



***TO BE OR... NOTE!***  
***Ovvero il club degli indecisi***

**Guida alla visione**  
a cura di  
**Claudia Schirripa**

**con interventi di Emanuela Confalonieri, Davide Borri**  
e  
**Laura Pasetti**



## INDICE

Premessa	p. 4
Dubbio e incertezza: dalle opere di Shakespeare all'attualità	6
Se non ora, quando.....?	8
I monologhi di <i>To be or... note!</i> : focus tematico	10
Un pò di storia: le origini del rap	29
Intervista a Davide Borri	31
Note di regia	33
Appendice: articoli di giornale su esperienze in scuole inglesi di affiancamento della poesia e il rap e dell'incidenza che questi hanno sui ragazzi	34



## **CHARIOTEER THEATRE**

Charioteer Theatre is an international theatre company and a training centre founded in 2005 to build cross-cultural bridges and provide unique theatrical experiences by enabling Scottish and European actors to work collaboratively on joint projects.

Our productions aim to promote the Classics, making them accessible to a wide range of people from different cultural and educational backgrounds, both in Scotland and abroad.

We have established a very interesting collaboration with the most prestigious Italian theatres focusing on the development of a repertoire for young adults. Charioteer wishes to give food for thoughts, to contribute to the personal and collective growth of the young spectator and to increase the knowledge of the English language through an innovative and unique approach.

We also produce Theatre for youngsters in need of inspirations, challenges and grounding principles on which they can base their learning and research of identity. This is the reason why through our productions for students we aim to involve the audience in a journey full of questions, images and metaphors.



## **PREMESSA**

**di Laura Pasetti - Regista**

Non mi piace definire gli spettacoli che propongo “teatro per ragazzi”.

Come il mondo non divide le circostanze della vita in esperienza per adulti e in esperienza per ragazzi, il teatro, specchio del mondo, a mio parere, non lo deve fare. Più che mai i giovani di oggi hanno bisogno di allenare la mente e lo sguardo ad una grande flessibilità: il presente lo richiede se desideriamo costruirci un futuro. Bisogna fornire tutti gli strumenti in nostro possesso affinché si sviluppi una chiara percezione delle cose, un buon senso critico e una inarrestabile fame di ispirazioni, stimoli e poesia.

Propongo quindi spettacoli per “giovani menti” di ogni età, che abbiano voglia di mettersi in gioco e di assumersi delle responsabilità, che coltivino la creatività come una risorsa per migliorare il mondo e il coraggio per cercare di farlo.

Non propongo il teatro come una forma di intrattenimento, ma come una lente d’ingrandimento che metta in luce la natura umana e offra un terreno fertile per la nascita di opinioni, nuove idee, pensieri, intuizioni.

Le giovani menti degli spettatori sono chiamate in causa, devono intervenire, se non altro facendosi una loro opinione su quello che sta succedendo in scena, spesso devono prendere posizione, a volte, devono aiutare lo svolgimento della storia e SEMPRE devono fare un po' di fatica... una fatica di fantasia, d’immaginazione, per vedere quello che in scena viene soltanto fatto intuire, accennato.

Come sosteneva Goethe, l’immaginazione ha potenzialità e genialità: un essere umano che non coltivi la propria fantasia, non costruirà il suo futuro, lo subirà passivamente.



Una scenografia essenziale, spesso astratta. Una drammaturgia stimolante, che dia diverse chiavi di lettura e mostri diverse prospettive dell'uomo e del suo mondo. Storie raccontate come metafore.

Mi interessa ciò che pensano le giovani menti di oggi. Mi interessa perchè sono e saranno loro a costruire il futuro, anche il mio. Ho piena fiducia nei giovani. Proprio per questo non propongo soluzioni, non pretendo di sapere come dovrebbero andare le cose. Do suggerimenti, faccio proposte e offro punti di vista che, come tali, sono soggettivi e discutibili. Se uno spettacolo suscita le domande giuste, avremo un terreno fertile perchè ciascuno di noi possa contribuire a trovare delle risposte.



## **Dubbio e incertezza: dalle opere di Shakespeare all'attualità** di Claudia Schirripa – Storica del teatro

Come dice il famoso studioso Harold Bloom, a Shakespeare dobbiamo “l’invenzione dell’umano”.

Nei suoi drammi infatti compare una ben nutrita compagine di personaggi che presentano caratteristiche molto affini allo spettatore/lettore: sono portatori di tutto il mondo interiore dell’Uomo, declinato in tutte le sue varianti. E così c’è l’amore, l’amicizia, l’affetto filiale e paterno, l’odio, la giustizia, l’inganno, la morte e chi più ne ha più ne metta.

Tutto questo *pathos* non è mai presentato a caso o unicamente fine a se stesso, ma è il veicolo su cui si muovono tutte le azioni del dramma, sia quelle interne che quelle esterne.

Per questo Shakespeare è unico. In ogni dramma si può constatare un grande motore che è quello delle passioni che va ad interagire con altri ingranaggi che possono essere o altri principi universali con l’*ethos* o altri personaggi, con tutto il loro relativo bagaglio emozionale. Questo innesta un doppio movimento: uno è quello della vicenda, il suo svolgersi con le varie complicazioni e risoluzioni finali; l’altro è un movimento più sotterraneo, proprio di ogni personaggio che all’interno del *play* si modifica - a volte cambiando radicalmente, a volte mantenendo comunque parte della sua natura.

Quest’ultima opzione è estremamente interessante da analizzare, perché studiandola più da vicino si capisce quali siano le dinamiche dell’animo umano, esattamente come accade dentro ognuno di noi. Ancora più interessante poi è notare come sentimenti contrastanti spesso turbino il personaggio e producano una sofferenza, un sommovimento che assomiglia ad una vera e propria insurrezione e che porta inevitabilmente al porgersi del dilemma: che fare?

Per l’uomo elisabettiano, il problema psicologico è un problema morale: è in bilico e non sempre sa tessere il nodo tra volontà e immaginazione, tra necessità e desiderio; è un vero e proprio microcosmo e Shakespeare mostra minuziosamente come e con quali effetti le differenti turbolenze investano l’animo dei suoi personaggi. L’eroe shakespeariano ha paura del pensiero, perché nella sua mente questo esplose come dinamite e porta desideri sconosciuti, provocando all’interno di sé una vera e propria guerra intestina.



Effettivamente questa lotta è attuale più che mai: quante volte siamo stati indecisi sul da farsi perché mossi da sentimenti o sensazioni contrastanti? Quante volte ci siamo bloccati perché non riuscivamo a scegliere se agire in modo corretto in assoluto o in modo semplicemente vantaggioso per noi?

Ecco che *To be or... note!* - seppur in maniera leggera e scorrevole – ci traghetta in questo universo di dubbi e incertezze, mostrando tutte le facce della medaglia.



## **Se non ora, quando.....?**

**Di Emanuela Confalonieri - Psicologa, professore associato di Psicologia dello sviluppo e dell'educazione, Università Cattolica di Milano**

Il tema dell'indecisione è un tema fortemente legato alla vita e ai cambiamenti. Essere indeciso significa che ci si trova davanti ad una scelta e crescere chiede spesso di decidere, di assumere una posizione, di capire cosa sia meglio fare. Compiere una scelta prevede che si debba scegliere tra due o più possibilità, cercando di capire la più valida, quella che preferiamo e decidere di seguirla, rinunciando alle altre o comunque rimandandole ad un altro momento. Spesso l'indecisione deriva da conflitti tra motivi più o meno chiari, dalla paura di sbagliare, di commettere errori e di soffrire a seguito di questi. Ma scegliere significa preferire; e preferire un'idea, una cosa, un comportamento, richiede che ne vengano necessariamente scartate altre possibili.

Se il tema dell'indecisione ci accompagna con sfumature e intensità diverse nell'arco di tutta la nostra vita, esso diventa particolarmente significativo in adolescenza. Gli adolescenti infatti nel cercare di affrontare i diversi compiti evolutivi che competono loro (di tipo emotivo, cognitivo, sociale...) privilegiano processi di sperimentazione e di esplorazione e quindi si espongono a numerose scelte e a vivere anche momenti di indecisione che cercano di affrontare con le risorse e le competenze che possiedono, ma che stanno anche sviluppando proprio in questi anni. È quello dell'adolescenza il momento delle scelte e delle possibili quindi indecisioni ad esse connesse, momento in cui si vive l'illusione che tutto sia possibile e a portata di mano. Sembra di poter decidere su tutto e su tutti e l'indecisione è spesso esito della paura di dover rinunciare a qualcosa, di dover scegliere un'unica via abbandonando le altre.....paura che può arrivare a bloccare, a rimanere nell'indecisione.....

Quali le strategie/reazioni utilizzate in modo più o meno consapevole dagli adolescenti in questi momenti di indecisione e di dubbio? A volte può accadere che per un bisogno di consenso o desiderio di compiacenza, l'adolescente nel momento della decisione segua in modo acritico la decisione di un gruppo per lui significativo, senza assumere una posizione personale per la paura di fallire e di essere esclusi. In realtà non deciderebbe quindi, ma lascerebbe che fossero il gruppo o la





situazione a decidere per lui. O ancora nel momento dell'indecisione, ecco che gli adolescenti possono tendere a seguire maggiormente ciò che sembra da loro percepito senza fatica e che suscita una maggiore risonanza emotiva, senza quindi avviare un reale processo decisionale, ma piuttosto seguendo l'onda del momento, del qui ed ora. L'adolescente in una "cultura dell'istante" spesso non dispone delle necessarie strategie da utilizzare per procedere nella presa di decisione e, nella fatica apparentemente insormontabile del fermarsi per capire come stanno le cose e prendere una decisione alla luce di tale analisi, preferisce lavorare di istinto, seguire le emozioni e lasciare ancora una volta che qualcosa di altro da sé lo faccia uscire dallo stato di indecisione. E così possiamo trovare molti adolescenti colti da "indecisione cronica" di fronte alle scelte, indecisione spesso accompagnata dalla credenza della reversibilità delle proprie scelte, per cui "Va beh, decido di fare così, tanto poi se non mi piace, se non mi trovo bene, se non funziona, cambio, torno indietro....". Tale indecisione segnale di identità fragili, immature, vulnerabili può tradursi allora in un continuo dilazionare il momento della scelta effettiva, dichiarando la propria indifferenza o incapacità rispetto alla possibilità di uscire dall'indecisione, e correndo il rischio di arrivare a rifiutarsi di compiere scelte di qualsiasi tipo.

Perché l'adolescente inizi ad avviare reali processi decisionali è necessario che maturi e che abbia la possibilità di misurarsi in scelte sempre più collegate ad un progetto di vita che piano piano si sta delineando. E spesso in tali momenti di passaggio e di decisione, la presenza di adulti che aiutino, non tanto a scegliere, quanto a processare la situazione, con i suoi pro e i suoi contro e con le sue possibili implicazioni a breve e a lungo termine, può essere importante. Non dimenticando che contrariamente a quanto spesso si dice in relazione ad una sorta di incapacità generazionale degli adolescenti di oggi a decidere, fino a qualche decennio fa le possibilità di scelta erano di meno e questo in qualche modo aiutava a scegliere, a non perdersi in ventagli troppo ricchi di possibilità. L'adolescente che comincia ad esercitare la sua capacità decisionale cercando di uscire dalla palude dell'indecisione, va dunque aiutato, per non perdersi dietro troppe possibili scelte (tutte apparentemente interessanti, uniche, "imperdibili") ed avviare un processo decisionale più consapevole: sentirsi indecisi sarà allora esperienza eccitante, segno di enormi possibilità, ma anche stimolo e richiesta di decisione e assunzione di responsabilità delle conseguenze di tali scelte.



## **I monologhi di *To be or... note!*: focus tematico di Claudia Schirripa – Storica del teatro**

Vediamo dunque i testi utilizzati in *To be or... note!*<sup>1</sup> cercando di capire quali sono le loro caratteristiche dei vari personaggi, qual è il filo rosso che li accumuna e quali sono le differenze.

### **ANGELO (*Measure for measure*)**

*From thee, even from thy virtue!  
What's this, what's this? Is this her fault or mine?  
The tempter or the tempted, who sins most?  
Ha!  
Not she: nor doth she tempt: but it is I  
That, lying by the violet in the sun,  
Do as the carrion does, not as the flower,  
Corrupt with virtuous season. Can it be  
That modesty may more betray our sense  
Than woman's lightness? Having waste ground enough,  
Shall we desire to raze the sanctuary  
And pitch our evils there? O, fie, fie, fie!  
What dost thou, or what art thou, Angelo?  
Dost thou desire her foully for those things  
That make her good? O, let her brother live!  
Thieves for their robbery have authority  
When judges steal themselves. What, do I love her,  
That I desire to hear her speak again,  
And feast upon her eyes? What is't I dream on?  
O cunning enemy, that, to catch a saint,  
With saints dost bait thy hook! Most dangerous  
Is that temptation that doth goad us on  
To sin in loving virtue: never could the strumpet,  
With all her double vigour, art and nature,  
Once stir my temper; but this virtuous maid  
Subdues me quite. Even till now,  
When men were fond, I smiled and wonder'd how.*

---

1 I testi riportati di seguito sono nell'ordine utilizzato nello spettacolo.



Nella Vienna di *Misura per Misura* – una vera e propria *dark comedy* – il Duca Vincenzo si allontana dalla sua città e il suo potere viene temporaneamente ceduto ad Angelo, un difensore della moralità a tutti i costi che ben presto si svelerà un ipocrita. La sua personalissima lotta contro la fornicazione e la generazione di figli illegittimi gli si ritorcerà contro alla vista della casta e implorante Isabella che chiede la grazia per il suo amato fratello Claudio.

In questo monologo, Angelo dà libero sfogo alle sue sofferenze, all'attrito tra convinzione – o piuttosto *costrizione* – morale e desiderio non controllabile.

Dunque cosa fare? Contenere i propri istinti in nome di una moralità ferrea e continuare a dare il buon esempio ad un popolo da lui stesso messo sotto pressione etica, o cedere all'impulso fortissimo della passione, macchiandosi così del peccato per il quale tanti cittadini sono imprigionati e decapitati?

Ciò che sembra davvero sconvolgerne i sensi non è la bellezza fisica della ragazza, o per lo meno non solo: ad infiammare Angelo è la freddezza e la castità di Isabella, la sua virtuosità e lo dichiara fin dal primo verso: *even from thy virtue*, dalla tua stessa virtù. Cerca disperatamente di capire di chi sia la colpa, si paragona ad una “carogna che si corrompe nella stagione più feconda” e sembra voler lottare a tutti i costi contro questa tentazione. Sa bene che cedendo alla passione diventerà vittima dei suoi stessi precetti; dall'altro lato però esploderebbe la sua repressione ed è rinomato il detto che dice “lo spirito è forte, ma la carne è debole”. A questo proposito, è emblematica la parte finale di questo monologo, in cui Angelo – che già da molti versi si strugge per cercare una spiegazione al suo stato d'animo – utilizza la memoria, fa una rapida carrellata del suo vissuto, fino a dire:

*never could the strumpet,*

*With all her double vigour, art and nature,*

*Once stir my temper; [...]*

*Even till now,*

*When men were fond, I smiled and wonder'd how.*



Quindi il dubbio non solo porta il personaggio ad analizzare la sua condizione attuale, cercando di far chiarezza sulle cause interne ed esterne, ma lo porta inevitabilmente a ripercorrere parte del suo vissuto. Questo aspetto è molto importante ed è ricorrente non solo nei monologhi che vedremo in seguito, ma anche nella nostra esperienza personale quotidiana e questo Shakespeare lo sapeva bene.

\*\*\*

### ***BRUTUS (Julius Caesar)***

*It must be by his death: and for my part,  
I know no personal cause to spurn at him,  
But for the general. He would be crown'd:  
How that might change his nature, there's the question.  
It is the bright day that brings forth the adder;  
And that craves wary walking. Crown him?—that;—  
And then, I grant, we put a sting in him,  
That at his will he may do danger with.  
The abuse of greatness is, when it disjoins  
Remorse from power: and, to speak truth of Caesar,  
I have not known when his affections sway'd  
More than his reason. But 'tis a common proof,  
That lowliness is young ambition's ladder,  
Whereto the climber-upward turns his face;  
But when he once attains the upmost round,  
He then unto the ladder turns his back,  
Looks in the clouds, scorning the base degrees  
By which he did ascend. So Caesar may.  
Then, lest he may, prevent. And, since the quarrel  
Will bear no colour for the thing he is,  
Fashion it thus; that what he is, augmented,  
Would run to these and these extremities:  
And therefore think him as a serpent's egg  
Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,  
And kill him in the shell.*

Bruto è lacerato, turbato e interiormente diviso, anche se apparentemente obbedisce al suo ideale



stoico, ma durante questo monologo è evidente che è preso da una pericolosa confusione e ha sentimenti contrastanti nei confronti di Cesare.

Ma chi è Bruto? Bruto non è un'intellettuale, non è Amleto: è un soldato. Ha un ideale di virilità e di integrità, è uno stoico e non è invidioso della gloria di Cesare, ma ha paura del potere illimitato.

Nel suo caso particolare non analizza la natura del tormento e per prima cosa si dimostra fanatico della logica e del ragionamento: ma non il ragionamento freddo e distaccato; usa il *pathos* che lo costringe a cercare nell'atto (l'omicidio) il mezzo per desiderare.

Che ami la logica lo si deduce anche dal suo tipo di linguaggio, se proviamo a leggere attentamente questo passo del suo monologo

*The abuse of greatness is, when it disjoins  
Remorse from power: and, to speak truth of Caesar,  
I have not known when his affections sway'd  
More than his reason. But 'tis a common proof,  
That lowliness is young ambition's ladder,  
Whereto the climber-upward turns his face;  
But when he once attains the upmost round,  
He then unto the ladder turns his back,  
Looks in the clouds, scorning the base degrees  
By which he did ascend.*

Inizia con una definizione, la definizione di “abuso della grandezza” e poi continua con un ragionamento quasi filosofico, ma strettamente logico, basato sull'esperienza. Qui si sembra perfettamente razionale, ma in realtà non lo è perché subito dopo dice

*So Caesar may.  
Then, lest he may, prevent.*



Cesare *potrebbe*, quindi ipoteticamente, in potenza potrebbe fare abuso della sua grandezza, ma non lo sappiamo con certezza. E quindi, nel dubbio, preveniamolo.

Bruto si lascia trascinare non solo dal suo amore della patria, ma anche dalla paura e così smarrisce la via della realtà. Se una frenesia cattura il cervello, alterando e deformando lo stato delle cose, esse giungeranno alla fantasia e all'intelletto alterate: non ci sarà più rapporto con il vero, ma la mente se ne appropierà come se fossero vere. L'immaginazione non solo riceve e traduce le immagini, ma è una facoltà con un suo proprio potere creativo. E infatti - contrariamente a quanto lascia prevedere la sua carriera – per Bruto Cesare diventerà un tiranno irragionevole e oppressivo solo perché vuole credere che le cose andranno così. Questo è ciò che accade a Bruto: da qui nasce il suo dramma.

Invece per lui tutto questo nasce dall'amore per Roma e per il popolo romano, diventa quasi un sacrificio quello che sta per compiere: certo, non vuole che Cesare diventi re o imperatore, ma non perché manchi di amore per Cesare, semplicemente ha un amore più grande per il bene comune e per l'onore.

Bruto è turbato, ha troppi pensieri: la ragione e la passione in lui si affrontano e nel contrasto concepiscono idee che egli crede di partorire secondo logica. Ma se Bruto davvero ragionasse, non dovrebbe procedere passo dopo passo verso le conclusioni, invece di annunciare subito il verdetto così come fa dall'inizio?

Qual è il punto che porta Bruto al dubbio? Lui è realmente affezionato a Cesare, ma – come abbiamo detto – tiene ancor di più al bene dello Stato, al bene comune. Quindi la sua indecisione è di natura civica, civile e poi anche personale, affettiva. Ad attanagliare Bruto è che se Cesare verrà incoronato – e di sicuro verrà incoronato – le cose potrebbero degenerare nel modo in cui gli ha predetto Cassio e quindi cambiare la natura di Cesare. E quindi forse è meglio giocare d'anticipo e si chiarisce le idee usando la metafora dell'uovo del serpente che, covato, diventerà pericoloso: tanto vale ucciderlo nel guscio. Quindi per Bruto è la logica che impone con chiara evidenza che l'assassinio di uno vale il bene di tutti e dunque la morte di Cesare vale la libertà di Roma, unico vero fine di quest'azione, perché di sicuro non ne ricaverà un piacere personale, anzi.

Bruto si confonde tra ciò che teme e ciò che desidera. Allora la chiave della soluzione per Bruto sta



nella parola *prevent*: prevenire il male che nascerà dall'incoronazione di Cesare, giustifica il suo assassinio. Alla fine ciò che gli fa compiere la sua scelta è credere in una finzione, mascherando i propri sentimenti contrastanti in nome di un valore superiore.

\*\*\*

**PHOEBE (*As you like it*)**

*Think not I love him, though I ask for him:  
'Tis but a peevish boy; yet he talks well;  
But what care I for words? yet words do well  
When he that speaks them pleases those that hear.  
It is a pretty youth: not very pretty:  
But, sure, he's proud, and yet his pride becomes him:  
He'll make a proper man: the best thing in him  
Is his complexion; and faster than his tongue  
Did make offence his eye did heal it up.  
He is not very tall; yet for his years he's tall:  
His leg is but so so; and yet 'tis well:  
There was a pretty redness in his lip,  
A little riper and more lusty red  
Than that mix'd in his cheek; 'twas just the difference  
Between the constant red and mingled damask.  
There be some women, Silvius, had they mark'd him  
In parcels as I did, would have gone near  
To fall in love with him; but, for my part,  
I love him not nor hate him not; and yet  
I have more cause to hate him than to love him:  
For what had he to do to chide at me?  
He said mine eyes were black and my hair black:  
And, now I am remember'd, scorn'd at me:  
I marvel why I answer'd not again :  
But that's all one; omittance is no quittance.*

L'innamoramento per eccellenza qui lo presenta Phoebe, pastora che vive nella foresta di Arden e si invaghisce di Ganimede/Rosalinda. Ma non è l'innamoramento totale, quello che ti annebbia completamente e ti fa perdere la bussola, no: è l'innamoramento che ti prende alla sprovvista, quello a cui proprio non sei preparato e che fai un pò fatica ad ammettere – e infatti Phoebe vede



Ganimede/Rosalinda per la prima volta mentre sta respingendo la corte del suo Silvio e ne rimane colpita.

Inizia così una lunga descrizione del giovane tutta basata dall'antitesi, fin dall'inizio e così fino al verso 123:

*Think not I love him, though I ask for him:  
'Tis but a peevish boy; yet he talks well;  
But what care I for words? yet words do well  
When he that speaks them pleases those that hear.  
It is a pretty youth: not very pretty:  
But, sure, he's proud, and yet his pride becomes him:  
He'll make a proper man: the best thing in him  
Is his complexion; and faster than his tongue  
Did make offence his eye did heal it up.  
He is not very tall; yet for his years he's tall:  
His leg is but so so; and yet 'tis well:  
There was a pretty redness in his lip,  
A little riper and more lusty red  
Than that mix'd in his cheek; 'twas just the difference  
Between the constant red and mingled damask.*

ogni bella qualità che viene elencata viene bilanciata quasi dal suo contrario, come se in qualche modo volesse “aggiustare il tiro”. A prima vista può sembrare quasi che ci sia in Phoebe qualche traccia di ritegno di fronte a Silvio che non fa altro che dichiararle il suo amore e venire brutalmente respinto, che cerchi di non fare proprio la spudorata vantando solo grandi pregi; ma non credo che in lei ci sia tanto tatto e spessore, piuttosto è un'indecisione giuliva. Tanto che – a riprova di questo – alla fine chiederà proprio a Silvio di portare a Ganimede/Rosalinda una lettera.





In ogni caso la componente critica e argomentativa di questo passo - anche se frivola - è notevole e mostra nettamente l'indecisione: abbandonarsi al sentimento nascente o razionalmente constatare che nemmeno lui – che senza giri di parole poco prima le ha dato della brutta, spietata e orgogliosa – è poi così perfetto? Come abbiamo visto precedentemente, per sciogliere la questione ci si rivolge alla memoria – quindi all'episodio del loro incontro. Phoebe si chiede perché è stata rimproverata, ma invece che cercarne attivamente le cause – determinate dal suo comportamento sfrontato con Silvio, si abbandona semplicemente a ricordare le parole che il giovane le ha rivolto:

*For what had he to do to chide at me?*

*He said mine eyes were black and my hair black:*

*And, now I am remember'd, scorn'd at me:*

*I marvel why I answer'd not again*

ricordando che all'epoca di Shakespeare avere gli occhi e i capelli neri non era esattamente un canone di bellezza, proprio qui si rivela lo scarto tra ciò che viene detto e ciò che viene percepito: Phoebe non si offende e parte dell'immaginazione che guida Bruto nel suo monologo verso l'azione, qui spinge anche lei all'azione, verso una lettera di risposta alle ingiurie.

La sua sorpresa nel non aver saputo rispondere con prontezza alle accuse non è altro che una conferma del suo innamoramento e quindi alla fine il dubbio è sciolto: *But that's all one; omittance is no quittance* e se c'è sempre tempo per rispondere, vuol dire che Ganimede/Rosalinda rimarrà ben impresso nella mente di Phoebe almeno per un bel pò.

\*\*\*

### ***BENEDICK AND BEATRICE (Much ado about nothing)***

***BENEDICK***

*Lady Beatrice, have you wept all this while?*



**BEATRICE**

*Yea, and I will weep a while longer.*

**BENEDICK**

*I will not desire that.*

**BEATRICE**

*You have no reason; I do it freely.*

**BENEDICK**

*Surely I do believe your fair cousin is wrong'd.*

**BEATRICE**

*Ah, how much might the man deserve of me  
that would right her!*

**BENEDICK**

*Is there any way to show such friendship?*

**BEATRICE**

*A very even way, but no such friend.*

**BENEDICK**

*May a man do it?*

**BEATRICE**

*It is a man's office, but not yours.*

**BENEDICK**

*I do love nothing in the world so well as you:  
is not that strange?*

**BEATRICE**

*As strange as the thing I know not. It were  
as possible for me to say I loved nothing so  
well as you: but believe me not; and yet I lie  
not; I confess nothing, nor I deny nothing. I  
am sorry for my cousin.*

**BENEDICK**

*By my sword, Beatrice, thou lovest me.*

**BEATRICE**

*Do not swear, and eat it.*



**BENEDICK**

*I will swear by it that you love me; and I  
will make him eat it that says I love not you.*

**BEATRICE**

*Will you not eat your word?*

**BENEDICK**

*With no sauce that can be devised to it.  
I protest I love thee.*

**BEATRICE**

*Why, then, God forgive me!*

**BENEDICK**

*What offence, sweet Beatrice?*

**BEATRICE**

*You have stayed me in a happy hour:  
I was about to protest I loved you.*

**BENEDICK**

*And do it with all thy heart.*

**BEATRICE**

*I love you with so much of my heart  
that none is left to protest.*

**BENEDICK**

*Come, bid me do any thing for thee.*

**BEATRICE**

*Kill Claudio!*

**BENEDICK**

*Ha! not for the wide world.*

**BEATRICE**

*You kill me to deny it. Farewell.*

**BENEDICK**

*Tarry, sweet Beatrice.*



**BEATRICE**

*I am gone there is no  
love in you.*

**BENEDICK**

*Beatrice  
We'll be friends first.*

**BEATRICE**

*You dare easier be friends with me than  
fight with mine enemy.*

**BENEDICK**

*Is Claudio thine enemy?*

**BEATRICE**

*Is he not approved in the height a villain,  
that hath slandered, scorned, dishonored  
my kinswoman? O that I were a man!  
I would eat his heart in the market-place.*

**BENEDICK**

*Hear me, Beatrice*

**BEATRICE**

*Sweet Hero! She is wronged, she is slandered,  
she is undone*

**BENEDICK**

*Beat—*

**BEATRICE**

*Princes and counties! Surely, a princely testimony,  
a goodly count. O that I were a man for his sake! or that I  
had any friend would be a man for my sake! But  
manhood is melted into courtesies, valour into  
compliment, and men are only turned into tongue,  
and trim ones too. I cannot be a man  
with wishing, therefore I will die a woman with grieving.*



**BENEDICK**

*Tarry, good Beatrice. By this hand, I love thee.*

**BEATRICE**

*Use it for my love some other way than swearing by it.*

**BENEDICK**

*Think you in your soul the Count Claudio hath wrong'd Hero?*

**BEATRICE**

*Yea, as sure as I have a thought or a soul.*

**BENEDICK**

*Enough, I am engaged; I will challenge him. I will kiss your hand, and so I leave you. By his hand, Claudio shall render me a dear account.*

Beatrice e Benedick sono senza dubbio due colonne portanti tra i personaggi di *Molto rumore per nulla*, nonostante la loro storia d'amore sia una trama secondaria.

Ciò che in questo passo in particolare rivela – se mai ce ne fosse stato dubbio nelle scene precedenti – è la prodigiosa attitudine e abilità linguistica di Beatrice. Le schermaglie che la tengono occupata con Benedick si incentrano sempre sull'ingegnosità del battibecco, in cui l'essenziale è avere l'ultima parola: esse costituiscono il vero elemento brillante e vitale della commedia.

Qui l'antefatto a questo dialogo serve a comprendere meglio: Claudio (amico fraterno di Benedick) ha rifiutato sull'altare la promessa sposa Ero (amata cugina di Beatrice) pensando che l'avesse tradito. In realtà Ero è innocente e si tratta di un inganno ordito dal malvagio Don John.

A questo punto della vicenda abbiamo Beatrice che implora Benedick di vendicare l'onta subita dalla cugina, uccidendo Claudio.

In tutto il dialogo possiamo notare come ci sia uno scarto tra i due livelli linguistici: se infatti Benedick dall'inizio si fa carico di un animo sensibile e servizievole, in cui senza remore dichiara apertamente il suo amore e la convinzione di esserne ricambiato, Beatrice lo affronta con fermezza



e senza particolare dolcezza, non perdendo mai di vista il suo obiettivo, ossia la vendetta.

Lo vediamo nitidamente nei seguenti versi

**BEATRICE**

*Ah, how much might the man deserve of me  
that would right her!*

**BENEDICK**

*Is there any way to show such friendship?*

**BEATRICE**

*A very even way, but no such friend.*

**BENEDICK**

*May a man do it?*

**BEATRICE**

*It is a man's office, but not yours.*

**BENEDICK**

*I do love nothing in the world so well as you:  
is not that strange?*

**BEATRICE**

*As strange as the thing I know not. It were  
as possible for me to say I loved nothing so  
well as you: but believe me not; and yet I lie  
not; I confess nothing, nor I deny nothing. I  
am sorry for my cousin.*

**BENEDICK**

*By my sword, Beatrice, thou lovest me.*

**BEATRICE**

*Do not swear, and eat it.*

**BENEDICK**

*I will swear by it that you love me; and I  
will make him eat it that says I love not you.*

**BEATRICE**

*Will you not eat your word?*



**BENEDICK**

*With no sauce that can be devised to it.  
I protest I love thee.*

Dicendo che “è un compito da uomo, ma non fa per voi” sembra istigare Benedick, provocarlo dal punto di vista della virilità e dell'onore. Ma poi forse qualcosa scatta nella mente di Beatrice che si accorge che forse il tasto su cui battere è effettivamente un altro, servitogli su un piatto d'argento dall'inizio: l'amore. E allora cambia l'argomentazione, si lascia andare ad una dichiarazione d'amore che innesca il meccanismo giusto in Benedick

**BEATRICE**

*I love you with so much of my heart  
that none is left to protest.*

**BENEDICK**

*Come, bid me do any thing for thee*

e che finalmente la porta a dare l'ordine che voleva pronunciare da subito

**BEATRICE**

*Kill Claudio!*

È a questo punto che comincia la tortura morale (e sentimentale) di Benedick che non può concepire l'idea di uccidere di sua mano l'amico di sempre, ma nemmeno quella di perdere la stima dell'amata che, una volta gettata la sfida, si lancia in una chiara argomentazione a favore della vendetta e torna a puntare tutto sull'onore e sulla virilità. A questo punto, con Benedick già piegato dalle battute precedenti, il colpo va a segno: piuttosto che perdere la sua donna, piuttosto che non essere degno di cotanto amore, accetta l'infausto incarico.

Quel che succede in questi pochi attimi nell'animo di Benedick dev'essere tremendo: in bilico tra due valori essenziali come l'amore e l'amicizia, non vorrebbe compiere torto a nessuno ed è tra due fuochi. Ancora una volta ragione contro passione, logica contro emozione; ma questa volta c'è un elemento non trascurabile, anzi essenziale: Beatrice racchiude entrambe le qualità, oltre al



sentimento è portatrice di un linguaggio vivace e una logica ferrea, un intelletto fino che innesta un'esplosione e che porta Benedick alla scelta tanto temuta e quindi ad una possibile azione.

\*\*\*

### **Sonnet n° 23**

*As an unperfect actor on the stage  
Who with his fear is put besides his part,  
Or some fierce thing replete with too much rage,  
Whose strength's abundance weakens his own heart.  
So I, for fear of trust, forget to say  
The perfect ceremony of love's rite,  
And in mine own love's strength seem to decay,  
O'ercharged with burden of mine own love's might.  
O, let my books be then the eloquence  
And dumb presagers of my speaking breast,  
Who plead for love and look for recompense  
More than that tongue that more hath more express'd.  
O, learn to read what silent love hath writ:  
To hear with eyes belongs to love's fine wit.*

Ancora una volta Shakespeare tocca il tema amoroso. Non sappiamo di preciso a chi si rivolga e quindi chi sia l'oggetto del suo amore, ma possiamo dedurre dall'inizio che chi scrive è sì travolto da un sentimento profondo, quanto da un'altrettanta profonda incertezza.

Si presenta immediatamente con una similitudine, paragonandosi ad un attore imperfetto sul palcoscenico, sia che questa imperfezione venga dalla paura, sia che riguardi un eccesso di furore.

In ogni caso è in difetto, la parola gli viene meno e quindi lascia che siano i suoi scritti a parlare per lui.

Nell'analizzare questo sonetto vorrei soffermarmi più che sul tema dell'indecisione, sulla relazione tra rap e metrica.





Shakespeare usava il *blank verse* – ossia il verso tipico inglese che ritroviamo anche in poeti come John Donne – e scriveva in pentametro giambico, ossia un verso composto da cinque piedi di due sillabe ciascuno con l'accento forte che cade sempre sulla seconda (quindi su tutte quelle pari).

Come per tutta la metrica classica, anche in questo caso il sistema degli accenti – oltre a produrre una certa ritmica e musicalità – aiutava la memorizzazione della composizione.

Questa è una caratteristica comune alle canzoni rap di oggi, dove le due componenti principali del rapping sono il ritmo e la rima baciata – quest'ultima presente anche nel nostro sonetto con lo schema ababcc. Il *flow* nel rapping è il flusso di queste rime, che devono avere una cadenza ben regolata dal ritmo della base. L'abilità di un bravo rapper è anche quella di dare risalto al *flow* utilizzando una corretta respirazione per non interrompere la scansione delle rime, così come possiamo immaginare che ai tempi di Shakespeare un bravo attore dovesse essere in grado di esaltare queste stesse caratteristiche.



### **TO BE OR NOT TO BE (Hamlet)**

*To be, or not to be: that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing end them?  
To die: to sleep; No more;  
and by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to,  
'tis a consummation devoutly to be wish'd.  
To die, to sleep;  
To sleep: perchance to dream:  
ay, there's the rub;  
For in that sleep of death what dreams may come  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause:  
there's the respect that makes calamity of so long life;  
For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong,  
the proud man's contumely,  
The pangs of despised love,  
the law's delay,  
The insolence of office and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin?  
who would fardels bear,  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death,  
The undiscover'd country from whose bourn  
No traveller returns, puzzles the will  
And makes us rather bear those ills we have  
Than fly to others that we know not of?  
Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pith and moment*



*With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action.*

Questo celeberrimo monologo – forse insieme a quello di Giulietta il più famoso di Shakespeare – è l'emblema del dubbio per eccellenza. Innanzi tutto leggendolo salta subito all'occhio la grande consapevolezza che Amleto ha della sua capacità verbale: il suo linguaggio è mutevole, è colto e si plasma ad ogni eventualità: egli vaglia varie ipotesi, ma non sembra mai completamente radicato in una convinzione o in un atteggiamento ben definito. Conosce a fondo tutti gli angoli più remoti della sua coscienza, ma è totalmente incapace di agire – anche per questo il teatro, la recita rappresenta per lui la soluzione finale ideale: è l'unico modo per giocare con le varie possibilità.

Quando si chiede *To be, or not to be* intende un significato assoluto: che senso ha nascere, vivere e morire. La componente del dolore è centrale ed è presente in tutte e tre le azioni: se vivere è “soffrire le pietre e i dardi scagliati dall'oltraggiosa fortuna”, se non si vuole “imbracciare le armi contro il mare di afflizioni e, combattendo contro di esse, metter loro una fine”, allora forse è meglio morire

*To die: to sleep; No more;  
and by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to,  
'tis a consummation devoutly to be wish'd.*

Sembra che abbia trovato la soluzione e se ad “essere” ci siamo trovati nostro malgrado perché siamo nati – indipendentemente dalla nostra volontà – allora il “non essere” può essere quell'*escamotage* che ci libera definitivamente, la *consummation* la giusta disposizione da seguire, rinunciando in anticipo alla lotta contro i problemi e liberandosi una volta per tutte dalla sofferenza. Ma Amleto, di fatto, non si suicida perché continuando con il ragionamento trova un'obiezione alla sua logica apparentemente ferrea: la morte è



*The undiscover'd country from whose bourn  
No traveller returns*

Purtroppo nessuno è tornato indietro dalla morte per raccontarci cosa c'è dopo, se le afflizioni davvero scompaiono o se invece andremo incontro ad altre di cui ancora non sappiamo nulla. Questo scarto dialettico è il punto nodale, questa incognita nel futuro è ciò che trattiene Amleto dall'agire, sia in un senso che nell'altro, così come spiega anche lui nella parte finale del monologo:

*Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pith and moment  
With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action.*

Lo dice chiaramente e senza mezze misure: l'eccesso di pensiero soggioga l'azione, impedendola. Proprio questa è la caratteristica di questo personaggio che diventerà nei secoli il simbolo della divisione tra desiderio e atto, della dualità dell'individuo e alla doppiezza dell'essere.



## Un pò di storia: le origini del rap di Claudia Schirripa

Il rap nasce negli anni Settanta a New York, nei ghetti neri e ispano-americani di Harlem e del Bronx ed è solo uno dei filoni della cultura *hip-hop* che comprende anche la *breakdance* e la tecnica dei graffiti, come alternativa non violenta alla guerra tra bande rivali.

Tuttavia non è un fenomeno che nasce all'improvviso, ma è il proseguimento di forme espressive tipiche legate ad una cultura orale e musicale degli afro-americani.

Nella vita del ghetto la parola è centrale, si cresce insultando gli altri e chi parla meglio riesce ad acquisire un posto di rispetto all'interno della comunità: la voce diventa un tentativo di scardinamento del bavaglio imposto da quel tipo di società.

Nella canzone rap per il testo si attinge al linguaggio di tutti i giorni e ci si appropria dei codici linguistici della strada: il rapper li estrapola dalla loro quotidianità e gli dà nuova forza con tecniche specifiche come la rima, il ritmo e alcune formule standard precostituite che aiutano – oltre che la composizione – anche la memorizzazione, come anche le allitterazioni e le ripetizioni.

Oggi conosciamo ampiamente lo stile e molti artisti che fanno di questo genere una vera e propria arte, ma quali sono esattamente le sue origini?

In realtà molti elementi diversi sono andati a comporre la nascita del rap: si parte con tutta probabilità dai *griots* della Nigeria e del Gambia – casta di musicisti legati ai villaggi, in cui si combinavano le funzioni di memoria storica sociale e di strumentista virtuoso – per proseguire con i *toasts* – genere di poesie narrative spesso lunghe, usate spesso per far passare il tempo in noia forzata come quando si è in carcere o nell'esercito – e finire con i *signifying* e *dozens* – giochi verbali tra i ragazzi neri in cui i partecipanti si lanciano insulti a turno.

La fluidità del rap deriva sicuramente anche dal *minstrel show*, una forma di spettacolo che si affermò in America alla fine dell'Ottocento in cui gli interpreti erano neri o bianchi che si scurivano la faccia con pezzi di sughero bruciacchiato. Si trattava di esibizioni intrise di pregiudizio razziale, in



cui si ridicolizzava la rapidità di parola della gente di colore e la loro abilità nel suonare gli strumenti. Negli anni Trenta lo *jive scat* - una forma di improvvisazione vocale – utilizzava il linguaggio di strada e lo trasformava in stile musicale, così come il *jazz* senza dubbio ha dato il suo contributo per l'improvvisazione. Senza dubbio tutte queste componenti sono state essenziali – anche se alcune davvero in piccola parte – fino a quando i Dj afro-americani dei primi anni Settanta iniziarono ad isolare nei dischi il *break*, ossia la parte ritmata delle percussioni su cui i primi rapper iniziarono a parlare sincornicamente. Ben presto si svilupparono vari filoni e con la diffusione discografica a partire dai primi anni Ottanta, non solo si stabilirono dei canoni standard del genere, ma dilagò il successo.

Il rap è un fenomeno che da allora è costantemente in crescita e ancora oggi è tra i generi più seguiti dai giovani, tanto che a buon diritto lo si può definire poesia orale urbana.

Probabilmente se il nostro William fosse vissuto ai giorni nostri, chissà...



## **Intervista a Davide Borri di Claudia Schirripa**

Davide Borri è uno dei migliori *rapper* che abbiamo in Italia e ha contribuito al successo di *To be or... note!* scrivendone le musiche. Nell'intervista che segue ci spiega come alcune particolarità del lavoro sui testi di Shakespeare dal suo punto di vista.

**CLAUDIA. Ci puoi descrivere che tipo di lavoro hai compiuto sui testi di Shakespeare che hai musicato?**

**DAVIDE.** Una volta ricevuti e letti i testi di Shakespeare selezionati da Laura Pasetti per *To be or... note!* sono andato a documentarmi sulla trama delle opere da cui sono estratti, per capire meglio lo stato d'animo dei personaggi in quel momento della storia (anche se in realtà si capisce benissimo anche dai soli monologhi); questo mi ha fatto riscoprire delle cose che, da studente svogliato, ai tempi della scuola non avevo colto.

Il passo successivo è stato trovare la musica adatta ad ogni pezzo, scegliere il *beat* giusto per il tipo di emozione che viene fuori da ogni monologo. Infine viene la cosa più importante e più divertente, le rime. Ho trasposto quello che direbbe un ragazzo come me oggi mentre, come nelle opere, la vita ti mette sotto pressione, davanti a una difficoltà, a una scelta, oltre ad una serie di stati d'animo come l'indecisione, l'innamoramento, l'insicurezza.

**C. Che difficoltà hai trovato?**

**D.** Inizialmente pensavo che fosse difficilissimo adattare dei monologhi scritti più di quattro secoli fa ad una forma di scrittura come il *rap* contemporaneo; invece ho riscontrato che le tematiche dell'uomo sono le stesse, può cambiare il tempo e la forma ma i nostri bisogni e sentimenti restano e resteranno.

**C. Il pentametro giambico usato da Shakespeare è un metro molto ritmato: ti ha aiutato in qualche modo leggere il testo originale in inglese?**



**D.** Leggere il testo originale è stato bello perché mi ha portato a scoprire che questa roba è scritta con uno stile assurdo, ha una musicalità e una fluidità che non avrei mai immaginato, un *flow* che spacca, per dirla in termini da *rappers*. Di fatto nella scrittura dei testi lavorare con un testo rimato in inglese non influisce in quanto parliamo di due cose totalmente diverse, diversi accenti, diverse parole, diverso tutto. Per esempio l'italiano ha tutte parole che finiscono con le vocali al contrario di altre lingue che finendo con le consonanti permettono di giocare di più sulle basi musicali.

**C. Per un rapper come te è stata un'esperienza interessante?**

D. Sì è stato molto interessante perché di solito nel mio lavoro su m2o radio commento in rima le notizie mandando in onda una nuova canzone ogni giorno e nelle mie canzoni presenti nel disco START parlo dei fatti miei o cose che scaturiscono dal mio vissuto. Qui ho avuto possibilità di entrare nelle cose scritte da un altro, tra l'altro uno dei più grandi, e scoprire che viviamo tutti delle stesse paure, nel 1600 come oggi, a 15, 30 o 60 anni. Stesse paranoie stesse sfide da affrontare.

Il ritornello conclusivo in tutti e sei i brani recita:

“Essere o non essere il mondo gira così

Il tempo corre fai la giusta scelta alla svelta

Essere o non essere il mondo gira così

Vattene o resta qui to be or not to be”

Per riascoltare le canzoni di To Be Or Note

<https://www.youtube.com/watch?v=HIXejHUJTPk>

Per seguire Davide Borri in questa e tutte le altre avventure:

<https://www.facebook.com/davideborriofficial>





## **Note di regia** **di Laura Pasetti - Regista**

Mi piaceva l'idea di mettere in scena ciò che di solito si cerca di nascondere... l'indecisione di 5 attori che devono affrontare un'audizione particolare.

Mi piaceva anche l'idea di mettere Shakespeare in mano ai ragazzini perchè potessero accorgersi di quanto la sua poesia sia attuale. Shakespeare era un rapper dell'epoca. Cantava in pentametro la realtà sociale, le debolezze umane, le ingiustizie, proprio come un rapper di oggi fa con la sua musica.

Ecco che allora ci sono cinque attori indecisi che recitano cinque monologhi di personaggi che non volevano o non sapevano prendere una decisione. Un rapper italiano, Davide Borri, ha "cantato" in rap questi monologhi. Mentre gli attori inscenano la storia, rendendo visibile l'insicurezza di chi si trova ad una svolta nella sua vita, la voce registrata di Davide racconta e commenta ogni situazione rappando.

Dà voce ad Angelo (*Misura per Misura*) che non vuole peccare ma la carne è più forte delle sue preghiere, a Bruto (*Giulio Cesare*) che cerca di trovare una ragione e un attenuante per la sua coscienza all'omicidio che vuole commettere, a Phoebe (*Come vi piace*) per cui l'amore è faticoso perchè impica una scelta, a Benedetto (*Molto Rumore per Nulla*) che non vuole uccidere ma il ricatto di Beatrice è più forte dei valori morali o ad Amleto, il principe del dubbio per eccellenza che si interroga sulla vita e sulla morte perchè decidere in fondo significa far morire una parte di noi stessi.

Alla fine le canzoni di Davide faciliteranno l'ascolto del pentametro e gli attori, che hanno interpretato l'indecisione di altri, aiuteranno gli spettatori ad identificarsi con loro, a non temere il confronto con Shakespeare perchè lui era come noi: guardava gli uomini e ne cantava i difetti, e il pubblico usciva dal Globe sentendosi meno solo e un pò compreso... come spero accada anche al pubblico di oggi che magari uscirà canticchiando una delle canzoni di Davide...

Edinburgh 12.5°C  
Change location



heraldscotland  
The Herald | sundayherald

Wednesday 25 September 2013

Hello Visitor

Sign in | Register | Subscribe

Search

hs News Politics Sport Business Comment Arts & Ents Life & Style Going Out

Weather Puzzles

Crime & Courts Health Education Transport Environment World News Book an ad Family Notices Dating Local Businesses Cars Property Jobs

TEXT SIZE

# Hip hop's top of the class as rap turns pupils on to poetry

Monday 16 September 2013

**WORD up** - an English teacher has turned to the world of rap to spark an interest in poetry in his pupils.



Andrew Denholm  
Education Correspondent



rhyme AND REASON: Peter Kelly with pupils Kyle Minto, left, and Aidan Quinn, both 14, whose rap battles give couplets a heroic edge. Picture Martin Shields

Peter Kelly from Holy Cross High School in Hamilton has started to use rap battles between pupils in S2 to develop literacy, wordplay and a sense of rhyme.

The format is taken from classic stand-offs between American rappers who trade insults and abuse until one is declared the winner.

Under the classroom format developed by Mr Kelly, no abusive language is allowed and the battles are used as debates to explore topics such as bullying and the use of violence.

Mr Kelly said the response from pupils had been very enthusiastic with a particular impact on boys who are known for switching off in the early years of secondary.

"It is undeniable that rap has a fairly negative image, especially from a parental point of view, but there is another side which often does not get explored," he said.

"As teachers we are met with young people from all sorts of different backgrounds who may have confrontational attitudes towards the process of learning.

"The idea of repackaging a lot of the traditional elements of English in a way that would engage otherwise disengaged pupils was at the forefront of my thinking."

Mr Kelly said there were many parallels between the work of rappers and the poetry that is more commonly associated with traditional English lessons.

"There is the wordplay and the rhythm of the sentences and the rhymes themselves, but beyond that there is a sophistication to the best of rap which sees metaphor continued beyond any shallow insult.

"Rap battles themselves also need to be looked at again because those who are occupied with that activity are very clever, very witty and able to create a form of poetry on the spur of the moment. That is the sort of

### MOST READ

- Yes Scotland: thousands show up for independence march
- Top restaurateur declared bankrupt
- Better Together: Cameron won't take on Salmond in live TV debate
- So, John Barrowman's a No vote...oh Yes he is Second best to Celtic ... for now
- Teacher in court accused of sexual activity with pupil, 17
- Leading lawyer declared bankrupt
- Spies on Sport: Celtic revel today and plan for tomorrow
- Faith barriers broken down as pupils share school playground
- Sandy Easdale now controls almost 25% of Rangers shares

### SPONSORED LINKS

### MOST COMMENTED

- Coalition dismisses requests for live TV debate
- Yes Scotland: the march for independence is under way
- Barrowman speaks out against Yes vote
- Pro-UK campaign 'winning the battle for voters'
- Lamont expects to 'warmly celebrate' referendum 'no' vote
- SNP reveals pensions proposals but report criticised for 'glaring gaps'
- Curran: Labour Party will break up if indy Scotland succeeds
- Miliband tells Labour conference 'let's win the battle for the UK'
- Faith barriers broken down as pupils share school playground
- SNP: pensions will come early in indy Scotland



thing that young people should be encouraged to do and which will help them grow their confidence and allow them to tap into other poetry."

Mr Kelly said he had never seen such a positive reaction to poetry in the classroom before he started the rap battles in his past 11 years of teaching.

"This seems to have a resonance, particularly for boys. It is very difficult to approach the subject of poetry with boys because they see it as a bit soft, or flowery or romantic, but putting poetry into a rap context with a competitive element is a good way to raise attainment. Having said that, girls are involved as well and enjoy it just as much."

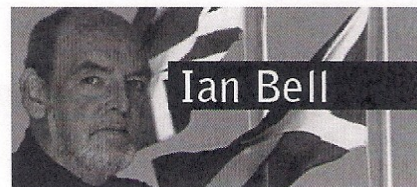
Craig Munro, strategic director for the Education Scotland quango, which helps develop the curriculum, said the project was a good example of innovation in the classroom. "Under the new curriculum teachers are being encouraged to think outside the box and use innovative practice to motivate their pupils and open them up to new experiences," he said.

Mr Kelly will be appearing at the Scottish Learning Festival in Glasgow next week where he will discuss the impact of rapping on his English lessons.

Rapping, also known as "spitting", refers to spoken or chanted rhyming lyrics often performed in time to a beat.

Although the format of chanted words exists in many cultures over centuries the birth of modern rapping is associated with the late 1970s in New York.

Kool Herc, a Jamaican immigrant, started delivering simple raps at his parties, inspired by the Jamaican tradition of toasting - also using spoken words over music. Rap is now a multi-million-pound worldwide industry.



#### RELATED ARTICLES

Rappers delight in verse  
Herald View • Mon 16 Sep 2013

#### Commenting & Moderation

We moderate all comments on HeraldScotland on either a pre-moderated or post-moderated basis. If you're a relatively new user then your comments will be reviewed before publication and if we know you well then your comments will be subject to moderation only if other users or the moderators believe you've broken the rules, which are available here.

Moderation is undertaken full-time 9am-6pm on weekdays, and on a part-time basis outwith those hours. Please be patient if your posts are not approved instantly.

#### heraldscotland

© Copyright 2013  
Herald & Times  
Group  
All rights reserved

#### Our News Services

Mobile  
Apps and Kindle  
Newspaper  
Digital Editions  
Back Issues  
Online Archive  
Email, Twitter, RSS  
Syndication

#### Our Advertising Services

Family Notices  
Book Your  
Newspaper Ad online  
Contact the Sales  
Team  
View Newspaper Ads  
Commercial Features

#### Our Personal Services

Help, Feedback &  
Contact  
Dating  
Travel Services  
Photo Sales  
Crosswords &  
Sudoku

#### Our Colleagues

Evening Times  
s1  
The Scottish Farmer  
Scottish Horse  
Newsquest Media  
Group  
Scottish Newspaper  
Printers

#### About Us

Herald & Times  
Group  
Terms & Conditions  
Privacy Policy  
How We Use Cookies  
Employment

**This site uses cookies. By continuing to browse the site you are agreeing to our use of cookies. [Find out more here](#)**

**theguardian**

# Shakespeare: How do I compare thee to hip-hop?

Mobo award-winning rapper Akala is running a series of workshops for teenagers on the links between Shakespeare and hip-hop

---

**Andrew Emery**

theguardian.com, Wednesday 15 April 2009 17.10 BST

---

In a community hall in Hoxton, London, a small piece of alchemy is taking place. A group of teenagers who only minutes before were fidgeting with their mobile phones, are up on stage reciting one of Shakespeare's best known sonnets in rap. It's on a damp spring morning that they're comparing thee to a summer's day, but how did they get here?

Well, it seems they're a part of the burgeoning hip-hop theatre scene. But this isn't We Will Rock You for rap fans, it's a rapidly growing exploration of hip-hop as a performance culture being undertaken by at least nine different theatre companies around the UK. The Arts Council is providing funding to at least four companies which specialise in hip-hop theatre, while the likes of Hype Dance Company in Sheffield and Zoo Nation are taking the dance elements of the culture that gave the world breakdancing to a new audience.

Mobo award-winning rapper Akala (also known as younger brother to Mercury-prize winning Ms Dynamite), meanwhile, is running a series of workshops that tease out the links between hip-hop and Shakespeare. But



why? "I actually did a song called Shakespeare three or four years ago," says Akala, "It was a comedic parody that I was the rapping reincarnation of Shakespeare. Not that I am, but there is a genuine relationship between poetry of all forms and that song made me ask – if Shakespeare was alive today, would he have been a rapper?" My kneejerk reaction would normally be to reply: wouldn't he just be a playwright? We do still have those. But Akala makes a compelling case: "Rap gets a hard time based on this new school of MCs from America who only rap about tits and arse and jewellery. But if you look at real hip-hop, your KRS-Ones, your Chuck Ds, it's poetry, it's social commentary, it's documenting history. And in three or 400 years, people will probably look upon it as such. There were those who frowned upon Shakespeare's work in his time, but it was a reflection of reality."

The nine teenagers at today's workshop aren't here because of their love for the Bard. In a Q&A session, only two of them say they'd have come if today hadn't involved rapping. That begins to change when Akala engages them in a series of exercises that explore the close relationship between the rhythms of modern hip-hop and the iambic pentameter of Shakespeare. He hands out cards printed with a couple of lines. We have to decide whether they're the work of the playwright or a rapper. It's harder than you'd think. The kids are adamant that certain words and phrases are those of a rapper, but they're actually from Shakespeare. And vice versa. It's a hook, and it's only half an hour later that they're translating Sonnet 18 into hip-hop verse.

Some of the kids tell me that they hate how Shakespeare is taught at school – how boring the approach is. But will this send them scuttling back to Othello with a fresh eye? Akala says the aim isn't that limited: "It's about showing them what's attainable. And if Shakespeare is presented as the most unattainable, highbrow entity, but then it's made relevant to them, what else might be? It's part of a wider effort to open kids up to what they wouldn't traditionally be interested in." Chanelle Newman, project manager for the Hip-Hop Shakespeare company, is already seeing the effects. "By the end of the workshops you get to see that it opens their mind up to other things such as theatre acting or going to see more Shakespeare plays. "



The danger – if there is one – in such an approach, is that it might be seen as both patronising and naff to use hip-hop as a backdoor to introducing young people to what is often viewed as "high culture". Is turning Sonnet 18 into a rap the equivalent of turning children's food into funny animal shapes in order to get them to swallow something unpalatable? Keith Saha runs the innovative 20 Stories High theatre group in Liverpool and he thinks it can be if it's handled wrongly. "All sorts of industries use hip-hop as a branding tool to sell to a yoof market that they don't understand and can't connect with," he says. "Unfortunately, the arts, and theatre in particular, is one of them. Akala is a great example of a genuine artist who has a passion for both hip-hop and Shakespeare and what he does really works. But a lot of the time big arts organisations are clueless in how to attract young people to their venues; they have boxes to tick in terms of attracting new audiences and the results can be embarrassing, misguided and often offensive."

Saha points to innovators such as physical theatre pioneers Benji Reid and Jonzi D as people who are making a difference in bringing these seemingly disparate strands of culture together – largely because they're from a hip-hop background. Akala feels that people might see it as patronising, but if they do it's because they don't understand the cultural import of hip-hop. "By calling things 'high culture', we're viewing something as having more value because of the way it's presented. Shakespeare isn't any more of a high culture than hip-hop," he says. "The most sacred histories of ancient African nations were recorded by a man known as a Griot, who was effectively a rapper. He would recite the nation's history over a beat of a drum. So when hip-hop is put back in its proper cultural context as a tradition that dates back hundreds if not thousands of years, you realise that it is the same as *The Iliad*. Sir Ian McKellen said he didn't fully understand the connection, but after seeing the workshop, he did. He's one of the most respected Shakespearean actors of our time, and to have someone like that take what you're doing seriously, shows how much of a genuine parallel there is."

Akala has convinced at least one of our teenage attendees, AJ, who is busy exploring the thematic similarities – love and desire, wealth and poverty –





