

Dal PC al CP: *political correctness*, genere, disabilità e arabofobia nella *stand up comedy* di Maysoon Zayid

Cinzia Schiavini*

Non puoi odiare la persona con cui hai appena riso
Rabbi Bob Alper

“Sono una vergine musulmana palestinese del New Jersey che ha avuto una paralisi cerebrale (Cerebral Palsy)” è l’esordio preferito della *comedian* Maysoon Zayid, classe 1974, un’attività ormai quindicennale in club e teatri, fra gli Stati Uniti e il Medio Oriente. “Sono a rischio di tre tipi di discriminazione: sono donna, musulmana e disabile. Cioè, hai la scelta, sono una minoranza oppressa”.¹ Maysoon Zayid è una delle figure centrali della *stand-up comedy* arabo-americana: oltre al suo più celebre e autobiografico *one-woman show*, *Little American Whore*, diretto da Kathy Najimy e Abby Marateck, che ha debuttato al Comedy Central Stage Theater a Los Angeles nel 2006, Zayid è stata anche fondatrice, con Dean Obiedallah, dell’Arab American Comedy Festival, iniziato a New York nel 2003; ha partecipato al tour “Arabs Gone Wild”; ed è stata protagonista, nel 2013, di un memorabile Ted Talk (“I’ve got 99 problems and palsy is just one”)² che le ha consentito di acquisire una notorietà generalmente preclusa a chi si esibisce nei club e in piccoli teatri.

Fondendo continuamente personale e politico, Zayid racconta la propria esperienza di donna disabile arabo-americana negli Stati Uniti (ma non solo) post 9/11: dal *dating online* ai tentativi di trovare un marito (tanto negli Stati Uniti quanto nei campi profughi, “con il mio passaporto americano appeso al collo e bene in vista”) al tremore costante dato dalla paralisi cerebrale alla nascita (che dal più semplice viaggio in metropolitana all’incontro con Yassir Arafat costituisce una fonte inesauribile di situazioni problematicamente comiche), fino all’esperienza negli aeroporti, dove l’essere accompagnata da un padre che assomiglia a Saddam Hussein e invoca costantemente Allah mentre le augura buon viaggio non aiuta certo a dissipare il timore e il sospetto. L’universo esperienziale e narrativo di Zayid è un caleidoscopio tale di situazioni e di prospettive dell’“altro/i” sulla realtà, americana e globale (riflesse in una modalità di discorso tanto particolare quanto la *stand up comedy*) da costituire un interessante terreno di indagine per le strade della comicità negli Stati Uniti oggi e il rapporto col *politically correct* (PC), soprattutto quando quest’ultimo si trova a confrontarsi con categorie discriminate come l’*Arabness* e la disabilità.

Il *politically correct* come pratica linguistica è stato negli ultimi due decenni molto dibattuto, non di rado visto come un “cosmetico”, uno strumento di “sanitarizzazione” del discorso pubblico sulle minoranze, che cela sovente disuguaglianze di diritti e di trattamento sul piano reale. Una conseguenza, secondo Daniel Harris,

del modo inadeguato in cui la maggioranza degli americani, inclusa la sinistra, si è relazionata, anche psicologicamente, con l'integrazione. Fornendo un balsamo, invece di una soluzione, alle complessità sociali, l'obiettivo del PC è radicato in una modalità di risposta tipicamente *middle-class* al fenomeno disorientante della diversità etnica: l'innocua panacea del ridurre le relazioni fra i diversi gruppi antagonisti a una semplice questione di etichetta.³

Non secondario è infatti il rapporto fra PC come pratica linguistica e il potere. Il linguaggio, e con esso il *politically correct*, è di fatto una forma di controllo: decidere cosa si può dire e cosa no, e modificare quelle scelte sovente senza considerare il contesto e il suo cambiamento, è in sé un atto dogmatico.⁴ Il PC costruisce in quest'ottica una gabbia del linguaggio, che non solo divide fra ciò che può essere detto (e come) e ciò che è vietato, ma di fatto spesso preclude all'azione della comicità (e dunque di critica) buona parte di quei territori oggetto di discriminazione e violenza reali. Se il *politically correct* è, o è stato letto, come una forma "di burocrazia morale; un tentativo di legiferare regole efficaci e rapide di interazione sociale invece di riconoscere un processo in cui il significato e l'intenzione sono costantemente in un dialogo di negoziazione",⁵ l'umorismo si fonda al contrario sull'incongruità, sul *double entendre*, sul mettere in discussione il linguaggio stesso, esplorando l'ambiguità della parola e le molteplicità del significato, sollecitando una riflessione sui rischi di una percezione univoca della realtà. Oltre che per strategie linguistiche, PC e comico si contrappongono come modalità di conoscenza del reale. Il *politically correct* si basa su un sistema di categorizzazione in gruppi identitari riconoscibili da tratti e comportamenti – il che si lega, involontariamente, alla creazione e disseminazione di stereotipi.⁶

Sono tanti i modi e le ragioni che scatenano la risata: si ride perché ci si sente superiori a qualcosa; perché si colgono le contraddizioni della realtà; si ride per sollievo, come reazione alla paura; per l'improvvisa sovversione di un ordine creata dal linguaggio. La *stand up comedy* in particolare è da sempre negli Stati Uniti spazio politico e di sovversione, capace com'è di mostrare le contraddizioni e l'ipocrisia di una società che ritiene osceno e fuori luogo soprattutto la parola e non l'atto, come ricorda il tentativo di difesa contro l'accusa di oscenità nei confronti dello *stand up comedian* Lenny Bruce al suo arresto: "Ehi amico, io non l'ho fatto. L'ho solo detto".⁷

Per quanto riguarda la comicità e la differenza, la *stand-up comedy* ha finora percorso due strade: avvalorare le categorie e gli stereotipi, sovente scavalcando le limitazioni imposte dal PC (ridendo dello stereotipo), oppure suscitare la risata attraverso la messa in discussione di una conoscenza predefinita di quelle medesime categorie, che implica una messa in discussione anche delle basi del PC stesso. Nel primo caso, PC e comicità risultano inevitabilmente opposti; ma anche nel secondo, *politically correct* e comico si pongono come approcci molto diversi alla questione della differenza: laddove il primo ne edulcora lo stato attraverso le scelte lessicali, ma ne ribadisce i confini, il secondo mina le basi dello stereotipo, in un processo di incorporazione dialettica che ne sfata l'alterità. In altri termini, posso ridere della differenza poiché la considero parte dell'esperienza, mia e sociale. La

comicità finisce così per contestare quell'alterità che il PC prende come presupposto per la conoscenza e l'agire nel reale.

Tuttavia, una netta polarizzazione fra *politically correct* (inteso in senso negativo) e comicità (come arte liberatoria e sovversiva) in rapporto alla differenza sarebbe fortemente riduttiva: il PC è indubbiamente legato, anzi, è stato motore di uno spostamento positivo nella percezione culturale e sociale della diversità; e viceversa, la comicità è stata usata a sua volta anche per ferire o discriminare, in maniera diretta (*hate speech*) o indiretta, avallando stereotipi e pregiudizi, anche nella *stand-up comedy*, per ottenere un facile consenso. Fino a che punto e come vi può dunque essere una *stand up comedy* politicamente corretta? E come e fino a che punto la comicità e il *politically correct* possono aiutare una percezione diversa dell'alterità?

Dal momento che il potere della parola non è solo o tanto il *come* si dice ma anche e soprattutto il *chi* dice, chi ha diritto e possibilità ad avere una voce (e dare a ciascuno una voce è ciò che il *politically correct* si prefiggerebbe di garantire nella pratica del reale), da questa apparente impasse fra PC e comicità la *stand up comedy* ha trovato una via d'uscita soprattutto attraverso la strada dell'autorappresentazione – dare voce alle categorie discriminate, in uno spazio di azione e parola autonomo che consenta autodefinizione e autoironia –, anche perché

il gruppo che ha una doppia visione, la minoranza, è più portato a vedere incongruenze fra le due visioni del mondo e quindi trova più di cui ridere [...] le minoranze – nel nostro caso le comunità immigrate – possono ridere sia delle idiosincrasie acquisite della maggioranza, sia della visione che la maggioranza ha della minoranza, che quest'ultima trova pericolosamente sbagliata o comicamente errata.⁸

Da sempre negli Stati Uniti le categorie oppresse hanno usato la comicità per mettere in discussione i valori dominanti, ed è indubbio che rendere le minoranze oggetto di comicità è meno problematico (soprattutto se si parla di gruppi ancora fortemente discriminati) se a farlo sono gli membri stessi della minoranza. L'appartenenza al gruppo lascia però irrisolti altre questioni: quale è l'effettiva accessibilità alla rappresentazione e all'autorappresentazione dei gruppi discriminati? E nel caso delle forme comiche, vi può essere una comicità slegata dalle classificazioni e dai *cliché*, o la comicità è inevitabilmente legata allo stereotipo? E in che rapporto si trova questo tipo di rappresentazione con il *politically correct*?

Sono tutte questioni che trovano nella *stand up comedy* un ulteriore fattore di complicazione: poiché per chi sale sul palco, il successo della *performance* dipende dal saper creare un significato condiviso, che può essere una implicita accettazione da parte del pubblico dello *status quo* o la messa in discussione delle immagini precostituite, la risposta dell'*audience* è centrale per comprendere non solo l'efficacia della strategia comunicativa, ma anche le zone d'ombra che il ridere della differenza implica.

Nel caso di Zayid, *inside informant* di plurime categorie oppresse, come lei stessa rivendica, si prederà in esame il rapporto fra PC e comicità in relazione a tre discorsi sulla minoranza: l'identità *Arab-American*, quella di genere e quella più

studiata (in relazione a PC e comicità) ma ancora quasi invisibile mediaticamente della disabilità; tre categorie interconnesse, come vedremo, nel loro non semplice rapporto col discorso pubblico, il contro-discorso comico e per quanto riguarda la ricezione dell'*audience*.

“Poor gumby-mouth terrorist. We should pray for her”: quale commedia arabo-americana dopo l’11 settembre

Grazie al successo acquisito nei teatri e in tour, nel 2010 Maysoon Zayid è stata invitata come ospite al programma *Countdown with Keith Olbermann*. Qui, la sua disabilità e l’uso sciagurato di una sedia da ufficio con le rotelle ha fatto sì che, per non scivolare fuori dal set, Zayid sia rimasta aggrappata alla scrivania del conduttore per tutta la puntata. Nonostante la sua performance le abbia garantito di diventare collaboratrice fissa del programma, su internet non sono mancati gli attacchi degli *haters*: alcuni chiedevano se fosse ubriaca, altri se avesse abusato del Botox; infine un utente ha commentato, in un condensato unico di pregiudizi riguardo la disabilità e gli arabo-americani: “Povera terrorista spastica. Dovremmo pregare per lei”.⁹

Se la reazione all'*hate speech* contro Zayid è stata una unanime condanna, resta indubbio che la prima difficoltà per quest’ultima, come per gli altri comici, sia stata riuscire a sdoganare l’umorismo *di e sul* mondo *Arab-American*, legato come è quest’ultimo all’epicentro di una tragedia nazionale, con tutti i suoi corollari. Un compito non semplice, anche per l’effetto del PC: da un lato quest’ultimo ha cercato in parte (viste le forti tendenze islamofobe post 9/11) di “sanitarizzare” il discorso sugli arabo-americani come neo-minoranza oppressa: riderne dunque è politicamente scorretto, poiché la loro riconoscibilità passa attraverso il legame con la violenza. Dall’altro, il rimando all’associazione arabo = terrorista fa anche sì che ridere di quel mondo sia percepito come ridere della tragedia stessa, e dunque socialmente inaccettabile.

Nonostante la lunga tradizione in teatro e in altri spazi di intrattenimento,¹⁰ gli *Arab-American* hanno faticato a trovare una voce etnicamente distinta nei generi comici, soprattutto post 9/11, come se il PC, in termini di discorso, dovesse tutelare più la sensibilità scossa della coscienza nazionale che non l’oggetto di discriminazione.

Ridere *col e del* presunto nemico è stato tanto difficile che a Zayid fu chiesto nelle settimane successive all’attacco di non accennare sul palco a nulla che facesse riferimento alla Palestina o al mondo musulmano.¹¹ Impossibile, secondo la comica: tutto il suo repertorio è legato simultaneamente e inevitabilmente alle culture di appartenenza – il contesto arabo e musulmano accanto a quello americano, la sua famiglia in New Jersey e la famiglia allargata in Palestina; e i cambiamenti di questi già precari equilibri identitari dopo l’11 settembre. Così Zayid, e molti degli artisti arabo-americani insieme a lei, hanno operato in larga parte su un principio di ribaltamento, costruendo un’immagine alternativa dell’*Arabness*, lontana dalla violenza, in cui a essere comica è l’ordinarietà dell’esperienza. L’*“Allah Made Me Funny Comedy Tour”* di Azhar Usman e Preacher Moss, l’*“Axis of Evil Comedy*

Tour” di Ahmad Ahmad, Aron Kader, Dean Obeidallah e Maz Jobrani, così come gli *show* televisivi come *Little Mosque on the Prairie* e *Aliens in America*, sono stati i primi strumenti attraverso cui gli *Arab-Americans* si sono inseriti in una dialettica culturale in grado di trascendere la polarizzazione etnica e religiosa creata dallo scontro ideologico conseguente l’11 settembre. Come spiega Mucahit Bilici:

La commedia costruisce un mondo che è contraltare rispetto a quello della vita ordinaria. Dal momento che il mondo ordinario è diventato straordinario, i musulmani (una bizzarria nella vita americana) diventano comici quando sembrano “ordinari”. In altre parole, l’umorismo consente una distorsione della realtà del buonsenso. Coloro per cui quella realtà è già distorta a causa di stereotipi ricorrono all’umorismo per correggere e riaffermare la loro percezione su cosa sia reale.¹²

Se paura e risata come reazioni all’alterità rappresentano uno scarto, che dimostra la profonda insicurezza dell’opinione pubblica di fronte all’arabo-americano,¹³ questi comici fanno sì che la risata sia liberatoria soprattutto per quanto riguarda i pregiudizi dell’audience.

Ridere del pregiudizio, e non della tragedia, è la prima delle strategie adottate anche da Zayid: la *stand up comedian* racconta di divertirsi a fingere di chiamare i propri (inesistenti) figli al centro commerciale dicendo loro di non dimenticarsi di innescare i loro zainetti (chiaro riferimento agli attacchi suicidi), o rivelando la sua principale preoccupazione, in caso di schianto dell’aereo su cui sta per imbarcarsi: non la morte, ma l’essere ritenuta responsabile dell’incidente per il nome arabo e l’origine palestinese.

Un’altra strategia per conciliare PC e risata è evocare esperienze condivise, che rendano l’altro un po’ meno diverso dal sé, e viceversa. Non a caso, uno dei luoghi chiave al centro della comicità arabo-americana è l’aeroporto: è vero che qui gli arabi sono più che altri oggetto di discriminazione attraverso il *racial profiling*; e che qui persino la disabilità diventa potenziale pericolo – con la “shaking arab” che è sicuramente tale, nella percezione comune, per il timore che la sua azione terroristica venga scoperta. L’aeroporto è però un luogo in cui tutti, e non solo i presunti terroristi medio-orientali, sono sottoposti a un sistema di controllo e di sorveglianza costanti e sono accomunati, a diversi livelli, dal senso di vulnerabilità – esperienza dunque al contempo etnica e nazionale. L’aeroporto è anche un luogo in cui la pervasività del controllo e la sospensione di specifiche libertà hanno riguardato anche quella della risata: è ritenuto sconveniente, quando non oltraggioso, scherzare su dirottamenti *et similia*; ma è anche proibito scherzare negli aeroporti – scattare foto, avere un atteggiamento giocoso, persino ridacchiare, come se si profanasse un luogo di lutto. “L’applicazione di *no-joke zones* negli aeroporti dopo la tragedia dell’11 settembre è così indicativa della connessione paradossale fra il tragico e il comico”,¹⁴ in cui tutti sono coinvolti. Anche qui la *politically correctness* non pare misurarsi tanto in termini di (o in relazione alla) minoranza oppressa, quanto più come limite per preservare il ricordo della tragedia nazionale.

L'uso della comicità non è stato per molti artisti *Arab-American* soltanto il mezzo per allontanarsi da un immaginario di violenza, ma anche lo strumento per rimarcare la propria appartenenza alla cultura statunitense attraverso la partecipazione a una forma artistica, come la *stand-up comedy*, che è la quintessenza dell'*American-ness*, unica per la sua carica sovversiva e iconoclasta.¹⁵ Per la stessa Zayid, come nota Christie Anne Nittrouer, il Sogno Americano si realizza attraverso la comicità; non è la semplice assimilazione; la comicità "diviene moneta di scambio per affermare il proprio posto attraverso la presenza fisica e di voce, e al contempo serve come collante per gli americani, in una nazione multirazziale e multiculturale".¹⁶

Anche perché, come nota Bilici, "l'umorismo di solito è sinonimo di umanità. Se qualcuno ha senso dell'umorismo, allora è come noi: simpatico, e piace".¹⁷ E se parla attraverso la *stand-up comedy*, è anche un po' più americano di quanto ci si aspettasse a prima vista.

Tuttavia, essere *stand-up comedian* non garantisce sempre la libertà di parola, e anche la *politically correctness* è soggetta a revoca o sospensione. Sorprende forse scoprire che Zayid abbia sperimentato la censura non solo in Egitto,¹⁸ ma anche negli Stati Uniti – nella trasmissione della ABC *20/20*, in uno scambio acceso col co-conduttore John Stossel,¹⁹ il quale sosteneva che nel *suo* paese (intendendo in generale il Medio Oriente) Zayid non avrebbe mai avuto la stessa libertà di parola che aveva negli Stati Uniti. L'intero scambio fu poi cancellato dalla puntata – a testimonianza della forza (e dei paradossi) del discorso pubblico nel riaffermare linee e confini fra *sé* e *altro da sé*, oltre a negare i principi appena enunciati. La condizione del soggetto rispetto al PC pare dunque mutare se quest'ultimo è visto come *insider* o *outsider*: laddove si garantisce una tutela al soggetto se concepito o rappresentato come interno al contesto statunitense (sono tutelato poiché membro di una minoranza statunitense), l'essere soggetto transnazionale esclude dal raggio di azione del PC.

La doppia lettura dell'identità arabo-americana (a seconda che l'accento sia prima o dopo il trattino), scelta o più spesso subita, è fondamentale anche per le strategie di autorappresentazione, che cambiano a seconda che Zayid si rappresenti come *outsider* o *insider*. Quando a essere sotto i riflettori è l'identità etnica, "araba", abbiamo visto come Zayid mostri l'assurdità dell'equazione arabo = terrorismo ricorrendo a situazioni comuni. Quando Zayid si rappresenta come *insider*, rimarca l'indistinguibilità della propria esperienza e di quella della sua famiglia rispetto alle altre: le ciabatte lanciate dalla madre a tutte le figlie in caso di brutti voti, compresa lei (disabile), i lavori quotidiani in casa, l'indistinguibilità etnica (nessuno nella sua cittadina, racconta Zayid, si è mai accorto che *non* fossero italiani), l'emulare al college le compagne più disinibite e sicure di sé. Dipingersi come la provinciale al di là dello Hudson azzera o riduce lo scarto fra sé e una presunta esperienza americana *standard* (e dunque rende superfluo il discorso e la virtuale tutela del PC). Certo, a separare il mondo di Zayid da quello delle coetanee del New Jersey ci sono ad esempio, le vacanze estive, che per la sua famiglia significano attraversare l'oceano e andare volontariamente in una zona di guerra:

E quando le mie amiche andavano a trascorrere le loro vacanze estive sulle spiagge del Jersey, io non ci andavo. Io trascorrevi le mie vacanze in una zona di guerra, perché i miei genitori temevano che se non fossimo tornate in Palestina ogni singola estate, saremmo diventate come Madonna. E le mie vacanze estive generalmente consistevano in mio padre che cercava di farmi guarire, così bevevo latte di cervo, mi mettevano tazze calde sulla schiena, venivo immersa nel Mar Morto, e ricordo quando l'acqua mi bruciava gli occhi e pensavo "Sta funzionando! Sta funzionando!"²⁰

Anche qui tuttavia, nel raccontare le vacanze sul Mar Morto, il punto di vista è quello della provinciale americana che riporta il proprio quadro esperienziale al contesto del New Jersey: Zayid sul Mar Morto è la turista in vacanza "terapeutica", spirituale e fisica, imposta dai genitori; certo con un tocco di stranezza in più rispetto alle spiagge statunitensi, un elemento di esoticità, che la comica si rappresenta incapace di decifrare proprio perché quel mondo è dipinto come "altro da sé".

Così come diversa può essere l'identità arabo-americana, a seconda della prospettiva da cui la si guarda, se "interna" o "esterna", al contempo diverse sono le "Americhe" con cui essa si relaziona. La *stand up comedy* anche grazie a Zayid diviene in questo modo riflessione sulla performatività della *Arabness* a livello nazionale e globale: non una esperienza uniforme, ma legata ai contesti, sia dentro sia fuori i confini nazionali. Così, se in quasi tutti gli Stati Uniti, l'Islam e la cultura araba generano automaticamente il panico, in un bar di Seattle Zayid si trova a dover ricorrere all'immagine del terrorista e al crollo delle torri per spiegare a un gruppo di ragazze cosa sia un musulmano (senza che questo sia peraltro sufficiente perché il gruppo capisca), concludendo che lo stato di Washington è davvero il posto ideale dove vivere. Motivo per cui è anche il luogo dove le regole del PC possono essere trasgredite ricorrendo all'equazione arabo = terrorismo (almeno se a farlo è una *inside informant*), poiché è solo non considerando la *otherness* come categoria discriminante che quest'ultima può essere disinnescata, attraverso la risata e lo stereotipo.

La diversa performatività della *Arabness* viene testata anche sul piano linguistico, attraversando le maglie del PC. Innanzitutto, esibendosi davanti a un pubblico transnazionale, non solo Zayid utilizza l'inglese o l'arabo a seconda di dove si trova, negli Stati Uniti o in Medio Oriente, ma mescola anche l'uso delle due lingue durante quasi tutte le sue performance, proprio a ribadire l'inafferrabilità, anche linguistica, del gruppo etnico, senza per questo risultare escludente. Come racconta Alison Brogan,

durante una performance al The Gotham Comedy Club a New York [Zayid] ha chiuso con una barzelletta che ha imparato dal padre: "Per chi di voi non parla l'arabo – trovate un amico." A cui ha fatto seguire una lunga e volgare barzelletta tutta in arabo, farcita di gesti osceni e dialoghi ad alta voce, per promuovere la collaborazione interculturale nell'audience.²¹

Un uso versatile della lingua ha il vantaggio di sollecitare diverse risposte da parte del pubblico, a seconda dei luoghi in cui la comica si esibisce. L'arabo in particola-

re negli Stati Uniti pare costituire un elemento di comicità, particolarmente adatto a sollecitare straniamento: il tono della lingua, che appare irato, lo rende contraltare del contesto della *stand up comedy*, che ne disinnesci il potenziale minaccioso riducendolo a suono insolito.²²

Quando è in Medio Oriente, Zayid riscrive e recita interamente in arabo. Anche lì tuttavia l'effetto è spiazzante per il pubblico: innanzitutto perché gli spettatori non si aspettano una comica donna, e per lo più disabile, sul palco, nata e cresciuta in America, recitare e raccontare barzellette, talvolta anche abbastanza crude, nella loro lingua; e inoltre perché Zayid usa un dialetto palestinese molto marcato, delle zone rurali, che non ci si aspetterebbe uscire dalla bocca di qualcuno nato e cresciuto in New Jersey.

Non sono solo il pluri-localismo e il plurilinguismo le armi che Zayid usa per destabilizzare i confini etnici e culturali e mettere in discussione i limiti dell'*Arabness* come recepita dalla cultura egemonica statunitense. La decostruzione riguarda anche la possibile affiliazione a una cittadinanza transnazionale o alla visione edulcorata di un "nazionalismo globale", nella definizione di Indepal Grewal.²³ Le appartenenze su cui Zayid costruisce la propria comicità, anche linguisticamente, sono invece locali e "marginali", anche geograficamente: e così, al dialetto contadino palestinese, negli Stati Uniti Zayid sostituisce in alcuni momenti dello spettacolo un forte accento del New Jersey. Nel fare propri e rivendicare con orgoglio l'appartenenza ai margini, Zayid interroga ancora più radicalmente le categorie – di *self* e *other*, di americano e di straniero, di provinciale e di urbano, e dunque di nazione.²⁴

Le donne sanno far ridere? Il corpo femminile in scena

La decostruzione dell'identità *Arab-American* attraverso parametri geografici, culturali e linguistici è solamente uno degli ambiti in cui Zayid esplora il rapporto fra *stand up comedy* e marginalità. Come tutte le arti performative, anche la *stand up comedy* presuppone un doppio livello di comunicazione, che al verbale affianca il fisico, fatto di gestualità e di visibilità del soggetto – un elemento questo in cui il genere (soprattutto nel caso di una cultura come quella araba e musulmano-americana) ha un ruolo centrale.

Tutto l'universo femminile si è trovato a negoziare con difficoltà la propria voce e il proprio corpo sulla scena: percepite come "altro", estranee in una società in cui la risata e la comicità sono state a lungo e sono in parte tutt'ora considerate appannaggio maschile, le donne sono state discriminate anche in termini di accessibilità al pubblico: non a caso a loro sono generalmente riservate le sale più piccole dei club, con la motivazione che, essendo meno divertenti degli uomini, si suppone siano in grado di gestire solo piccoli gruppi.²⁵ Un forte condizionamento legato al genere nella *stand up comedy* ha riguardato anche la modalità in cui le donne erano rappresentate e si autorappresentavano: se nella narrazione maschile la risata era sovente legata a incasellamenti in ruoli di genere e a una forte stereotipizzazione del mondo femminile che è valsa sovente l'accusa di misoginia, con buona pace del PC, non è stato raro nella storia della *stand-up comedy* che le donne stesse si si-

ano ritrovate a vestire i panni, come molte altre “alterità” in scena, degli stereotipi a loro legate per ottenere la risata del pubblico.²⁶

Limitazioni ancora maggiori hanno riguardato la presenza di donne *arabo-americane* sulla scena. Sebbene Maysoun Zayid non sia l'unica donna musulmana a cimentarsi nella *stand-up comedy* (artiste come Tissa Hami o Atheer Yacoub hanno gradualmente guadagnato l'attenzione di un pubblico trasversale), la presenza arabo-americana femminile è sicuramente ancor più marginale (e marginalizzata) della già marginale minoranza araba. Come racconta Dalia Basiouny, nonostante Zayid sia una delle celebrità della *stand-up comedy* arabo-americana, non è stata per esempio inclusa nell'“Axis of Evil Comedy Tour”. Gli organizzatori sostenevano che non avrebbe strappato le stesse risate degli altri *comedians* proprio perché, in quanto donna, “non ha l'aspetto di un terrorista”.²⁷ La stessa Zayid ha sottolineato come i comici maschi *Arab-American*, rappresentati come minacciosi e imprevedibili, fossero ritenuti in grado di avere più probabilità di essere trattati con maggiore rispetto, mentre la loro controparte femminile era percepita come vulnerabile ad attacchi e critiche da parte del pubblico.

Non abbastanza comiche, ma anche non abbastanza musulmane, è l'accusa che è stata rivolta ad alcune delle *performer* in scena. Un secondo problema di riconoscimento per le donne arabo-americane ha infatti riguardato l'uso dell'*hijab*. Mentre Atheer Yacoub, Shazia Mirza e Tissa Hami hanno scelto di usare l'*hijab* nelle loro apparizioni (l'ultima però svestendosi via via per dimostrare di essere sempre la stessa persona, indipendentemente da quello che indossa),²⁸ per Zayid il non usarlo è già in sé un gesto di resistenza,²⁹ poiché mette in discussione l'immagine tradizionale della donna musulmana in pubblico. Tuttavia, l'assenza dell'*hijab* ha impedito o ostacolato il riconoscimento dell'identità etnica/religiosa di Zayid sia da parte della comunità *Arab-American*³⁰ sia dell'audience non araba, a cui Zayid stessa si troverà a spiegare che l'indossare l'*hijab* ed essere praticante non sono due elementi così strettamente legati.³¹ Ma è indubbio che il genere porti alla luce uno dei problemi principali legati a mondo *Arab-American*: ovvero che a essere riconosciuto e dunque più facilmente accolto sul palcoscenico e dal pubblico (specialmente quando non etnico, ma non solo) è lo stereotipo e la sua *performance*; e che tale codificazione di ruoli si registra anche all'interno del gruppo etnico, come se la mancanza di elementi esterni come il velo rappresentasse la cancellazione della *Arabness*.

Se le apparenze possono ingannare, è l'autodeterminazione che sembra tracciare con Zayid i confini dell'identità, almeno inizialmente. Anche per quanto riguarda il genere, fin dalla autodefinizione di “vergine musulmana palestinese del New Jersey con la paralisi cerebrale” – con quel “vergine”, che si apre a molteplici rifrazioni, amplificate dal doppio contesto culturale al quale si rivolge, il mondo arabo e la società statunitense.

Se quanto Zayid qui richiama è “il mito della buona famiglia araba, delle brave ragazze arabe, della eterosessualità obbligatoria, il tutto opposto a una America immaginata come promiscuità sessuale, famiglie distrutte e cattive ragazze”,³² va anche notato che Zayid muove costantemente e contemporaneamente dentro due diverse culture, che divergono considerevolmente proprio nel campo del genere.³³

Quale senso dobbiamo dare alla verginità dichiarata di Zayid nel contesto statunitense? Una eccentrica asessuata o un'emule di Brook Shields? E nel mondo arabo, è una donna rispettabile o semplicemente una zitella troppo vecchia per trovare marito e quindi forzatamente casta, in un mondo in cui i suoi (all'epoca) trentatré anni americani, come lei stessa sottolineava, corrispondono a circa sessantasette nel mondo arabo?³⁴

Il gioco sul genere verte su una dinamica di conferma e ribaltamento dello stereotipo. La posizione di passività e subordinazione della donna araba sembra essere ribadita da Zayid, ad esempio, nei riferimenti ai tentativi (falliti) dei familiari di maritarla, nell'orrore dei possibili suoceri all'idea che lei sia famosa e dunque appaia in televisione (mostrando così la sua disabilità), o ancora proprio in merito alla sua verginità: "Sono vergine per scelta e quella scelta è la scelta di mio padre".³⁵

Una posizione remissiva che però la comica ripetutamente sovverte: lascia intendere di conoscere bene *match.com*, sito di incontri online; racconta di aver ballato il tip tap a Broadway e rivendica con orgoglio un uso disinvolto del tacco dodici. Zayid mostra un atteggiamento giocosamente aggressivo anche in Medio Oriente, e in particolare nei campi profughi, dove la sua cittadinanza americana, esibita con orgoglio attaccata al collo, la rende appetibile e dunque "elemento attivo", cacciatrice, almeno all'estero. Quest'ultimo è ovviamente una sospensione dello status di minoranza dovuto alla sua cittadinanza; ma è uno dei tanti elementi che contribuisce a decostruire il ruolo tradizionale della donna araba e a rappresentarla "con desideri complessi e un atteggiamento attivo, che alla fine non includono sempre una famiglia o il comportarsi come una "brava ragazza araba"³⁶ e al contempo a mettere in discussione il modello americano di *womanhood*, di fatto escludente e selettivo, "standardizzato" e quindi facilmente soggetto al rischio della *commodification*, in cui la verginità non è virtù ma merce di scambio.

Se Zayid si autorappresenta come inadatta a personificare ruoli assegnati, il problema, sembra suggerire la comica, non è lei, ma i ruoli imposti dalle due diverse culture. Specialmente se, al doppio vincolo di genere musulmano e statunitense, si aggiunge anche un corpo disabile.

"Stand up, sit down comedian(s)": performance, politically correct e disabilità

Non è certo secondario, nel discorso su Maysoon Zayid, la *stand up comedy* e il PC, il fatto che la comica, a causa di un errore medico avvenuto durante il parto, abbia avuto una paralisi cerebrale, una patologia per cui, come lei stessa spiega,

non sono ubriaca, ma il dottore che mi ha fatto nascere lo era. Ha tagliato la mia mamma sei diverse volte in sei diverse direzioni, soffocando la povera me nel mentre. Come risultato ho avuto una paralisi cerebrale, che significa che tremo tutto il tempo. Ed è estenuante. Sono come Shakira – Shakira che incontra Muhammad Ali.³⁷

Come e forse ancor più che nel caso della *Arabness*, la disabilità costituisce un terreno problematico tanto per l'umorismo, quanto per il PC. Per molto tempo invisibili nel discorso pubblico, che ha a lungo configurato la disabilità come tragedia personale,³⁸ i disabili per nascita, per malattie, incidenti, ecc. possono essere considerati la più grande minoranza statunitense, coi loro quasi cinquantasette milioni di individui (secondo i dati del 2010), che corrisponde al 20% circa della popolazione statunitense. Nonostante ciò, costituiscono solo il 2,7% dei personaggi che appaiono al cinema, in teatro, alla televisione. Se già guardare alla disabilità pare difficile per la società e per il mondo dello spettacolo, figuriamoci riderne: l'umorismo *sui* disabili (il cosiddetto *disabling humor*)³⁹ è considerato quasi sempre inaccettabile, dal momento che, qui più che altrove, l'uso del linguaggio comico viene percepito come arma usata per ferire i più indifesi.

Si ritorni all'immagine di Zayid che, nei campi profughi palestinesi, cerca di adescare un uomo che la sposi, "in cambio", come scherza l'autrice, della cittadinanza americana. L'aneddoto parte da una base reale, autobiografica: la comica ha conosciuto il suo futuro marito proprio in un campo profughi, e ha attraversato la lunga trafila burocratica per farlo tornare con sé negli Stati Uniti. Ed è proprio alla frontiera che i rapporti di forza cambiano nuovamente per Zayid, nel momento in cui la donna si trova a sostenere il colloquio per l'immigrazione del compagno.⁴⁰ Nello scambio con l'addetto all'immigrazione che appare molto preoccupato per lei, Zayid non è più l'intraprendente zitella che si procaccia un marito barattandolo con la cittadinanza. Il suo status di disabile la rende vittima due volte, pare intendere l'ufficiale; non solo di uno "scambio" fra status (sposata) e cittadinanza, ma anche quasi di una circonvenzione di incapaci: in quanto disabile che (suggerisce l'addetto) forse non ha capito di esserlo, l'uomo che vorrebbe sposarla è impossibile che la ami, di sicuro la sta solo usando.

Discriminazione di genere e disabilità sono elementi che hanno molto in comune fra loro (e non a caso i *disability studies* possono vantare un lungo legame con le teorie femministe e i *gender studies*), con la retorica della *gender difference* per inferiorità che si è a lungo affiancata, quando non sovrapposta, alla retorica dell'inferiorità dovuta alla disabilità. L'oppressione di genere e quella data dalla disabilità si basano su una mancanza di conformità a un modello specifico, su sistemi normativi, di femminilità e di *ableness*, nettamente escludenti nei confronti della non-normatività; e, non secondario, su una desessualizzazione che investe generalmente tanto la *womanhood* non convenzionale quanto l'intera categoria dei disabili.⁴¹ Trattando di disabilità, non si parla semplicemente di una categoria di minoranza, ma di un elemento trasversale che si salda ad altri elementi di discriminazione e marginalizzazione – oltre al genere, sovente anche razza e classe: "Le narrazioni sulla disabilità non sono mai isolate, ma si intrecciano con e intorno ad altri codici e contesti per la scrittura".⁴²

La disabilità è inoltre intrinsecamente legata alla narratività: percepito come eccezione alla norma, il corpo disabile non solo attira su di sé lo sguardo e diviene spettacolo, oggetto dell'occhio altrui; ma, come nota Michael Bérubé, "richiede una storia".⁴³ Al disabile è implicitamente o esplicitamente richiesta una spiegazione del proprio stato, una narrazione del proprio corpo, da cui sono esenti le persone nor-

modotate. Se questa curiosità e richiesta di rappresentazione ha trovato nel *life writing* e nel *memoir* una forma espressiva soprattutto attraverso le cosiddette *narrative of overcoming*, che enfatizzano il trionfo *sulla* disabilità (minimizzando pericolosamente il ruolo giocato dal contesto),⁴⁴ esse sono però contraddette da una rappresentazione mediatica quasi nulla, peraltro in larga parte riservata ad attori normodotati, soprattutto quando si tratta di ruoli importanti (che sono valse l'Oscar o prestigiosi riconoscimenti ad attori come Dustin Hoffman o Al Pacino). Se gli attori normodotati rivendicano il diritto di interpretare qualsiasi ruolo, pena l'annullamento della finzione artistica (a favore di una *politically correctness* che si estenderebbe così all'esclusività dell'autorappresentazione), per gli attori disabili, fra cui la stessa Zayid, questo significa riproporre in chiave contemporanea una sorta di *blackface performance*, impensabile appunto per altre categorie. E non da ultimo, significa ridurre ancora di più la visibilità di attori e performer disabili. Come ricorda la stessa Zayid, durante i suoi anni alla Arizona State University come studentessa di teatro,

Ogni volta che interpretavo una scena de *Lo zoo di vetro*, i miei insegnanti piangevano. Ma non ho mai avuto una parte.

Alla fine, nel mio ultimo anno, il dipartimento ha deciso di fare uno spettacolo dal titolo "Ballano davvero piano a Jackson". È su una ragazza con la paralisi cerebrale, io ero una ragazza con la paralisi cerebrale. Così ho iniziato a urlare "Alla fine sto per avere anche io una parte! Ho la paralisi cerebrale! Finalmente libera! Finalmente libera! Grazie a Dio, sono finalmente libera!" Non ho avuto la parte. Sherry Brown ha avuto la parte. Sono andata di corsa dal capo del dipartimento di teatro urlando istericamente, come se qualcuno avesse sparato al mio gatto, per chiedere perché, e lei mi ha risposto che era perché non pensavano che io potessi fare le acrobazie. Ho detto "Scusate, ma se io non posso fare acrobazie, non può nemmeno il personaggio". Questa era una parte per cui ero letteralmente nata, e l'hanno data, l'hanno data a una attrice che non ha avuto una paralisi cerebrale. Il college stava imitando la vita. Hollywood ha una storia indecente di cast di attori normodotati che impersonano disabili sullo schermo.⁴⁵

Accedere al palcoscenico è l'unico modo per sfidare le rappresentazioni convenzionali e mostrare la disfunzionalità del sistema e di ciò che ci si aspetta dai disabili: "I disabili che vediamo in televisione ricadono in una delle due seguenti categorie: 'non mi puoi amare perché sono disabile' e 'curami, sistemami, aiutami', e io non sono nessuna delle due. Io faccio yoga. Non voglio i vostri interventi medici."⁴⁶

Il palcoscenico permette a Zayid, che si autodefinisce, con la usuale ironia, "una *sit-down stand-up comedian*",⁴⁷ non solo di trovare visibilità in un individuale che si fa collettivo, ma anche l'autonomia necessaria nella costruzione della propria narrativa,⁴⁸ rendendo il personale pubblico, anche per sfatare miti e pregiudizi legati alla disabilità:

la paralisi cerebrale non è genetica. Non è un difetto di nascita. Non è contagiosa. Nessuno ha lanciato una maledizione all'utero di mia madre, e non l'ho avuta per-

ché i miei genitori sono primi cugini, e per la cronaca lo sono. Accade solo per un incidente, come quello che è capitato a me il giorno in cui sono nata.⁴⁹

Zayid sceglie la *stand up comedy* poiché la riconosce come uno spazio performativo in cui la differenza riesce più facilmente a trovare una voce; in cui per le categorie di minoranza, e per i disabili in particolare,⁵⁰ è possibile prendere il controllo sulla propria narrativa con strategie già ampiamente sperimentate nella vita reale. Fin dall'adolescenza, a molti disabili l'umorismo ha permesso di ottenere l'inclusione nel gruppo di coetanei e di uscire, attraverso il saper ridere di sé e del mondo, da quel ruolo tragico ritagliato per loro dalla società. L'aver dovuto avere sempre la risposta pronta, il sapersi prendere gioco di sé e degli altri è stata una palestra che ha permesso ai futuri *stand up comedian* di affinare le doti professionali. L'ironia, la comicità sono stati i veicoli attraverso cui i disabili hanno imparato a gestire azioni o parole di altri contro di sé, e insieme le frustrazioni di vivere in un mondo pensato per gli "abili".⁵¹

Salire su un palcoscenico, per i comici disabili, può suscitare disagio, dal momento che il comico disabile "costringe il pubblico a confrontarsi con i propri stessi preconcetti di ciò che la disabilità è e non è".⁵² Sovente questi cerca di mostrare all'audience che non si tratta di ridere *di*, ma *con* – il che implica il riconoscimento di una esperienza condivisa, un mondo di cui i disabili fanno naturalmente parte. Non si ride del diverso, ma dell'esperienza umana e dell'artificialità delle divisioni, della labilità dei confini. Per farlo, una delle strategie più usate è il *reframing*, l'incongruenza e la ricontestualizzazione, mostrando ad esempio i vantaggi di ciò che è legato alla disabilità. Come racconta Zayid,

Vi avviso, non sono una fonte di ispirazione, e non voglio che nessuno in questa sala si senta dispiaciuto per me, perché a un certo punto della vita, avete sognato di essere disabili. Venite a fare un giro con me. Vigilia di Natale, siete al *mall*, state continuamente girando alla ricerca di parcheggio, cosa vedete? Sedici posti vuoti per handicappati. E pensate, "Dio, non posso essere giusto un po' disabile?"⁵³

Quanto Zayid chiede al suo pubblico è di attraversare aree di ambivalenza e incertezza legate alla propria visione del reale⁵⁴ – un rischio, perché significa forzare la percezione di ciò che è ritenuto accettabile e lecito, politicamente corretto, anche nella cornice della *stand-up comedy*. Si può ad esempio considerare lecito alludere a una potenziale spogliarellista in un corpo disabile?

Mio padre mi ha insegnato a camminare quando avevo cinque anni mettendomi i talloni sui suoi piedi e camminando e basta. Un'altra tattica che usava era sventolarmi davanti una banconota da cinque dollari e farmela inseguire. La spogliarellista dentro di me era davvero molto forte e beh – tempo il primo giorno dell'asilo, camminavo come un campione che aveva preso qualche pugno di troppo.⁵⁵

Attraverso il parallelo con la spogliarellista o il pugile, raccontando la difficoltà di camminare, ricollocando la propria disabilità nel contesto del problema del par-

cheggio in una vigilia di Natale, Zayid crea una condivisione di esperienza, un rapporto empatico su piani diversi, rendendo la disabilità “altro” ma al contempo parte dell’esperienza di tutti. Ciò permette a *performer* e pubblico di allontanarsi dalle situazioni di contrapposizione per poi riavvicinarsi in maniera più strategica e deliberata, in questo caso passando dalla visione della disabilità come fattore individuale per coglierlo nella sua essenza di elemento che è parte della vita di tutti.

Un processo non semplice, proprio per l’associazione implicita fra disabilità e tragedia, che rende problematico per la maggior parte del pubblico ridere della disabilità, nonostante sia un comico disabile a invitare a farlo. Questo disagio è legato a doppio filo alla *politically correctness*: pensare che l’umorismo sulla disabilità possa solo ferire riconduce quest’ultima alla dimensione personale e ignora il contesto con le sue responsabilità. Concepire invece la disabilità come categoria sociale permette di usare l’umorismo per investigare le dinamiche di potere che marginalizzano realmente i disabili. Contestando il nesso fra disabilità e tragedia attraverso l’uso di contro-narrazioni in prima persona, il *disability humor* diviene una forma di attivismo: decostruisce categorie e interpretazioni, e non da ultimo mette in discussione un uso del linguaggio che da tutela per la discriminazione diviene a sua volta barriera che impedisce una riflessione ad ampio spettro, come nota Alice Hall:

Il linguaggio è importante non solo in termini di *political correctness*, ma anche perché plasma le aspettative e veicola modelli e concezioni della disabilità che sono fondamentali per come sono vissute le identità e l’agire dei disabili. Un imbarazzo nell’uso del linguaggio e l’ansia di offendere possono essere ostacoli ai confronti importanti e necessari sulla disabilità.⁵⁶

Come altri, anche Zayid rivendica un ruolo attivo, che include la propria libertà di espressione e di scavalcare quella censura, creata dal *politically correct*, che maschera i veri aspetti, cause ed effetti della discriminazione, rifiutando l’edulcorazione del linguaggio che alla disabilità rimanda:

Ho deciso che la mia responsabilità verso la comunità disabile è di essere una disabile chic, non patetica, che non richiede misericordia. [...] Non sono invincibile, ma quella è la persona disabile che sono in scena [...] Così quando mi chiedono se sono un modello, sì, sono un modello per qualcuno con una disabilità che vuole essere un gladiatore. Non sono un modello per qualcuno che ha una disabilità e per questo vuole che tu smetta di usare la parola “zoppo [cripple]” quando parli di economia.⁵⁷

La *politically correctness* del linguaggio è, nel caso della disabilità, percepita ancora di più rispetto ad altre categorie come elemento mistificatore e ostacolo all’accettazione della differenza, poiché qui più che altrove l’edulcorazione del linguaggio cela una difficoltà di accettazione della diversità come elemento sociale. In particolare, il corpo disabile, *oggetto* di sguardo per la sua alterità nel quotidiano, è invece, ancor più che altri elementi di diversità, percepito come *soggetto* alieno sul palcoscenico – a riprova di una tendenza difficile da sradicare: l’idea dell’alterità

come elemento passivo, invece che attivo, agito invece che agente, anche a livello di *performance*.

Conclusioni

Maysoon Zayid usa la lente della *stand up comedy* per investigare il rapporto fra i multipli modelli di identità ai margini (musulmana, palestinese, del New Jersey, single e disabile) e le dinamiche sociali che ne limitano i confini e determinano la percezione, incluso il *politically correct*. Zayid resiste all'incasellamento in rigide categorie mettendo in scena l'identità come un elemento dinamico e facendo leva per la sua comicità proprio sull'impossibilità di una sua categorizzazione, dando così voce a coloro che stanno ai margini di una "cittadinanza normativa".⁵⁸ Rimarcare, da parte di Zayid, l'intersezionalità e il localismo plurale delle posizioni identitarie che assume, in un continuo passaggio da una categoria all'altra, con il comune denominatore della marginalità, si traduce nel mostrare i limiti che strategie e linguaggi, incluso il *politically correct*, costruiscono intorno alle diverse categorie di minoranza.⁵⁹

Non abbastanza palestinese quando in Palestina, non abbastanza americana quando in America; non abbastanza disabile, non abbastanza femminile, non abbastanza musulmana: è proprio la percezione di questo "non abbastanza" il segno dell'azione di resistenza nei confronti nelle categorie predefinite di alterità, sia essa fisica, razziale, sociale, politica. Se l'appartenenza di Zayid alle diverse forme di minoranza le consente di non violare (troppo) le regole della *political correctness* usando lo strumento della comicità, la sua *stand up comedy* mantiene la propria carica sovversiva nella capacità di mettere in discussione, attraverso l'oralità e la performatività, la visione che dell'alterità ha la cultura dominante, e di contestare al contempo la rimozione, a livello verbale (l'uso cosmetico) o cognitivo (l'incasellamento in una specifica categoria sociale), di identità non-normative. Nel confronto del comico con due diversi tipi di "tragedie" ritenute rispettivamente sociali (la *Arabness* dopo l'11 settembre) e individuali (la disabilità), la comicità di Zayid ne mette in discussione lo stato e ne decostruisce i confini attraverso due processi apparentemente antitetici: spostando lo sguardo dalla presunta dimensione sociale/politica della *Arabness* (e la sua equazione con il terrorismo) all'ordinarietà delle esperienze individuali; e spostando la percezione dall'individuale al sociale nel caso della disabilità, che diviene parte della *normalcy*, della vita di tutti i giorni. In entrambi i casi l'obiettivo e il risultato sono avvicinare l'audience in un processo inclusivo di condivisione dell'esperienza e del quotidiano, che oltrepassi le barriere fra sé e "diverso/i", che il PC contribuisce suo malgrado a creare.

NOTE

* Cinzia Schiavini è ricercatrice di Letteratura Anglo-Americana presso l'Università degli Studi di Milano. Autrice di *Strade d'America. La letteratura di viaggio statunitense contemporanea* (Shake, Milano 2011), *Leggere Twain* (Carocci, Roma 2013), e, insieme a M. Maffi, C. Scarpino

e M.S. Zangari, *Americana. Storie e culture degli Stati Uniti dalla A alla Z* (Il Saggiatore, Milano 2012), si occupa ora di teatro arabo-americano contemporaneo. Fa parte della Redazione di *Àcoma*.

- 1 Susan M. Barbieri, "Muslim Comic Skewers Fallacies", *Star Tribune*, 13/11/2004, Metro Edition, p. 5B.
- 2 Maysoon Zayid, "I got 99 Problems... Palsy Is Just One". *TedWomen* 2013. https://www.ted.com/talks/maysoon_zayid_i_got_99_problems_palsy_is_just_one. Ultimo accesso 30/9/2019.
- 3 Daniel Harris, "What is the Politically Correct?", *Salmagundi* 188/189 (autunno 2016), pp. 473-483; p. 476.
- 4 Si vedano Valeri Lichev e Miroslava Hristoskova, "Political Correctness—Between Fiction and Social Reality", *Philosophies* 2 (2017), www.mdpi.com/journal/philosophies. Ultimo accesso 30/9/2019.
- 5 Elliott Orring, citato in Shawn Chandler Bingham e Sara E. Green, *Seriously Funny: Disability and the Paradoxical Power of Humor*, Lyenne Rienner, Boulder 2016, p. 131.
- 6 Come sottolinea Mohammed Albalawi, "Prima che la stereotipizzazione abbia luogo, l'individuo deve essere visto come membro di una o più categorie a cui lo stereotipo si applica". Mohammed Albalawi, "Arabs' Stereotypes Revisited: The Need for A Literary Solution", *Advances in Language and Literary Studies*, VI, 2 (aprile 2015), pp. 200-211.
- 7 Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 23.
- 8 Mucahit Bilici, "Muslim Ethnic Comedy: Inversions of Islamophobia", in Andrew Shryok, a cura di, *Islamophobic/Islamophilia: Beyond the Politics of Enemy and Friend*, Indiana University Press, Bloomington 2010, pp.195-208, p. 200.
- 9 A questo attacco Zayid ha reagito in due modi: da un lato, iniziando un scambio con gli utenti, rispondendo alle loro domande e fornendo loro una breve sintesi dell'*online harassment* e delle sue conseguenze. Dall'altro, incorporando questo episodio nella sua routine comica, come spunto per riflettere, tra gli altri, su comicità e arabofobia. Si veda Alison Brogan, *Performance and Visibility: Arab American Women's Influence on Post-9 / 11 Plays, Solo Performance, and Stand-Up Comedy*, Dissertation, Graduate School of The Ohio State University, 2016, p.125.
- 10 Si veda Michael Malek Najjar, *Arab American Drama, Film and Performance: A Critical Study, 1908 to the Present*, McFarland, Jefferson 2015.
- 11 Brogan, *Performance and Visibility*, cit., p. 111.
- 12 Bilici, "Muslim Ethnic Comedy", cit., p. 205.
- 13 Come nota sempre Bilici, "la discriminazione o razzismo e la commedia etnica sono due lati della stessa medaglia. In entrambi i casi vi è una rottura – o più precisamente una decostruzione della *routine* – un parziale grado di alienazione dal senso commune." Bilici, "Muslim Ethnic Comedy", cit., p. 200.
- 14 Ivi, p. 206.
- 15 Come sottolinea il comico palestinese-americano Dean Obeidallah, "La *stand-up comedy* è una invenzione autenticamente americana [...] come americani usiamo questa forma per relazionarci agli altri americani. Ciò che non abbiamo in comune ci rende più unici – e vogliamo anche cambiare il mondo. E questo è il nostro scopo attraverso la commedia. Vogliamo cambiare la percezione che la gente ha degli arabi, chi siamo in America e che siamo una forza da comprendere." Dean Obeidallah, citato in Amarnath Amarasingam, "Laughter is the Best Medicine: Muslim Comedians and Social Criticism in Post-9 / 11 America", *Journal of Muslim Minority Affairs*, XXX, 4 (2010), pp. 463-74, p. 470.
- 16 Christie Anne Nittrouer, *Stand-up Revolution: Transgressive and Transnational Comedy by Women in the U.S. and Abroad*, Ph.D. Thesis, University of California, Los Angeles, 2011, p. 159.
- 17 Ivi, p. 195.
- 18 Si vedano Bingham, *Seriously Funny*, cit., p.136; Brogan, *Performance and Visibility*, cit., pp. 127-8.
- 19 Si veda Amarasingham, "Laughter is the Best Medicine", cit., p. 472.
- 20 *TedWomen*, cit.
- 21 Brogan, *Performance and Visibility*, cit., p. 129.

- 22 Ivi, p. 129-130.
- 23 Si veda Indepal Grewal, "Transnational America: Race, Gender, and Citizenship after 9 / 11", *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation, and Culture*, IX, 4 (2003), pp. 535-61.
- 24 Si veda Nittrouer, *Stand-Up Revolution*, cit., p. 160.
- 25 Basiouny, cit., p. 165
- 26 Si veda tra gli altri Nittrouer, *Stand-Up Revolution*, cit, p. 141.
- 27 Basiouny, cit., p. 165.
- 28 Si veda Amarasingam, "Laughter is the Best Medicine", cit., p. 472.
- 29 Nittrouer, *Stand-Up Revolution*, cit., p. 162.
- 30 Si veda Bilal Hussain, *Muslims Never Bomb on Stage: Audience Perceptions of Muslim Stand-Up Comedy*, M.A. Thesis, Loyola University, Chicago, 2015.
- 31 Sull'uso del velo, si veda tra gli altri Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, Yale 1992.
- 32 Brogan, *Performance and Visibility*, cit., p. 12.
- 33 Si veda Maysoun Freij, *The Lighter Side of Evil: Arab American Artists in New York*, Ph.D. Thesis, Emory University, 2008, pp. 241-2.
- 34 *TedWomen*, cit. vedi nota 2
- 35 Zayid, citata in Nittrouer, *Stand-Up Revolution*, cit., p. 162.
- 36 Brogan, *Performance and Visibility*, cit., pp. 20-21.
- 37 *TedWomen* cit.
- 38 La disabilità è emersa come categoria sociale solo nel Ventunesimo secolo, grazie a una progressiva messa in discussione e relativizzazione del concetto di *normalcy* dagli anni Novanta in poi. Si veda Bingham, *Seriously Funny*, cit., in particolare l'introduzione.
- 39 Per la differenza fra "disability humor" e "disabling humor", *ibidem*.
- 40 *The Arab-American Comedy Tour*, Arab Film Distribution, 2006.
- 41 Alice Hall, *Literature and Disability*, Routledge, London 2016, p. 6.
- 42 Clare Barker, "Introduction", in Clare Barker e Stuart Murray, a cura di, *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, p. 7. Questo vale sia nella realtà, nelle pratiche sociali, sia nelle rappresentazioni, letterarie e non: come nota sempre Barker, non è un caso che l'altro da sé per etnia, in letteratura, sia stato sovente rappresentato come menomato fisicamente, e che in particolare siano molti i personaggi della letteratura coloniale che presentano disabilità legate al linguaggio – come se anche il corpo, anche la biologia, nella cultura dominante, mettesse in discussione il diritto del subalterno a parlare, per parafrasare Spivak. Si veda Barker, "Radiant Affliction?: Disability Narratives in Postcolonial Literature", in *The Cambridge Companion*, cit., pp. 104-119.
- 43 Michael Bérubé, "Disability and Narrative", *PMLA* CXX, 2 (2005), pp. 568-576; p. 570.
- 44 Si veda Thomas G. Couser, "Disability, Life Narrative, and Representation", in Lennard Davis, a cura di, *The Disability Studies Reader*, Routledge, New York 2013, pp. 456-459.
- 45 *TedWomen*, cit. vedi nota 2
- 46 Zayid, citata in Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 88.
- 47 Zayid, citata in Barbieri, "Muslim Comic", cit.
- 48 Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 136.
- 49 *TedWomen*, cit. vedi nota 2
- 50 Citata in Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 73.
- 51 Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 73.
- 52 Ivi, p. 2.
- 53 *TedWomen*, cit. vedi nota 2
- 54 Bingham, *Seriously Funny*, cit., 26.
- 55 *TedWomen*, cit. vedi nota 2
- 56 Hall, *Literature and Disability*, cit., p. 8.
- 57 Zayid, citata in Bingham, *Seriously Funny*, cit., p. 90.
- 58 Nittrouer, *Stand-Up Revolution*, cit., p.166.
- 59 Ivi, p. 165.