucile*, nonostante l'attentato punitivo di cui è stata vittima l'abbia lasciata pesantemente ferita nell'anima e nel corpo, esegue degli appostamenti, e da abile segugio sfrutta gli indizi olfattivi – sarà un profumo a tradire i colpevoli – per giustiziare i due ex colleghi corrotti, e sorpresi dalla Carpi in incontri intimi in ufficio, proprio davanti alla banca in cui si recano con regolarità a depositare le mazzette. Fedele alla sua professione, Carpi, nella sua nuova condizione in cui il fisico è limitato o «disabilitato» (Monceri 2018), sfrutta gli altri sensi – «Ora i miei sensi, o ciò che ne rimane, sono

⁹ Su *Mister Noir* si veda la sezione 2.9 del presente elaborato.

¹⁰ Si sceglie di affrontare l'analisi della raccolta nella sua interezza, senza applicare quindi criteri di esclusione; nella cornice del campionamento mirato o selettivo, i raggruppamenti dei venticinque racconti si basano su similitudini di tema, svolgimento o condizione, evidenziando così nove sezioni (con la consapevolezza che, considerata talvolta l'affinità o tangenza su più aspetti tra alcuni racconti, questi potrebbero rientrare anche in altre sezioni): 1. Vendetta, 2. Denuncia, 3. Plusvalenza sensoriale, 4. Immobilità, 5. Vecchiaia, 6. Rivelazione, 7. Sessualità, 8. Cronaca, 9. Decostruzione ironica.

¹¹ I riferimenti al testo analizzato verranno indicati solo con il numero di pagina in corpo al testo.

¹² *La signora a rotelle con gli occhiali e un fucile* di Andrea Carlo Cappi (9-14), *L'ultima domenica d'estate* di Sergio Paoli (27-32), *Posto Auto* di Maurizio Pagnini (57-59), *Dialogo nel buio* di Bruno Zaffoni (97-101), *L'addormentatore* di Luca Crovi (103-106) e *O' Massakro* di Giuseppe Pastore (159-166).

in una connessione più stretta con la mente. Quel poco che funziona, funziona persino meglio di prima» (13) – e porta a compimento l'efferata vendetta in un'azione stra-ordinaria.

Tale straordinarietà caratterizza anche il protagonista di uno dei racconti più riusciti e toccanti della raccolta: *L'addormentatore*. Sottoposto a un simile processo di sottrazione di abilità, benché meno cruento, è il corpo di un padre di famiglia come tanti, che ha subito un incidente su cui al lettore non vengono forniti dettagli. L'evento non cambia la natura dell'uomo – «Le mie capacità di addormentatore sono rimaste intatte nel tempo anche dopo l'incidente. Il fatto che io non senta le gambe [...] non ha impedito a mia moglie e ai miei figli di dormire sempre accanto a me» (103). In quattro veloci pagine si consuma una commovente quanto abominevole tragedia: la violazione del corpo di una dei figli, Aurora, che nei suoi sonni ormai non più sereni urla il nome del colpevole. L'invalidità del protagonista diverrà strumentale per castigare il violentatore: accompagnati i bambini a scuola, dall'edificio esce il criminale a cui il papà chiederà, con un pretesto, di essere portato a casa; una volta arrivati nella discesa del garage verranno travolti, come concordato, dalla macchina guidata dalla moglie. Nei racconti citati, si osserva una tipologia di supercrip che attua due modalità distinte di sfruttamento di un corpo leso, trasformandolo in un'arma – il papà, strumentalizzando la perdita delle gambe per diventare giustiziere; l'ispettore Carpi, attingendo a una forza interiore per compiere un'azione sovraumana per un fisico reduce da un così grave incidente.

Si rivolge alle armi (in questo caso, una calibro 22) anche Laura in *Posto Auto*; storia dell'applicazione del principio del contrappasso in chiave contemporanea. Il lettore sa solo che «[n]on poteva più camminare da un pezzo», quando la vede gambizzare uno «yuppie» che era solito occupare il «[p]osto auto riservato ai portatori di handicap n. 96527» (59). Parimenti, la perdita delle gambe, sebbene sia marginale nell'economia de *L'ultima domenica di estate*, è parziale causa scatenante dell'azione: Andrea Merenghi, che nell'incidente da bambino oltre al danno fisico ha perso la madre e ha visto il padre darsi alla latitanza, si avvale dell'ormai logoro e praticamente inesistente legame padre-figlio, per portare alla cattura del genitore, «[u]no dei rapinatori di banca più brutali e pericolosi di tutta l'alta Italia» (31). L'arresto del padre diventa un momento catartico per lasciare il passato alle spalle; il *focus* è sulla persona piuttosto che sulla menomazione, che passa in secondo piano rispetto alla necessità di chiusura emotiva.

Sentimenti simili – di risentimento, emotività, fragilità – si ritrovano anche in *O'Massakro* con il «sordomuto» (164) Antonio, traslocatore di Napoli, alle prese con una banda di «[q]uattro facce da gioventù appassita» (159) intenti a cacciare persone da picchiare, «l'alternativa a costo zero della “movida”» (162). L'aggressione a Marco, un amico, porta il protagonista a fingersi preda; «Uà, è sordomuto. Stasera ci divertiamo! Vediamo se riusciamo a farlo gridare» (164) e «Vediamo se parli, Charlot!» (165) sono due delle uscite infelici che i componenti della banda rivolgono ad Antonio prima che questi reagisca con altrettanta violenza. Dove la voce manca, sono le mani a veicolare non solo un possibile messaggio ma anche le emozioni presenti e passate: «Solo che non sono parole quelle che vuole tirare fuori, ma è la rabbia che ha dentro da qualche giorno, e quella sedimentata poco alla volta in anni di offese e angherie subite, repressa perché così si conviene nella sua incivile società civile» (165). In quel frangente, il vendicatore di «[t]ante vittime del sopruso, della noia, dell'ignoranza» realizza che quelle mani, fondamentali nella comunità segnante, sono «estrane», «[p]er aver scritto violenza» (166). Tutti questi atti di rivalsa – la gambizzazione, l'arresto, lo scontro fisico – prescindono dalla disabilità, diventano contingenza rivelatoria e purificatrice nel percorso di tre individui decisi ad affrancarsi dal ruolo di vittima.

Un ulteriore aspetto della vendetta viene presentato in *Dialogo nel buio*, ispirato alla reale iniziativa di un percorso al buio per vedenti presso l'Istituto dei Ciechi di Milano. Il ribaltamento delle posizioni – il persecutore vedente, immerso nell'oscurità del non vedente, diventa la vittima dell'ipovedente nel suo ambiente naturale – è il tratto distintivo di questo racconto, che di fondo allinea la storia alle precedenti in cui i ruoli si invertono. Lo stalker, «[i] noto balordo Umberto Bucchi indagato per furti e atti di vandalismo nel quartiere Baracchi» (97) viene attirato nell'auditorium in cui l'autore del titolo di giornale appena menzionato, Demetrio Rebellin, il perseguitato ipovedente, lavora come guida all'esplorazione di «un nuovo modo di vedere» (101). In

schermaglie tragicomiche, nella volontà di “equiparazione” delle condizioni, s’insegna al vedente la fragilità della sua presunta “superiorità” visiva.

Infine, di rivincita, seppur in termini decisamente più *noir*, quindi di rappresaglia e vendetta, si occupa *King & Kong* di Giovanni Zucca (173-182); tra torture, aggressioni, delitti e apparati d'*intelligence*, due fratelli dalla vita difficile, troppo poveri per permettersi di curare gli effetti collaterali di una contaminazione da mercurio della vaccinazione antipertosse – «Ridevano, di fronte al mio silenzio. Ridevano di più quando King ci provava, e quello che usciva dalla sua bocca era come un disco rotto cantato da un pappagallo ubriaco» (174) –, portano il lettore nelle intricate trame di una storia di «Friks» (174), in un crescendo di aggressività, tra bambini prima, e adulti poi, esacerbata dall'ignoranza. La dualità rassegnazione-violenza sembra contraddistinguere il legame fraterno, tuttavia, al termine della vicenda, invece, si giunge alla scoperta che i due fratelli sono accomunati dal desiderio di vendetta così come da mostruosi omicidi. Il richiamo all'icona cinematografica Kong, Re (King) dell'Isola del Teschio nonché uno dei primi *kaiju* (mostro gigante), evoca tutta una serie di personaggi letterari (Thomson 1997: 10-12; Swartz 2010: 112-113) in cui la disabilità viene equiparata alla mostruosità, sfociando nel tipo del *freak*¹³. Questo racconto sembra dunque inserirsi nel solco di quelle narrazioni che avvalorano l'implicita idea che gli individui con disabilità siano dei disadattati per la società (Claassens 2013: 170).

2.2. Menomazioni o disabilità impegmata: denuncia e ribellione

I protagonisti dei prossimi tre racconti – *Il caso O-77*, *Verso la terra promessa*, *Le mani di Hussein*¹⁴ – sono individui menomati, o divenuti tali, che, nei contesti narrativi in cui agiscono, impiegano la disabilità, in modo eroico o semplicemente astuto, per aggirare il sistema. La prima storia conduce il lettore al periodo stalinista con il quattordicenne Giuseppe che, portato dallo psichiatra per dei disturbi comportamentali che sfociano in paralisi fisiche, scopre di essere parte di «[u]n'operazione segretissima battezzata con la frase 'Pustite detej prihodit' ko mne', tratta curiosamente dal vangelo. La traduzione italiana, credo, è 'Lasciate che i bambini vengano a me'» (53-54); l'obiettivo era di trattare i neonati con il siero K per creare individui plasmabili da poter in seguito essere avvicinati dal Servizio K del KGB e trasformati in agenti del nemico. Sotto ipnosi il ragazzo ritorna al momento della sua nascita, finge la morte ed evita l'iniezione. Continuerà a soffrire del trauma fisico; tuttavia, Giuseppe conclude: «[i] guasti del corpo sono terribili e possono avere le peggiori conseguenze, ma i più insidiosi sono i tormenti della psiche» (56).

Restando nello stesso quadro storico, a cui va aggiunta la migrazione degli ebrei verso l'antico territorio di Israele, e in una filosofia sul trauma simile a quella di Giuseppe, Alexandre Lagovinskij, zoppicante alla gamba destra a seguito di una poliomielite in tenera età ed esperto di diamanti, si appresta con la famiglia all'esodo; incapace tuttavia di lasciare ogni avere alle sue spalle, nasconde nel tacco della scarpa destra le sue preziose pietre. La paura che la malattia così come il clima storico hanno instillato nel protagonista lo fanno desistere dall'impresa; all'ultimo istante, infatti, scambia le scarpe con il cugino che li aveva accompagnati all'aeroporto. Al controllo dei militari che, vista la professione di Alexandre, sventrano la valigia e ogni indumento posseduto, la vicenda subisce un *twist*: con scarpe ormai inutilizzabili, il protagonista, superando ogni timore,

¹³ Con il termine *freak* si rappresenta la disabilità come spettacolo. Il *freak*, spesso “mostro”, si pone come un archetipico “Altro” tramite cui lo spettatore normodotato ridefinisce il senso di appartenenza (cfr. Thomson 1997: 70-78). «Il discorso sui mostri è sempre e comunque un discorso sull'uomo, sulla sua concezione del mondo, sulla nostra necessità di regole e sulle nostre paure. La parola mostro deriva dal latino *monstrum*, “segno degli dèi”; la radice è la stessa di *monstrare* e di *monere*: ammonire, mettere in guardia. Ma anche di ammaestrare, cioè di fornire un insegnamento» (Canestrini 1998: 282); «[i]l mostro è eliminato, abbandonato (vedi la pratica dell'esposizione dei bambini o il diritto del *pater familias* di uccidere il figlio deforme) perché incarna il male e tutto ciò che sfugge al controllo, è un *altro* il cui posto è fuori: fuori dalla famiglia, dalla polis, dalla specie umana, che invece ha bisogno della normalità come luogo mentale per sopravvivere» (Cescon 2020: 25). Cfr. anche Errani (2000); Straniero (2020: 65-72).

¹⁴ *Il caso O-77* di Giuseppe Lippi (43-56); *Le mani di Hussein* di Fabio Novel (73-86); *Verso la terra promessa* di Angelo Marenzana (133-142).

chiede al cugino le sue e con queste s'imbarca. «Come il piccolo Davide contro il gigante Golia, anche lui aveva sconfitto l'arroganza e la prepotenza» (139); il moto di coraggiosa rivalsa sembra azzerare il passato timoroso dell'uomo, concedendogli nuove speranze a dispetto della disabilità.

Le speranze del libanese Hussein, invece, si scontrano con l'amara realtà in due momenti: il primo, con la perdita delle mani a causa di un ordigno esplosivo maneggiato incautamente all'età di undici anni, che gli aveva leso anche un ginocchio lasciandolo zoppicante e si era portato via la sorellina Rasha; il secondo, durante una delle sue eterne giornate, in cui il fratello Bassam torna a casa con un gruppo di ribelli e un ostaggio, l'ebrea Amélie, volontaria per una ONG norvegese, che si scoprirà essere un'agente dello Shin Bet, i servizi segreti israeliani. Per Hussein, sono ore di tormento interiore quelle trascorse dall'arrivo della ragazza, psicologa del centro vittime delle mine e delle bombe che il quindicenne frequenta. I moncherini sono emblematici, come prova della violenza dell'uomo, strumento di comunicazione, e infine, mezzo di ribellione a un circolo vizioso di brutalità a cui Hussein metterà fine, uccidendo uno degli uomini del commando, perdendo il fratello e, infine, presumibilmente (la storia ha un finale aperto), la sua stessa vita.

Gli agganci alla Storia in queste narrazioni – la sperimentazione umana, l'antisemitismo, gli apparati d'intelligence, l'esodo, i gruppi ribelli, le menomazioni da ordigni esplosivi – si legano alla tematica della disabilità da prospettive plurime, proponendo un supercrip "normale"; sulla linea della rivalsa personale, come già visto in precedenza; Giuseppe, Alexandre e Hussein sono uomini coraggiosi che compiono atti anomali tuttavia inevitabili nel contesto in cui sono inseriti e che raccontano la condizione fisica come disabilitante ma non pregiudizievole.

2.3. Una plusvalenza di sensi e capacità

La cecità e una malattia debilitante («una polmonite virale non diagnosticata in tempo», 62) sono le patologie dei protagonisti di *Il talento del naso* di Marilù Oliva (15-26) e *Il profumo del diavolo* di Giuseppe Cozzolino e Bruno Pezone (61-72). A dispetto della disabilità fisica, le due condizioni portano a un potenziamento degli altri sensi, dell'udito ma soprattutto dell'olfatto. La sincrasi sensoriale permette ad Alessandro – consapevole che «Il mio status di non vedente era come se mi ponesse in una condizione asessuata, candida. Ero un eterno bambino da tenere per mano, guidare, coccolare, stropicciare con innocenza» (15) –, e ad Albina, paralizzata in un polmone d'acciaio, di sventare i tentativi di omicidio a carico di presunti amici ed ex colleghi e di salvarsi la vita. L'ovviare alle indelicatezze verbali, il risolvere le situazioni di imbarazzo con lo scherno o la satira e l'impiegare gli altri sensi per sciogliere l'intreccio, cioè un attacco alla loro persona ritenuta in posizione debole, sono aspetti simili nei due racconti che, tuttavia, portano il lettore in due realtà diverse. La prima è la storia di Alessandro, annusatore di professione, invitato nella villa spagnola di una coppia di amici che lo sedano e tentano di asportargli gli organi; sarà proprio «il talento degli odori» (22), in un crescendo di *pathos* (riflesso nel *periodare breve*), a condurlo all'esterno dove troverà aiuto. In pieno stile *crime fiction*, invece, l'avvocato Albina Cali, al centro del secondo racconto, riceve la visita di due ispettori, conoscenze di lunga data, perché un suo passato cliente, un presunto *serial killer*, sembra aver ripreso la sua attività di squartatore. Sarà l'aroma e una bottiglietta del dopobarba, *Devil parfum*, di uno dei due tutori della legge a tradirlo e a permettere la risoluzione dei casi.

Si inserisce, infine, in questa sezione *Lo sguardo di Antonio* di Myriam Altamore (117-124), in cui la cecità di Antonio – «[u]n uomo sulla settantina. Da poco in pensione, aveva lavorato una vita come maestro di musica in una scuola speciale per non vedenti, essendo lui stesso non vedente» (117) – complice «dell'ottimo vino locale», trasformerà una gita in montagna in una spiacevole avventura con lieto fine. Dopo una notte passata all'addiaccio, il protagonista raggiungerà a gattoni una casa trovando la salvezza: «"Uomo anziano non vedente, smarrito in montagna si salva grazie alle sue sorprendenti abilità nell'orientarsi» (123).

In tutte e tre le storie, le sottrazioni del corpo vanno a potenziare altri sensi e abilità ma mentre per Alessandro e Antonio la disabilità è determinante per la salvezza, l'avvocato Albina Cali, nel suo confinamento fisico e situazionale, mantiene le precedenti capacità *nonostante* la disabilità, che si le impedisce di muoversi ma che in sostanza non ha modificato la sua indole.

2.4. L'immobilità della disabilità tra realtà e irrealtà

Vite inutili e *L'ombra del tuo sorriso*, rispettivamente di Dario Crippa (193-202) e Renzo Saggi (167-172), offrono l'esplorazione di due aspetti della paralisi del corpo: il coma e la paresi. Il primo racconto riporta il lettore alla guerra: Franz Bauer è uno degli scienziati, anzi «[i]l fisico più brillante dell'Università di Berlino», in un «[l]aboratorio nascosto nei boschi della Turingia» (194), impegnato a creare una bomba. La motivazione che spingeva Herr Bauer a questa abominevole creazione, non era il rovesciamento del conflitto, bensì salvare la vita del figlio Johan in coma, a cui altrimenti avrebbero staccato le macchine che lo tenevano in vita; un figlio che la moglie ormai considerava «[c]ome morto, un vegetale cui bisognava soltanto chiudere pietosamente gli occhi» (195). In un interessante gioco di piani narrativi – Johan non è solo presente nella narrazione con i suoi pensieri (riportati in corsivo) bensì diventa tramite tra una dimensione altra e la realtà e vero e proprio attante –, sarà l'intervento del giovane a causare lo scoppio della sostanza in laboratorio, la morte del genitore e la sconfitta bellica, salvando l'umanità dalla scoperta del padre. Nell'istante in cui il dottor Wilfred e la sua assistente Olga – che considerava «eliminare un handicappato, una vita inutile, un atto di giustizia, anche nei confronti di quel poveretto, oltre che del suo Paese» –, si apprestano a staccare la spina del ragazzo, questi piange: «Poi il misterioso paziente numero 6347 aprì gli occhi, limpidi e azzurri» (201).

Il rapporto figlio-genitore, in un modello, seppur antitetico, di genitorialità, e una condizione debilitante estrema si ripresentano anche nel secondo racconto che ha per protagonista Umberto, paralizzato dal collo in giù dalla nascita; «Gli amici mi chiamano "Il Sorridente", perché quella è l'unica espressione che sono in grado di assumere» (168). Umberto ripercorre i primi istanti della sua vita, dalla nascita alla scoperta della sua condizione per cui la madre prova a soffocarlo¹⁵; sarà proprio il suo sorriso a farla desistere ma ad abbandonarlo per sempre. La vita di Umberto trascorre alla ricerca dell'ostetrica che lo ha fatto nascere, unica persona con cui sente un legame; in «[a]nni e anni di parole sbiadite, di gemiti incomprensibili, sussurrati [...]». Anni passati ad aspettare che nel tempo, quei suoni oltrepassassero le loro orecchie, fino a raggiungere il loro cuore», la donna lo raggiunge nella sua stanza. La risonanza della storia svincola dal mero intreccio narrativo, ponendo l'accento su degli aspetti fondamentali dell'esistenza umana: la percezione del tempo – «Come potete intuire, la mia vita è molto diversa dalla vostra. Ma la vera differenza sta nel fatto che voi potete spostarvi nello spazio, mentre io posso spostarmi nel tempo. [...] Tra un ticchettio e l'altro, c'è spazio per una vita interna» (168); la difficoltà dell'affrontare la disabilità, sia come genitore sia come società; lo scoglio dell'incomunicabilità tra sistemi espressivi qualora uno sia deviante dalla norma. Entrambe le condizioni di confinamento fisico allontanano i due protagonisti dalle tipiche coordinate descrittive del supercrip: per Umberto l'immobilità è dato esistenziale, ciò che lo rende un modello di resilienza, privo di qualsivoglia superpotere; per Johan, in un profondo stato di incoscienza transiente, lo sconfinamento dal corpo terreno immobile in una dimensione liminale o addirittura onirica – l'unica sembrerebbe in cui poter risolvere le assurdità della guerra – diventa il solo modo per compiere azioni eroiche.

2.5. «L' infermità che non risparmia nessuno: la vecchiaia»

I progressi in campo medico della scienza applicata all'invecchiamento umano hanno trasformato, anche radicalmente in alcune società, la concezione della terza età, avvertita in passato come una fase di decadimento e disabilità del fisico. Ciò nonostante, vi sono delle patologie che, associate alla senescenza, conducono a disabilità più o meno accentuate. Due dei racconti – *Marcovecchio e i suoi nove figli* di Mario Spezi (125-132) e *Inconsapevolezza* di Antonino Alessandro (107-116) – narrano di due "superdisabili normali" e di quest'«[i]nfermità che non risparmia nessuno: la vecchiaia» (129).

«A letto, a letto i figli di Marcovecchio! Tre ci sono andati, tre c'andarann, ma tre al fuoco resteranno!»», è la formula magica, una filastrocca usata dal protagonista, Marco, che fa scappare

¹⁵ Sull'uccisione dei neonati deformati, pratica storicamente frequente, con un breve *excursus* storico sull'esclusione della persona con disabilità, cfr., ad esempio, Straniero (2020: 61-65).

i ladri dal suo eremo, e che aiuterà il narratore a tornare a casa al buio una volta uscito dal convento dopo aver ascoltato la leggenda di Marcovecchio. Marco, che per gli acciacchi della vecchiaia era finito su un carretto «[f]atto con le vecchie assi ricavate da qualche cassetta per l'uva e aveva quattro ruote di metallo recuperate da una carrozzina in disuso» (129), è una persona come tante a cui la vita ha tolto gli affetti: «Così Marco, attaccato alla sua baita ed al bosco, invecchiò in solitudine, confortato solo dai fantasmi dei figli immaginati e diventò Marcovecchio» (128). Qui la disabilità è sia fisica, condizione causata dal deperimento del corpo, sia mentale, come risultato di una profonda solitudine intaccata altresì dall'insania.

Il progressivo declino delle funzionalità mentali colpisce anche Clara, una dei personaggi del racconto *Inconsapevolezza*, che forse poi così inconsapevole non è. La trama sembra ricalcare una delle tante storie che ormai spopolano nella cronaca: Maria, la badante, che si dovrebbe occupare di Clara affetta da una forma di demenza senile (Alzheimer) per alleviare la figlia Lucia dall'accudire la madre ormai via via meno presente, compie svariati furti di beni di valore in casa. Sarà proprio Clara a smascherare la donna: «Non avrebbe mai saputo se tutto era frutto di un caso o se sua madre, desiderando la prima comunione come una bambina, non fosse riuscita a stappare il manto ovattato di un cervello in agonia» (116). In questo racconto, così come in altri esposti in precedenza, non ci si sofferma solo sulla persona disabile, sovente in crisi d'identità, bensì si tenta di esplorare anche il dramma di coloro che orbitano attorno a questa persona. Lucia è una dei tanti famigliari, persone *in-between* tra mondo disabile e realtà abile, in lotta con un sistema società, per lo più fedele alla norma, che tende a sovraccaricare di ulteriori criticità e problematiche delle dinamiche di cura già particolarmente complesse ed emotivamente estenuanti¹⁶.

2.6. La disabilità rivelatrice: «L'inferno sono gli altri»

«[I] diverso ci fa sentire diversi – contrariamente a quanto si pensa – ed è questo che non siamo disposti a perdonare» (Pontiggia 2000: 94); talvolta, la disabilità diviene tramite funzionale nella comprensione dell'Io: «E, quando diciamo che l'esperienza ci aiuta a capire l'handicap, omettiamo la parte più importante, e cioè che l'handicap ci aiuta a capire noi stessi» (Pontiggia 2000: 113). Tale funzione rivelatrice rivestono gli occhi del protagonista di *Lo specchio dell'anima altrui*, affetto da miopia progressiva e distrofia maculare degenerativa, nella difficile relazione con gli Altri. Nel «[b]uio nero circondato da vaghe e fuggevoli presenze», l'abile banchiere era «[n]ascosto nella falsa cordialità e nella miopia altrui» (208) finché gli altri cominciano a vederlo: «[i] miei occhi catturavano lo sguardo altri, e questo sguardo si smarriva, a volte si pietrificava. [...] con la vista interiore vedevo gli occhi degli altri» (209). Ma questa metamorfosi prende pieghe ben più profonde; il raggiungimento della cecità totale finirà per corrispondere all'emarginazione del protagonista poiché

Per qualche magica ragione i miei occhi erano diventati come frontiere fra la vista interiore e quella esteriore, e le immagini vi scorrevano come clandestini ai varchi di confine. Specchi.
Anziché riflettere il mio interno, riflettevano l'esterno.
Le cose segrete e sconvenienti.
Specchi dell'anima altrui.
Ora era chiaro perché tutti mi odiassero: ero diventato il luogo in cui potevano guardarsi come non si erano mai visti, e non sapevano di essere. La loro vergogna. (211)

¹⁶ Vi è un'ampia bibliografia sulla disabilità a penna di famigliari; a titolo esemplificativo, cfr. Pontiggia (2000); Mosconi (2011); Nicoletti (2013, 2014, 2018). Il racconto si aggancia alla magistrale interpretazione di Anthony Hopkins in *The Father* (in italiano, *The Father - Nulla è come sembra*, 2020), un film drammatico psicologico diretto da Zeller, in collaborazione per la sceneggiatura con il drammaturgo Hampton, basato sulla trilogia *Le Père, Les Fils, The Mother* (2012) di Zeller; il lungometraggio esplora la demenza con il conseguente sfasamento della realtà e il logorio dei rapporti familiari e personali.

E togliendosi gli occhiali davanti al suo aggressore, che riflettendosi scorge la mostruosità della sua anima, l'ormai ex-banchiere si salva e lascia alle spalle la sua vecchia vita con una consapevolezza diversa di sé stesso. Nella lotta all'affermazione dell'io, incontrare lo sguardo dell'Altro, in occhi che si fanno specchio, spazio eterotopico per eccellenza (Foucault 2011), comporta il rischio di essere reificati, di doversi metaforicamente spogliare, e, in qualche modo, di essere smascherati dell'apparente buonismo tipico dell'uomo. Nel racconto, il riflesso dell'Altro negli occhi del protagonista è al contempo rivelatore e denigrante. Queste rifrazioni identitarie nel gioco di specchi visivo sembrano riecheggiare le parole di Sartre (2008: 314), «Io sono, al di là di qualsiasi conoscenza, quel me che un altro conosce»; se il disabile diventa oggetto inerme davanti all'altro, quest'ultimo sarà a sua volta oggetto del disabile. In sintesi, nella meccanica relazionale ed esperienziale, per mutuare sempre da Sartre, «L'inferno sono gli altri».

2.7. sessualità con disabilità

Si è accennato nella sezione 2.3 ad Alessandro e al suo sentirsi «[i]n una condizione asessuata [...] un eterno bambino da tenere per mano» (15). La “desessualizzazione” o più in generale il discorso sulla sessualità (o presunta asessualità) delle persone con disabilità è sovente percepito come un tabù culturale innervato da robuste radici eteronormative e abiliste (Paglialonga 2020: 162). In prospettiva diacronica, la modifica degli atteggiamenti verso la disabilità – da considerarsi in sostanza una di quelle barriere nell'ambito del modello sociale da affrontare per eliminare la discriminazione – passa altresì attraverso questa tematica¹⁷. Con la sensibilizzazione sui corpi, anche tramite le piattaforme *social*, si guarda alla fisicità e alla vita sessuale in modo diverso. Nel 2019, è diventato virale l'hashtag #100outof100, utilizzato dalle coppie interabili¹⁸ per confutare la posizione espressa dal presentatore di una trasmissione americana molto nota, *Dr. Phil*, su questo tipo di relazione ritenuta poco funzionale¹⁹. Questo movimento *social* non è di certo il primo di denuncia, si pensi al servizio fotografico di Ellen Stohl, paraplegica che si è spogliata per *Playboy* alla fine degli anni '80²⁰. Di fondo, sembra esserci uno scollamento tra i costrutti della disabilità e della sessualità che s'innesta sul concetto di desiderio e attrazione dei corpi, ove quello abile è desiderabile rispetto a quello dis-abile, che a sua volta, viene percepito come asessuato²¹.

In questa cornice di crescente interesse anche per gli studi critici s'inserisce, almeno parzialmente, il racconto *Maria*, di Franco Bompreszi (143-150), che offre la possibilità di saggiare la tematica esplorando i moduli espressivi utilizzati dal suo autore. Michele è alla difficile e tormentata ricerca di una prostituta: «Se doveva trasgredire, provare l'adrenalina di un rapporto a pagamento, doveva essere solo con una ragazza bellissima, misteriosa, alta, slanciata, [...], capace di eccitarlo al punto di superare tutti i tabù, le paure accumulate in anni di rifiuti, di sorrisi, di compassione, di amicizie che non si trasformavano mai neppure in un'ora di sesso» (143). Il lettore ripercorre l'ansia dell'essere accettato (o rifiutato) e l'indecisione che attanagliano il protagonista, nonché affronta tutta la pletora di martellanti stereotipi sul corpo, sulla sua presunta bellezza o repulsione, prodotti dalla normante società coeva; e dunque, nonostante «[i]l resto sembrava assolutamente normale», sceso dal monovolume «il trucco finiva e si vedeva la sedia a

¹⁷ In area anglofona, una prima linea teorica viene offerta nel 1996 da Tom Shakespeare, Kath Gillespie-Sells e Dominic Davies con *The Sexual Politics of Disability: Untold Desires*. Per una ricognizione sul tema, cfr. Federici (2002), Monceri (2014), Paglialonga (2020).

¹⁸ Dall'inglese *interabled*, termine in uso per coppie formate da un partner con disabilità e uno senza.

¹⁹ *Dr. Phil* è un *talk show* in onda negli Stati Uniti dal 2002 condotto da Philip C. McGraw (Dr. Phil appunto); nella puntata del 19 marzo 2019, intitolata *I Swiped Right on My Quadriplegic Boyfriend* (S17E120 – www.drphil.com/videos), il presentatore ha dichiarato che una donna che frequenta un uomo con disabilità «can be his lover or you can be his caregiver, but you can't be both... It won't work, 100 out of 100 times this won't work».

²⁰ Sulla vicenda cfr. Smith (1988).

²¹ Nel dominio della cultura abilista ed eteronormativa, riflettere sul concetto di sessualità disabile e sull'esistenza dell'identità Queer/Crip (McRuer 2006) implica sfidare le concezioni stesse di sessuale e visibilità individuale nel sistema società (cfr. Mitchell / Snyder 2000; McRuer 2006; McRuer / Mollow 2012; Gill 2015).

rotelle, con sopra quel corpo disegnato sghembo e strano. Non brutto, ma insomma, difficile da accettare al volo, da considerare normale» (144). Paragonandosi ad altrettante stereotipizzazioni alienanti («[g]ente di ogni tipo, pance debordanti, mezzi maniaci, vecchi bavosi, mariti nervosi, di tutto» 144), il trentenne, nell'esitare per darsi coraggio, assiste a una lite e, nonostante lui sia «disabile un po' storto e fragile» (146), offre aiuto alla ragazza, che si scoprirà essere in combutta con il suo protettore per rapinare i potenziali clienti. Sulle tracce di un moderno *gallant knight* (Poe [1869] 2012: 63), Michele, finalmente pronto a concretizzare il suo sogno, viene aggredito da Zoran, il «bestione di prima» (147), con la richiesta di soldi; sfruttando la disabilità per temporeggiare, reagisce, accende il motore, sterza travolgendo un irato Zoran e fugge: «[è] stato uno spettacolo magnifico, non avrei mai immaginato di essere così bravo, così furbo (149)» sentenza Michele, non prima di aver pagato la ragazza che gli concede un vero e proprio bacio, come preludio al fugace climax. La sessualità di Michele, un supercrip "normale", pretesto per lo *storytelling*²², fa emergere un approccio alla quotidianità dell'individuo nelle sue pulsioni naturali, affrontando, tuttavia, le barriere non solo fisiche ma anche psicologiche manifeste nella ricerca dell'appagamento fisico-sensoriale.

2.8. Disabilità di cronaca tra (sventati) omicidi, rapine e aggressioni

Il connubio poliziesco-disabilità è particolarmente produttivo nell'economia della raccolta: *Non calpestartmi* (*Don't thread on me*), *Sotto la pioggia*, *Non vedo* e, infine, *Torre*²³ sono tutte storie di cronaca potenzialmente comuni in cui la disabilità è di sovente accessoria. I primi due protagonisti – Renato, ostaggio in una rapina in banca, «[l']essere paraplegico lo escludeva dalla lista dei possibili pericoli, ai loro occhi non contava nulla» (90); e Samuele, che «[c]hiunque, così conciato, avrebbe potuto scambiarlo per Igor, lo strampalato gobbo del film *Frankenstein Junior*. Certo, il naso non era così grosso né gli occhi così sporgenti ma...» (184), testimone oculare di un omicidio – sono due abili supercrip che con la loro scaltrezza riescono a eludere il pericolo, affrontare i malviventi e salvare la situazione. Renato usa il suo corpo a peso morto per rallentare l'azione dei rapinatori, che ovviamente lo sottovalutano ritenendolo l'individuo più inerme del gruppo; riposizionato sulla sua sedia a rotelle, l'uomo strappa dal fodero di uno dei malviventi un coltello colpendo in due abili mosse entrambi i rapinatori. Della giornata «Due cose rimanevano. / La sensazione tattile del coltello nella mano destra. / Il ricordo del furore che aveva guidato quel coltello. [...] Nel silenzio della sua casa, [...] un pensiero prima di cedere al sonno. *Don't thread on me, non calpestartmi*» (95).

Parimenti "eroico" è Sam, che dimostra altrettanta abilità con la sedia a rotelle; sorpreso da alcuni criminali, scappa e con un'abile manovra sfrutta la forza delle braccia per arrampicarsi su un'impalcatura – «Un fottuto finto paralitico. Se l'è filata appena fuori vista» (187), pensano i due assassini. Mentre va a chiedere aiuto, con la sedia a rotelle ormai a pezzi, viene avvicinato da Arianna, che si scoprirà essere un'ex poliziotta, ora agente investigativo alla ricerca di una donna rapita per ottenere in cambio dei preziosi reperti archeologici. Sarà proprio la perspicacia di Sam a risolvere il caso e a fargli guadagnare un'offerta di lavoro come assistente alle indagini. Le abilità di questi due personaggi sono indipendenti dalla disabilità manifesta, da cui i due si sganciano anche fisicamente con il potenziamento di altre parti del corpo; l'arguzia e la prontezza dimostrate in entrambi gli episodi, indipendenti dalla condizione, vengono coniugate alle abilità fisiche dell'individuo che usa la carrozzina come strumento funzionale.

²² Sul legame *storytelling* e disabilità, cfr. Mitchell e Snyder (2000). La teoria narrativa elaborata da Mitchell e Snyder, tramite letture comparate di personaggi con disabilità, intende la disabilità come dispositivo caratterizzante, offrendo una riflessione sulla marginalità della disabilità nonostante la copiosa presenza di immagini che la riflettano. Il concetto di «narrative prosthesis» (protesi narrativa) si basa sull'assunto che «disability pervades literary narratives, first, as a stock feature of characterization and, second, as an opportunistic metaphorical device. Disability lends a distinctive idiosyncrasy to any character that differentiates the character from the anonymous background of the "norm"» (Mitchell / Snyder 2000: 47).

²³ *Non calpestartmi* (*Don't thread on me*) di Angelo Benuzzi (87-96); *Sotto la pioggia* di Massimiliano Marconi (183-192); *Non vedo* di Patrizia Debicke van der Noot (151-158); *Torre* di Andrea Scotton (203-206).

Di sventare un tentato assassinio si occupa anche la protagonista di *Non vedo*, titolo eloquente che descrive la condizione di «danni irreparabili alla retina» (151) a seguito di un incidente in macchina che la confina temporaneamente su una sedia a rotelle. Nella stessa corsia d'ospedale in cui si trova la donna è stato portato un bandito ferito che dei malviventi tenteranno di uccidere; ma l'inferma, con uno stratagemma – alzando il volume della televisione al massimo – riuscirà a fermarli. Diametralmente opposto è il finale di *Torre*, in cui Lara – «[i]nvestita da un'auto, e lasciata sanguinante, immobile, su un marciapiede [...] era su una sedia a rotelle» (203) – incontra il narratore per caso e gli chiede di essere accompagnata in cima a una torre. La costruzione, riparata in passato a seguito di un fulmine, fa percepire alla ragazza una comunanza, poiché sente che anche il suo corpo è stato sottoposto allo stesso processo di recupero. L'azione è veloce e breve: il pirata della strada raggiunge la cima della torre e cerca di buttare giù Lara, l'unica testimone, che «manovrando sulle grandi ruote posteriori della carrozzina» indietreggia e lascia l'uomo cadere nel vuoto. Quest'ultimo racconto crea una certa esitazione nelle sue ultime battute: «[i]ei non aveva minimamente sensi di colpa, lui le aveva strappato la vita, o almeno quello che lei era precedentemente, ma era rinata [...] con disprezzo per la vita sua e degli altri, lui aveva iniziato tutto, e lui finì tutto» (205). La spietata oggettività della protagonista, nonché la cinica prospettiva sulla finalità dell'esistenza umana, sembrano esasperare la sfera emotiva descritta; questa esacerbata legge del taglione, ben oltre la mera rivalsa proporzionale al danno subito, porta sullo stesso piano la metamorfosi, ossia la rinascita «sotto nuova forma» della giovane, e la morte dell'uomo che «su questa terra non esisteva più» (205). Il distacco emotivo, «per lei non era un dolore, ma semplicemente un fatto che era successo», spoglia di umanità l'individuo.

2.9. Disabilità atipiche: Làlàlàlà e Mister Noir

Quest'ultima sezione affronta due racconti che presentano, per motivi diversi, un'atipicità dal punto di vista narrativo. La complessità stilistica e contenutistica, coadiuvata dall'intertestualità e dalle peculiari scelte lessicali tipiche dello scrittore della Milano *noir*, Andrea G. Pinketts (1960-2018), rende la lettura di *LaLaLaLaLa LàLàLàLàLà* (33-42)²⁴ una sfida interpretativa nel quadro delle pluridisabilità. Uno dei protagonisti, Giuseppe Veneziano (1971-), pittore siciliano del "New Pop", che nelle sue creazioni mescola icone della Disney e personaggi storici, è diversamente abile poiché figura 'anomala': «portatore di un handicap televisivo: somigliava in modo impressionante a Salvo Veneziano [...] diversamente abile agli occhi di chi crede che la perfezione consista nella normalità o nella dannazione di un tormento autodistruttivo consumato sulla strada della via maestra dell'eccelso» (37). Veneziano acquista degli occhiali a raggi X con cui scopre «[i]l contenuto degli orrori del suo secolo di nascita e di quello del suo successo» (37). Il secondo personaggio, che vuole intervistare Veneziano, è il critico d'arte Leandro Giulioni, «claudicante, non si separava mai dal suo bastone da passeggio e di sostegno» (38), su la cui zoppia vi erano diverse interpretazioni (vezzo, conseguenza di una poliomielite, ferita ai genitali e al ginocchio da parte di un marito geloso?); «Non sentiva minimamente l'handicap come uno svantaggio sociale della persona con disabilità» (38). Il terzo è Pungo de Funghis, affetto dalla sindrome di Lalalalala, ovvero pronuncia ossessivamente solo la parola Làlàlàlà. Veneziano, «handicappato mentale», decide di mettere su tela Pung, «handicappato fisico», «senza chiedergli l'autorizzazione» (39). Pung, il genio, con l'aiuto del «troglodita» Alceo, istigati dalla richiesta di vendetta della madre del giovane per l'illecita rappresentazione, si reca a casa dell'artista rendendo «[i]l maestro Veneziano una natura morta con ingerenza da patchwork di sangue e ossa nude» (42); Giulioni a sua volta uccide Alceo con una pistola e divide la collezione di Veneziano con Pung. L'incipit del racconto ha valore sincretico: «La "fortuna" è una dea bendata. La "giustizia" è una dea legata. [...] Se la fortuna è non vedente, la giustizia è, spesso, paralitica o, temporaneamente, paralizzata. Le due sono portatrici di handicap. Diversamente abili» (33). In questo ventaglio di condizioni – Veneziano genio incompreso, emarginato, quasi ai limiti di un apparente follia artistica; Giulioni claudicante;

²⁴ La storia era stata raccolta in precedenza da Pinketts in *Ho una tresca con la tipa nella vasca* (2014, Milano, Mondadori).

Pungo e Alceo, rappresentanti di svantaggi mentali che si riflettono per Pungo in una difficoltà espressiva importante –, la disabilità viene indossata come una “comoda” veste; non sembra quindi essere vissuta con angoscia o come uno stigma, bensì parte del reale.

Si è voluto trattare per ultimo *Snuff Movie – Inconsapevole gioco di morte (Un'avventura di Mister Noir)*» (213-236)²⁵ di Sergio Rilletti, uno dei curatori della raccolta, poiché quest'episodio permette di ampliare l'analisi proponendo alcuni accenni a Mister Noir, il «primo eroe disabile seriale della storia della letteratura italiana» (Rilletti 2020: 378). Il protagonista, del racconto di questa raccolta e del volume *Mister Noir* (Rilletti 2020)²⁶, è il detective privato, «né alto, né basso, ma semplicemente seduto [...] su una possente carrozzina elettrica» a seguito della tetraparesi spastica, così come il suo creatore, biografo e alter ego (Rilletti 2020: 11-12). Svincolandosi dalle classiche maglie delle retoriche discorsive o tassonomiche in cui spesso s'imbrigliano i discorsi sulla disabilità, l'investigatore di Rilletti si configura come un archetipo nel suo genere, da intendersi come personaggio strategico per tentare di normalizzare e, con sagacia e ironia, di detabuizzare la disabilità.

Esplorando svariati generi – giallo, fantastico, thriller (umoristico e *medical*), *mystery*, *spy-story* – in «[u]n modo nuovo di mostrare l'handicap. Non di parlarne, ma di mostrarlo attraverso storie “urbane” ricche d'azione e di puro *divertissement*» (Rilletti 2019) –, l'autore presenta in diverse avventure l'investigatore insieme alla sua assistente (e traduttrice) Elena Fox e la cameriera filippina Consuelo Gomez. La sua condizione e i suoi effetti sul corpo – «gli impediva di articolare bene le parole» (Rilletti 2020: 12) – diventano artificio narrativo finalizzati alla creazione di *humour*; Mister Noir gioca con i suoi interlocutori che riprendono i tipici stereotipi sulla persona disabile, ritenendola debole, inerme, svantaggiata, di sovente non all'altezza; eppure «Mister Noir sta alle persone con disabilità come James Bond sta ai normodotati: nella stessa identica misura!» (Rilletti 2020: 380). Per *Capacità Nascoste*, Rilletti elabora un episodio in cui il protagonista è in diretta sulla «web-tv del mistero» al *Detective Live show* «il primo reality-game riservato a veri detective privati» (216). Bersaglio di una congiura, che ha trasformato la realtà in un *videogame*, Mister Noir dovrà usare intuito, acume e prontezza per salvarsi tra gli svariati livelli mentre la sua assistente, anch'essa spettatrice virtuale, cercherà di trovare la *location* di questo perverso esperimento per soccorrere il detective. Per svantaggiare l'investigatore, gli organizzatori del gioco sostituiscono la sua carrozzina elettrica con una manuale: «*Che carini!*, pensò tra sé. *Sapendo che sono un super-dotato hanno voluto darmi un piccolo handicap!*» (216).

3. Riflessioni conclusive

Come si è evidenziato in questa ampia rassegna, *Capacità Nascoste. La prima antologia diversamente thriller* affronta in modo trasversale la disabilità nelle sue molteplici declinazioni di condizioni (e in diversi gradi) in svariati generi e stili letterari. La raccolta ha il merito di presentare dei protagonisti con disabilità che si allontanano dai modelli precedenti pietistici o meramente eroici, nel tentativo di demitizzare alcuni stereotipi o “denormizzare” quei moduli descrittivi che propongono delle mappature stereotipate della disabilità; obiettivi raggiunti sviando dalla distorsione della “super” disabilità come condizione positiva.

²⁵ L'uso di «Snuff movie» esplicita l'intento autoriale; in gergo cinematografico il termine indica video che riprendono gli atti di violenza o orrifici effettuati durante la realizzazione del filmato che, generalmente, termina con la morte del protagonista.

²⁶ «Si tratta di una riedizione del mio precedente, *Le avventure di Mister Noir*, che era stato pubblicato da Cordero Editore per celebrare il decennale della nascita di Mister Noir, il primo eroe disabile seriale della storia della letteratura italiana, protagonista di thriller umoristici, nato nel 2004 sulle pagine di *M-Rivista del mistero*» (Rilletti 2020: 378); «Una serie di avventure mozzafiato con un personaggio disabile realistico, straordinariamente d'azione, che annienta tutti i suoi nemici, a cominciare dal pietismo, a colpi d'astuzia e di sagace umorismo!» (Rilletti 2010). Nel quadro dell'Anno Europeo della Disabilità del 2003, quando Rilletti collaborava con *M-Rivista del mistero*, l'autore ebbe l'idea «di creare una serie di thriller umoristici con un protagonista diversabile (versione personale e compatta di “diversamente abile”, coniata da me nel 2003 quando collaboravo anche con l'Agenzia giornalistica Hpress). Obiettivo: dimostrare che era possibile divertirsi, proprio nel senso più comico del termine, con un personaggio disabile» (Rilletti 2009).

La rottura della norma, intesa come normalità o perfezione del corpo, che emerge dall'analisi dei venticinque racconti, corrisponde a un parziale disallineamento della retorica sulla tematica e sui *supercrip*. Si asseconda il pensiero di chi sostiene che respingere a priori le raffigurazioni dei superdisabili come “negative” significa ignorare potenzialmente interi generi di produzione di cultura popolare, che per lo più raggiungono un vasto pubblico (Schalk 2016: 84) e, anzi, che sia utile approcciarsi agli stereotipi sulla disabilità criticamente nei loro contesti (Wälivaara 2018: 1052).

Pur ritrovando dei superdisabili, interpretabili come fonte d'ispirazione (Clare 2015), con potenziali messaggi che instillano “speranza redentiva” (Bocci / Bonavolontà 2020), il discorso suggerito si allinea alla volontà di ridare *agency* e soggettività alla persona con disabilità²⁷, non più marginale nell'economia del racconto bensì attante centrale dell'*interplay* narrativo. Proponendo al fianco di *supercrip* persone comuni con disabilità che diventano “speciali” nelle trame della finzione narrativa, tramite il ribaltamento o l'equiparazione delle condizioni, volti ad azzerare le differenze, si incontrano, di fatto, protagonisti che per affrancarsi dalla posizione di vittima diventano carnefici. La menomazione dalla nascita o acquisita, seppur centrale nel discorso come elemento strumentale all'azione, passa sovente in secondo piano, diventano di fondo accessoria, lasciando, invece, la centralità alla persona e non alla sua condizione. I personaggi qui presentati non si avvalgono di un corpo abile per portare a termine la loro missione, anzi sfruttano il corpo e il potenziamento degli altri sensi o capacità, che vanno a supplire a un *deficit* fisico, per nullificare le differenze tra abilismo e dis-abilismo, senza rafforzare, necessariamente, la superiorità del corpo abile (Clare 2015). In questa cornice, la ridefinizione di “disabilità” quale conseguenza e non sinonimo di patologia (Arrigoni 2018) diventa palese. È essenziale quindi il ricentramento sulla persona, o meglio sul corpo – le sue parti o la mancanza di esse, si pensi alle mani di Antonio o di Hussein, alla perdita delle gambe del papà orso o di Lara – come veicolo non solo di emozioni bensì di rivalsa, vendetta, denuncia, ribellione nonché di rifrazione dell'Altro; ed è ragionando sulle esigenze del fisico che si aprono finestre su altre tematiche, quali la sessualità e la senescenza nel quadro della disabilità. Inoltre, il discostamento dalla norma è funzionale per affrontare tematiche di più ampio respiro – quali, ad esempio, l'abbandono, la sperimentazione scientifica e il traffico d'organi, la discriminazione, il bullismo – senza mai perdere di vista l'incontro-scontro con l'Altro nella ridefinizione dell'identità individuale e socio-culturale.

Riferimenti bibliografici

- Arrigoni, Claudio (2018): «Disabilità non è sinonimo di malattia», *IULDm*, DM194, <<https://www.iuldm.org/sites/default/files/DM/194/rubriche-DM194.pdf>> (Consultato il 13/05/2024).
- Barnes, Colin / Mercer, Geof (a c. di) (2004): *Implementing the Social Model of Disability: Theory and Research*, Leeds, University of Leeds.
- Bocci, Fabio / Bonavolontà, Gianmarco (2020): «Un'altra società è possibile? Ovvero: Il Circo della Farfalla, metafora del valore della diversità o dei corpi produttivi?», in F. Bocci, A.M. Straniero (a c. di), *Altri corpi. Visioni e rappresentazioni della (e incursioni sulla) disabilità e diversità*, Roma, Roma TrE-Press, pp. 91-106.
- Canestrini, Duccio (1998): «Freaks. Antropologia dell'Anomalia», *Annali del Museo Civico di Rovereto*, XV, pp. 281-300.
- Cescon, Roberto (2020): *Disabile chi? La vulnerabilità del corpo che tace*, Milano, Mimesis.
- Claassens, L. Juliana M. (2013): «Countering stereotypes: Job, disability, and human dignity», *Journal of Religion, Disability & Health*, XVII:2, pp. 169-183.
- Davis, Lennard J. (1997): *The Disability Studies Reader*, New York, Routledge.
- De Liso, Daniela / Merola, Valeria / Millefiorini, Federica / Pierangeli, Fabio (2022): *Oltre il limite. Letterature e disabilità*, Napoli, Paolo Loffredo.

²⁷ Thomson (1997: 11-12) nota come la rappresentazione delle disabilità in letteratura abbia lo scopo di rendere i personaggi disabili oggetti negandogli l'opportunità di *agency*.

- Cheyne, Ria (2019): *Disability, Literature, Genre. Representation and Affect in Contemporary Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Errani, Angelo (2000): «Le immagini degli handicappati nella storia. Permanenze e ambienti», in A. Canevaro, A. Goussot (a c. di), *La difficile storia degli handicappati*, Roma, Carocci.
- Federici, Stefano (2002): *Sessualità alterabili. Indagine sulle influenze socioambientali nello sviluppo della sessualità di persona con disabilità in Italia*, Roma, Kappa.
- Ferrazzoli, Marco / Gorini, Francesca / Pieri, Francesco (2019): *Il superdisabile. Analisi di uno stereotipo*, Massa, Lu::Ce.
- Foucault, Michel (2011): *Spazi Altri. I luoghi delle Eterotopie*, Milano-Udine, Mimesis.
- Gardou, Charles (2006): «Handicap, corps blessé et cultures», *Recherches en psychanalyse*, 2:6, pp. 29-40.
- Garland-Thomson, Rosemarie (1997): *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University Press.
- Gill, Michael (2015): *Already Doing It: Intellectual Disability and Sexual Agency*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Grue, Jan (2015): «The problem of the supercrip: Representation and misrepresentation of disability», in T. Shakespeare (a c. di), *Disability Research Today: International Perspectives*, New York-London, Routledge, pp. 204-219.
- Goffman, Erving (1963): *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, New York, Simon & Schuster.
- Gourinat, Valentine / Groud, Paul-Fabien (2023): «From the persistence of ableism to its deconstruction in the evolution of collective and individual narratives around prosthetic amputee bodies», *Amnis*, 22. <https://doi.org/10.4000/amnis.8270>
- Lu, Wendy (2018): «Disabled people don't need to be "fixed" - we need a cure for ableism», everydayfeminism.com, <https://everydayfeminism.com/2018/05/a-cure-for-ableism/?mc_cid=eda54be80c> (Consultato il 13/05/2024).
- Martausová, Martina (2021): «Authenticity in representations of Down syndrome in contemporary cinema: The "supercrip" in *The Peanut Butter Falcon* (2019)», *Elpraxis*, 1, pp. 26-40.
- McArthur, Debra (2016): *Reading and Interpreting the Works of Edgar Allan Poe*, New York, Enslow Publishing.
- McRuer, Robert (2006): *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York, New York University Press.
- McRuer, Robert / Mollow, Anna (2012): *Sex and Disability*, Durham-NC, Duke University Press.
- Mitchell, David T. / Snyder, Sharon L. (2000): *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Monceri, Flavia (2014): «Disabilità e sessualità: i fondamenti di un'esclusione», *Italian Journal of Disability Studies*, 2:1, pp. 99-115.
- Mosconi, Alessandro (2011): *Come acquiloni...o quasi*, Pescara, Tracce.
- Nicoletti, Gianluca (2013): *Una notte ho sognato che parlavi*, Milano, Mondadori.
- Nicoletti, Gianluca (2014): *Alla fine qualcosa ci inventeremo. Che ne sarà di mio figlio autistico quando non sarò più al suo fianco?*, Milano, Mondadori.
- Nicoletti, Gianluca (2018): *Io, figlio di mio figlio*, Milano, Mondadori.
- Pacelli, Silvia (2022): «Disability representation and children's literature: The supercrip rhetoric», *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, X:1, pp. 283-290.
- Packer, George (2023): *L'ultima speranza*, Milano, Mondadori [Kindle].
- Paglalunga, Chiara (2020): «Quell'oscuro (s)oggetto di desiderio. Normatività di genere e sessualità nell'esperienza di persone con disabilità», *About Gender - International journal of gender studies*, 9:18, pp. 161-183.
- Patat, Ellen (2022): «Le parole corrette o la correttezza delle parole. Disabilità e Alterità in alcuni autori italiani», in D. Gallo, E. Patat, D. Bombara (a c. di), *Spazi e tempi dell'alterità*, Mantova, Universitas Studiorum, pp. 183-202.
- Poe, Edgar Allan ([2012] 1869): *Complete Poetical Works*, The Floating Press.
- Pontiggia, Giuseppe (2000): *Nati due volte*, Milano, Mondadori.

- Rilletti, Sergio (2009): «Mister Noir e il mistero del suo successo», *Thrillermagazine.it*, <<https://www.thrillermagazine.it/index.php/8901/mister-noir-e-il-mistero-del-suo-successo>> (Consultato il 13/05/2024).
- Rilletti, Sergio (2010): «Mister Noir», *Persone con disabilità. L'informazione sulla disabilità in Lombardia*, <<https://www.personecondisabilita.it/page.asp?menu1=3&menu2=2¬izia=1980&page=36>> (Consultato il 13/05/2024).
- Rilletti, Sergio (2012): «Prefazione. Tutti diversamente abili, questi scrittori?», in S. Rilletti, E. Marracci (a c. di), *Capacità nascoste. La prima antologia diversamente thriller*, Milano, Velvet, pp. 7-8.
- Rilletti, Sergio (2020): *Mister Noir*, Günzburg, Oakmond Publishing.
- Rilletti, Sergio / Marracci, Elio (a c. di) (2012): *Capacità nascoste. La prima antologia diversamente thriller*, Milano, Velvet.
- Rinaldi, Patrizia (2013): *Blanca*, Roma, Edizioni E/O.
- Sartre, Jean-Paul (2008): *L'essere e il nulla. La condizione umana secondo l'esistenzialismo*, trad. Giuseppe Del Bo, revisione a. c. di Franco Fergnani e Marina Lazzari, Milano, il Saggiatore.
- Schalk, Sami (2016): «Reevaluating the supercrip», *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 10:1, pp. 71-86.
- Schianchi, Matteo (2012): *Storia della disabilità. Dal castigo degli dei alla crisi del welfare*, Roma, Carocci.
- Shakespeare, Tom / Gillespie-Sells, Kath / Davies, Dominic (1996): *The Sexual Politics of Disability: Untold Desires*, London, Cassell.
- Silva, Carla Filomena / Howe, P. David (2012): «The [in]validity of supercrip representation of paralympic athletes», *Journal of Sport and Social Issues*, 36:2, pp. 174-194.
- Smith, Lynn (1988): «The spirit of Ellen Stohl: Paralysis doesn't impair her fight for human, sexual rights of disable – or keep her from posing for Playboy layout», *Los Angeles Times*, 17 marzo, <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-03-17-li-1915-story.html>> (Consultato il 13/05/2024).
- Straniero, Alessandra M. (2020): «Dal deforme al supercrip. La costruzione/rappresentazione sociale dei corpi con disabilità», in F. Bocci, A.M. Straniero (a c. di), *Altri corpi. Visioni e rappresentazioni della (e incursioni sulla) disabilità e diversità*, Roma, Roma TrE-Press, pp. 57-90.
- Ufficio per le politiche in favore delle persone con disabilità / ANffaS (2021): «Le parole giuste. Media e persone con disabilità», IntesaSanPaolo, <<https://disabilita.governo.it/media/1644/pdf-accessibile-le-parole-giuste-media-e-persone-con-disabilita.pdf>> (Consultato il 13/05/2024).
- UPIAS = Union of the Physically Impaired Against Segregation (1976): *Fundamental Principles of Disability*, UPIAS.
- Swartz, Leslie (2010): *Able-bodied: Scenes from a curious life*, Cape Town, Zebra Press.
- Thomson, Rosemarie Garland (1997): *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*, New York, Columbia University Press.
- Waldschmidt, Anne (2017): «Disability Goes Cultural: The Cultural Model of Disability as an Analytical Tool», in H. Besserem, M. Ingwersen (a c. di), *Culture – Theory – Disability: Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*, Bielefeld, Verlag.
- Wälivaara, Josefina (2017): «Blind Warriors, Supercrips, and Techno-Marvels: Challenging Depictions of Disability in Star Wars», *The Journal of Popular Culture*, 51:4, pp. 1036-1056.