



Francesco
Cacciani

INFERI

SUGLI

STORIE

4-37

Università di Bologna
Corso di Drammaturgia II

prof. G. Scabia

a.a. 1998/99

Atene
nelle commedie di Aristofane

Relazione

a cura di

Giorgi Irene

matr. 1224 32745

La principio era il verbo e il verbo era presso Dio e il verbo era Dio
secondo Giovanni

Da dove gli esseri hanno origine, ivi hanno anche la distruzione secondo
nessuno, perché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione
dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo. La nascita delle cose avviene
per disacco del contrario dall'infinito a causa dell'eterno movimento.
secondo Aristotele

Di questo logos che è sempre, gli uomini non hanno intelligenza, sia prima di
averlo ascoltato, sia subito dopo averlo ascoltato, benché infatti tutte le cose
avvengano secondo questo logos, essi assomigliano a persone inesperte pur
perinandosi in parole e in opere tali quali sono quelle che io spiego,
disregolando secondo natura ciascuna cosa e dicendo come è.

secondo Eraclito

Bisogna dunque seguire ciò che è comune, ma pur essendo questo logos
comune, la maggior parte degli uomini vivono come se avessero la loro
particolare saggezza.

secondo Eraclito

Una è l'ordine universale che è lo stesso per tutti e non lo fece alcuno tra gli
dei o tra gli uomini, ma è sempre e per sempre, eterno e immutabile, e
avvenire è ciò che è.

Εν αρχη ην ο λογος

secondo Eraclito

Una è la stessa è la via all'infinito e la via all'inghiottito. Ascoltando non mi, ma
il logos, è saggio convenire che tutto è.

TESI di : Gabriele Lucchetti

secondo Eraclito

L'uno è frammentato nel molteplice, il molteplice si riunisce nell'uno.
L'uno è in se stesso molteplice, l'inizio è la fine, la fine l'inizio. Questo è
la danza continua dell'essere sul cerchio dell'esistenza.

secondo Hegel

LIBRARY OF THESEUS

CRETA VISIONARIA

IL NUCLEO CRETESE DEL MITO DI DIONISO

RELAZIONE SULLA PRIMA PARTE DEL TESTO
"DIONISO, ARCHETIPO DELLA VITA INDISTRUTTIBILE"
DI KARL KERENYI.



DRAMMATURGIA II
PROF. GIULIANO SCABIA
ELABORATO DI QUINTERO VEGA ALEJANDRA

Cesare e Cleopatra

ossia

On ne badine pas avec l'amour et la guerre

Una commedia musicale-collage di

KEN KITAMURA

Vari compositori



Università degli studi di Bologna

Dipartimento di arte, musica, spettacolo.

Corso di Drammaturgia II condotto da Giuliano Scabia.

Il dio travestito

Relazione di Barbara Manzato

Corso di Drammaturgia 2

Prof. Giuliano Scabia

Su "Le Rane" di Aristofane

Tesina di Valentina Bianchi

Anno Accademico 1998-99

Ἀνὰς Ἀγρὺς

DIONIS O: DAI "vuktipoloi" ALLA
CACCIA SELVAGGIA

di

Maria Giovanna Canu
(n° matr. 1224 29704)

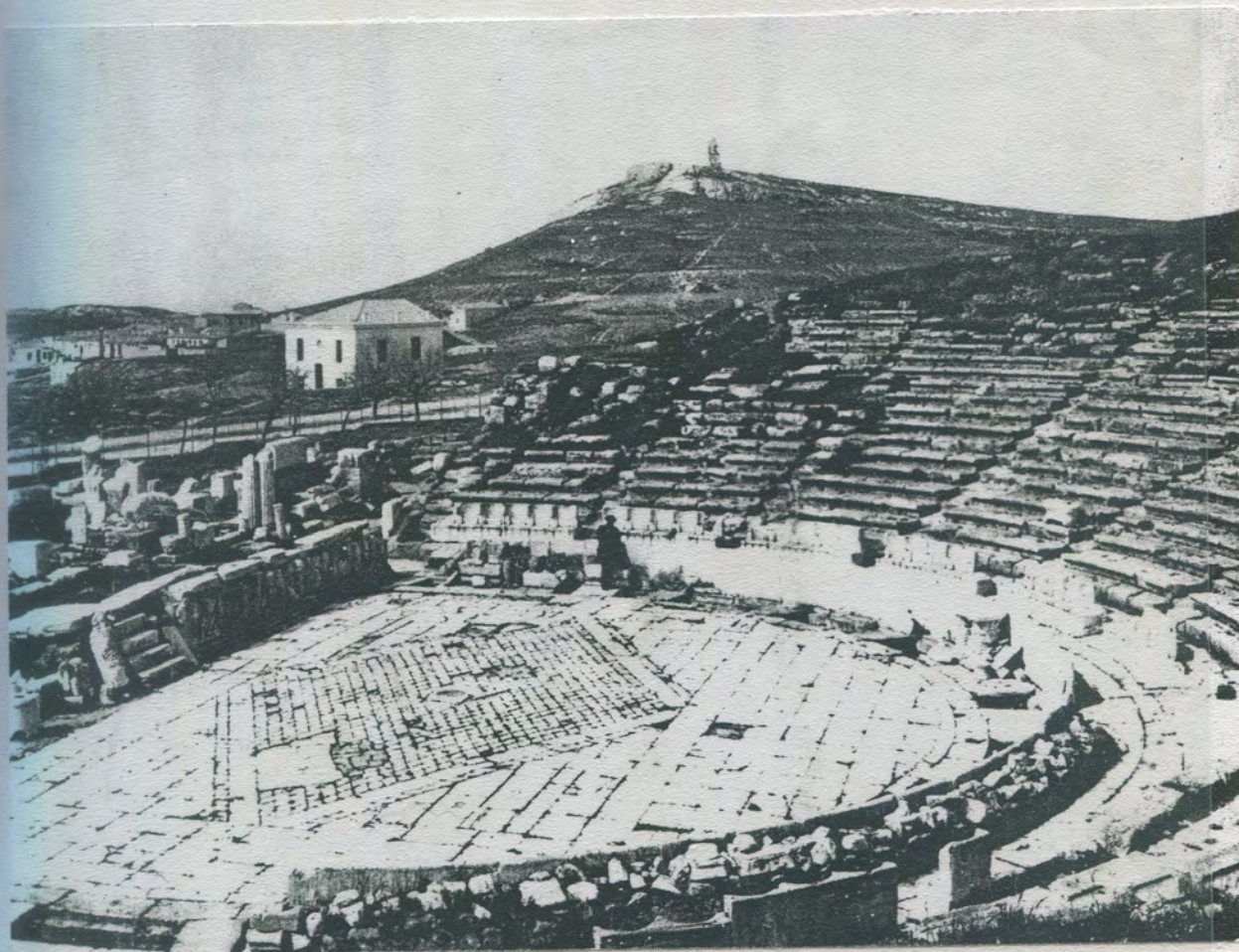
CORSO DI DRAMMATURGIA II

Tenuto dal Prof. Giuliano Scabia

a.a. 1998/99

L'EVOLUZIONE DELLO SPAZIO SCENICO

DIONISO ELEUTERO-DIONISO EN LIMNAIS



di Apicella Rosalba
Drammaturgia II, prof. Giuliano Scabia
anno 1998/1999

ORIGINE E SVILUPPO DEL CORO COMICO NELLA COMMEDIA ATTICA ANTICA

Nell'analisi dei vari aspetti del coro comico si adatterà il seguente criterio:

- Coro comico della commedia attica antica: elementi di particolare interesse (almeno per noi!) e loro riscontri in alcune opere di Aristofane.
- Inni falloforici: nascita e influenza nella commedia.
- Parabasi: origine e sviluppo nelle opere di Aristofane.

CORO COMICO

Il coro comico era formato da 24 elementi. Alcune volte nella commedia, il coro danzava in cerchio, abbandonando la più usuale formazione rettangolare. Era costituito a spese e a cura del corego, veniva istruito da un corodidascalo e guidato da un corifeo, assistito da due parastati, ognuno dei quali a capo di un semicoro. In generale il coro comico si presentava in atteggiamenti molto meno gravi di quelli del coro tragico. Non rara era la coesistenza di due cori fortemente opposti tra loro (così i cori di uccelli maschi e femmine negli *Uccelli* di Aristofane; i cori di vecchie e vecchi nella *Lisistrata*, ecc.). Poteva avvenire anche che qualche membro del coro si distaccasse dal gruppo e cantasse versi da solo, come pure altre innovazioni erano permesse allo scopo di suscitare, con l'imprevisto ed il grottesco, l'interesse del pubblico. Particolarmente movimentati dovevano essere l'ingresso (parodo) e l'esodo, in cui i coreuti venivano accompagnati da canti corali¹. Infatti, il coro comico aveva grande libertà nel modo di entrare in scena e grande vivacità nel corso del dramma. I versi 310 sgg. degli *Uccelli* forniscono un esempio della vivacità della parodo. Upupa chiama a raccolta gli uccelli dai campi, dai giardini, dai monti e dalla umida piana di Maratona. Il coro viene presentato al pubblico attraverso una sorta di "sfidata" nel corso della quale ciascun uccello viene chiamato per nome: sono complessivamente ventotto. Secondo Russo i primi quattro vanno esclusi dal coro, non solo perché questo è formato da ventiquattro elementi, ma anche perché solo ventiquattro coreuti presentano caratteristiche tipiche del coro comico (incutono

¹ Cfr., voce Coro in *Enciclopedia dello spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Unedi-Unione editoriale, 1975, vol. 3°, pag. 1488-1489.

I

Da queste testimonianze archeologiche si può notare un forte tentativo di riproduzione realistica.

IL CULTO DELLA MASCHERA NEL TEATRO GRECO

L'uso del teatro greco è incerto almeno per quanto riguarda la prima fase della tragedia attica. Anche Aristotèle, nella sua poetica, non riteneva l'esistenza e l'uso delle maschere fin dalle origini della tragedia stessa. Tespi, il primo a dare una rappresentazione di tragedia, si mascherò il volto per recitare, con biacca bianca. Ciò, secondo la tradizione seguita, è testimoniato dal lessico di "Suida". Dal mascheramento con biacca bianca, sempre con Tespi, si passò all'uso di maschere di lino. La tradizione afferma che Cherilo ebbe apportato alcune modifiche alla maschera e ai costumi, Frinico introdusse maschere femminili (bianche) distinguendole da quelle maschili (nere). Ma non è soltanto il lessico di Suida a testimoniare che Tespi è stato l'inventore della maschera, altre testimonianze si trovano in un passo di Orazio, nel quale Tespi è definito l'inventore della musa tragica. Le origini della maschera molto più antiche si possono ricercare nelle credenze popolari, già preistoriche, assegnando alle maschere per lo più teriomorfe, un valore magico e apotropico. Maschere teriomorfe, serbanti tracci della prima natura demoniaca, non furono ignote al teatro classico, più esattamente al coro della commedia antica (Vespe, Rame, Uccelli). Singoli attributi animaleschi (corni, orecchie equine e caprine, barbe da becco,) si trovano nelle maschere del dramma satiresco a noi note dal vaso di Pronomos. Anche le maschere antropomorfe sono di origine sacrale: nelle maschere trovate nel santuario spartano d'Artemide Orthia così come in quella dei Cabiri tebani, si può notare la continuazione delle maschere antropomorfe da cui si generò per altro la maschera comica e tragica nell'ambito del culto di Dioniso, considerato per eccellenza il Dio della maschera. Da Esipio noi sappiamo che i partecipanti alla festa di Artemide Coritalia presso Sparta, Celavano il volto sotto

AVVICINAMENTO A DIONISO

STUDENTE: ALESSANDRO PINDO

PROFESSORE: GIULIANO SCABIA

DRAMMATURGIA II

Tesina di:
Barbara Galli
e
Savina Fragliasso

L'ANIMALE, L'UOMO : EPIFANIE DEL DIVINO

Prof. Giuliano Scabia
corso di drammaturgia II
anno 1998/99



Studente: Tommaso Fortunato
Numero: 1224 30383

Il seme della follia Analisi del potere di Dioniso

TESINA PER DRAMMATURGIA
Professore G. Scabia

Sulla danza nel teatro greco antico



DRAMMATURGIA 2
Prof. Scabara '98-'99
elaborato di:
Rosario Urso.

Università degli studi di Bologna

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea D.A.M.S.

Insegnamento di Drammaturgia II
Anno Accademico 1998-99

"I rapporti tra la musica e la
trance"

Studiante Massimiliano Scaperotta (Matricola n° 29488)

Docente Prof. Giuliano Scabia

di
Davide Donadini
Alberto Gini
Federico Pizzuto

DIONISO E L'ACQUA

Corso di Drammaturgia II
Anno 1998/1999
Prof. Giuliano Scabia

Esame di Drammaturgia II

Prof. Giuliano Scabia

I simboli del culto di Dioniso

Raffaella Cirilli

corso di laurea: DAMS

indirizzo: spettacolo

n° di matricola: 12 24 31 180

LA CATARSI

*"Questi greci!
Loro sì che sapevano vivere:
per riuscirci bisogna arrestarsi coraggiosamente
alla superficie, alla piega, alla pelle,
adorare l'apparenza,
credere alle forme, ai suoni, alle parole,
a tutto l'Olimpo dell'apparenza!
Questi greci erano superficiali
-per profondità!"*

Le feste drammatiche di Atene

Capitolo IV: L'autunno

In questo capitolo si è parlato della parte festiva ovvero la commedia

Per quanto riguarda la parte dell'autunno, la commedia è caratterizzata da un lato e da un altro punto di vista. Dal punto di vista letterario, la commedia è un genere letterario che si occupa di descrivere la vita quotidiana e i costumi della società. Dal punto di vista sociologico, è un genere letterario che si occupa di descrivere la vita quotidiana e i costumi della società.

Tesina di Drammaturgia

Maestri della commedia nuova, i commediografi si occupano di descrivere la vita quotidiana e i costumi della società.

Per la commedia antica e quella di mezzo, Prof. G. Scabia, per la commedia nuova, si occupano di descrivere la vita quotidiana e i costumi della società.

Fig. 177: un barometro di cuoio proveniente dall'Agorà, del 430 a.C. e rappresenta l'immagine di un personaggio di nome "Machos" che indossa una tunica aderente, visibile sul braccio, e sopra di quello che sembra un mantello corto, forse un bastone, nella mano destra.

Fig. 184: A sinistra sono raffigurati due spettacoli teatrali. In alto, un teatro pieno di spettatori e al centro, un attore che recita. A destra, una figura con una testa che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, un attore che recita, con un Phallós (fallo) verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

Studente: Shiva Bayat-Sarmadi

Fig. 177: Dal 430 a.C. un barometro di cuoio proveniente dall'Agorà, del 430 a.C. e rappresenta l'immagine di un personaggio di nome "Machos" che indossa una tunica aderente, visibile sul braccio, e sopra di quello che sembra un mantello corto, forse un bastone, nella mano destra.

La pittura mostra due figure che si trovano in un teatro. In alto, a destra, c'è una figura che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, a sinistra, c'è una figura che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

Fig. 184: A sinistra sono raffigurati due spettacoli teatrali. In alto, un teatro pieno di spettatori e al centro, un attore che recita. A destra, una figura con una testa che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, un attore che recita, con un Phallós (fallo) verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

Fig. 184: A sinistra sono raffigurati due spettacoli teatrali. In alto, un teatro pieno di spettatori e al centro, un attore che recita. A destra, una figura con una testa che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, un attore che recita, con un Phallós (fallo) verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

Fig. 184: A sinistra sono raffigurati due spettacoli teatrali. In alto, un teatro pieno di spettatori e al centro, un attore che recita. A destra, una figura con una testa che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, un attore che recita, con un Phallós (fallo) verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

Fig. 184: A sinistra sono raffigurati due spettacoli teatrali. In alto, un teatro pieno di spettatori e al centro, un attore che recita. A destra, una figura con una testa che sembra essere un Phallós (fallo), verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso. In basso, un attore che recita, con un Phallós (fallo) verso l'alto, e un Phallós (fallo) verso il basso.

CRETA VISIONARIA

IL NUCLEO CRETESE DEL MITO DI DIONISO

RELAZIONE SULLA PRIMA PARTE DEL TESTO DI KARL KERENYI "DIONISO, ARCHETIPO DELLA VITA INDISTRUTTIBILE"

Che cosa è dionisiaco?

Che cosa c'era dietro il nome "Dioniso" quando questo era ancora il nome del dio di un'autentica religione storica?

I Greci possiedono nel loro linguaggio due vocaboli distinti che hanno lo stesso significato di *vita* ma risultano differenti nella forma fonica; *bíos* e *zoé*. La parola *zoé* è riconducibile a un periodo molto antico della storia della lingua greca e in essa risuona la vita di tutti gli esseri viventi.

Il significato di *zoé* è quello di *vita senza ulteriori caratterizzazioni*. In *bíos* risuona qualcosa di diverso, qui diventano visibili i contorni di una *vita caratterizzata*.

Rispetto a *thánatos*, *bíos* non si pone in un'antitesi tale da escluderla, a una vita caratteristica corrisponde una morte altrettanto caratteristica.

Zoé in greco si contrappone a *thánatos*, escludendolo.

Zoé è la vita senza limiti, non ha contorni, ciò che in lei risuona certo e chiaro è "non morte".

Zoé è la primissima esperienza e si discosta da tutte le esperienze che si fanno nel *bíos*.

E' una dimensione potenziata dell' uomo, al di fuori di avvenimenti e bisogni quotidiani; una dimensione pura nella quale si attendono e si cercano le apparizioni degli dei.

E' probabile che proprio dietro questa distinzione linguistica, apparentemente fuorviante, si celi la soluzione al nostro quesito.

IL PRELUDIO CRETESE

E' sufficiente entrare nel Museo Archeologico di Hiraklion a Creta per incontrare le primissime testimonianze di quell' esperienza di vita infinita che ci rimanda immediatamente alla sfera del dionisiaco.

Nell' arte minoica tutto è espressione di un caratteristico rapporto con il mondo, visto nei suoi aspetti vegetali, animali e sacri.

Lo sguardo dell' artista cretese è rivolto a divinità definibili quasi come lo spirito divino del mondo animale e vegetale, il suo è un mondo di animali e piante, di epifanie divine sui monti, dall' alto del cielo, in mezzo ai fiori.

L'uomo si trova sempre quasi a margine, se non addirittura assente di fronte all' epifania degli spiriti della vita e della natura.

Il suo gesto lo presenta in una situazione sempre uguale: in una posizione che esige un "altro di fronte a sé", una situazione culturale che si esprime anche attraverso i gesti ispirati del gioco e della danza.

Il gesto ispirato del gioco solleva l'uomo avvicinandolo alla divinità e grazie alla danza egli può rendere presenti gli dei.

(v'line il 28)

Avvicinamento a Dioniso

DRAMMATURGIA II

PROFESSORE: GIULIANO SCABIA

STUDENTE: ALESSANDRO PINDO

AVVICINAMENTO A DIONISO

Ἡ χομῳδία ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλλάδι La commedia nell'antica Grecia

INDICE

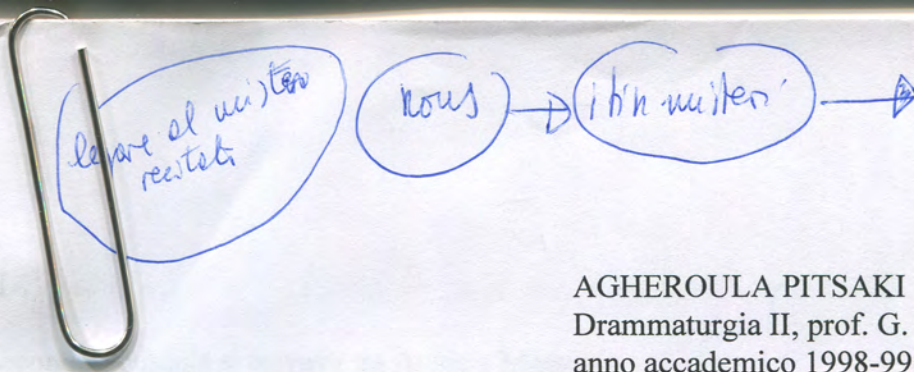
• <i>Introduzione</i>	2
• <i>Magna Grecia</i>	11
• <i>I fliaci e la commedia dei pulcinelli</i>	16

Studente: Antonio Ippolito

Prof. G. Scabia

Corso di Drammaturgia II

A.A. 1998/99



AGHEROULA PITSAKI

Drammaturgia II, prof. G. Scabbia
anno accademico 1998-99

I MISTERI ELEUSINI E L'INSERIMENTO DI DIONISO IN ESSI.

I MISTERI

Gli antichi Elleni non concepivano che chiunque indistintamente potesse avere accesso alle scienze, alle arti, alle dottrine spirituali ecc.. Così, per esempio, per essi la medicina resta una scienza segreta e altrettanto la filosofia o altre scienze. Così il **segreto dei misteri**, come quello della medicina, filosofia ecc... si giustifica presso gli antichi in quanto : << la natura ama nascondersi e la verità non si scorge senza sforzo e senza fatica. Coloro dunque che hanno trovato questa verità non devono svelarla con eccessiva facilità agli altri ed esporla in termini troppo espliciti. Non sono tutti in grado di possedere la verità, divina per natura. Così il segreto va osservato con maggiore rigore >> (Giuliano, Orazioni, VII, 216).

Nel mondo antico i misteri erano praticati un po' ovunque (Origene, Contro Celso, I, 12). I Greci celebravano soprattutto i misteri di Demetra e di Core o Persefone, il cui culto era ampiamente diffuso in Grecia. Ancora prima dei misteri di Eleusi ne erano praticati altri (misteri pre-ellenici : in uso presso i Pelasgi o altri popoli provenienti dall'Asia Minore o anche presso i Cretesi) : da questi i misteri eleusini raccoglievano l'eredità di tutto un lungo passato religioso.

IL COSTUME TEATRALE NELL'ANTICA GRECIA

Il costume nello spettacolo è ciò che l'attore indossa o porta in funzione dell'azione che è chiamato a svolgere, o meglio è tutto ciò che lo caratterizza esteriormente. Non solo l'abito dunque, ma il trucco, la maschera, gli accessori e ornamenti, l'atteggiamento stesso dell'attore-personaggio nella sua tipicità.

I costumi partecipano alternativamente, o anche simultaneamente dell'essere vivente e dell'oggetto inanimato, assicurano la transizione tra interiorità del locutore ed exteriorità del mondo degli oggetti; infatti, come osserva G. Banu, "a comunicare non sono i costumi da soli quanto piuttosto la loro relazione storica con il corpo" (G. Banu, *Le costume de théâtre dans la mise en scène contemporaine*, 1981, p. 28). Segno percepibile del costume è la sua integrazione nella rappresentazione, la sua possibilità di funzionare come scenografia ambulante e di essere legato tanto alla vita quanto alla parola.

Data la varietà di spettacoli in Grecia anche il costume è molto differenziato. I costumi greci desunti dalle fonti vascolari esaminate dagli studiosi si concretizzano con ^{la presunta} l'origine religiosa della tragedia e della commedia con uno sfarzo talora grossolano ed esagerato.

Il costume dell'attore greco obbedisce a diverse necessità, innanzitutto deve sottolineare la gestualità in quanto gli spettatori seduti sui gradini dei teatri si trovano distanti dallo spazio scenico, inoltre il costume deve contenere in sé degli elementi simbolici che facilitano l'identificazione del personaggio interpretato.

Le descrizioni generali dell'aspetto dell'attore giunte fino a noi sono tutte tarde. Lo scrittore Luciano scriveva in un'epoca in cui era abitudine comune esagerare altezza e taglia dell'attore tragico fino al grottesco.

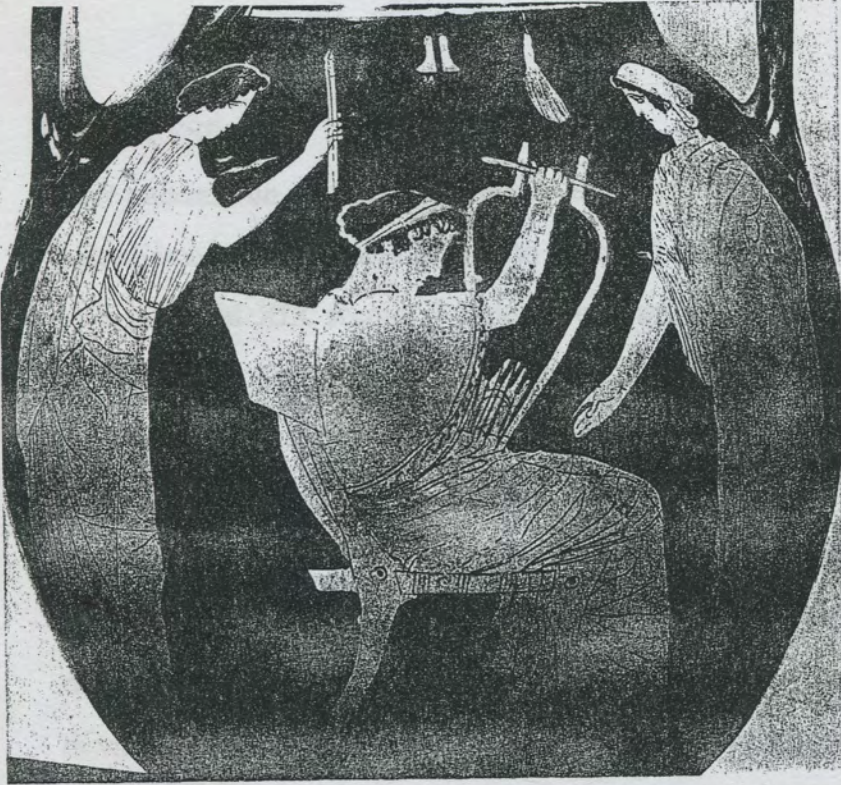
Le principali fonti letterarie a nostra disposizione sono reperibili nei cataloghi di Giulio Pollice. All'interno dei suoi scritti ritroviamo due passi importanti: il primo riguardante i costumi, il secondo le maschere. Si riscontra una differenza dal punto di vista verbale nei due passi, infatti nel primo si utilizza l'imperfetto, nel secondo il presente. Anche se la maggior parte degli studiosi interpreta i due passi come un tutto unico, Pichard-Cambridge sostiene invece che derivino da due fonti diverse che sono difficilmente identificabili.

Per quanto riguarda la testimonianza dei drammi, anche in questo caso bisogna essere prudenti in quanto gli autori spesso descrivevano qualcosa che il pubblico non poteva vedere.

Le fonti principali sono quindi costituite dalle testimonianze archeologiche contemporanee ma anche su queste riscontriamo problemi che originano dalla convenzione artistica. Le maschere

CR

ETTORE SESSA



DRAMMATURGIA

PROF. SCABIA

AA. 1998-99

LA MUSICA
NELLA
ANTICA
GRECIA



Le feste religiose nell'Antica Grecia ampliamento

Le feste, insieme religiose e civiche erano particolarmente numerose e brillanti ad Atene, dove Pericle annovera tra i meriti della città "il concorso delle feste che si succedono dall'inizio alla fine dell'anno" (Tucidide). Tutti contribuivano ad esaltare insieme i sentimenti religiosi ed il patriottismo, la fede negli dei e la fiera nazionalità. Solo la guerra poteva sospendere il ciclo di tali grandi riunioni periodiche o almeno attenuarne lo splendore. La maggior parte delle feste comportava dei giochi che avevano luogo sotto forma di concorsi (agoni). Esaminiamo ora una delle feste più importanti in onore di Dioniso, dio del vino, che si svolgeva in *Anthesion* (febbraio); le *Antestrie* come le Tesmoforie di Demetra in Pyanopsion, occupavano l'11, il 12 e il 13 del mese. Il primo giorno del "triduo" chiamato Pithoigia (apertura degli orci) si aprivano i pithoi in terracotta dove il vino era conservato, dal raccolto autunnale. In quel giorno o nel successivo, chiamato Coës (piccoli vasi per versare il vino) aveva luogo un concorso di bevitori: bisognava ingoiare il più rapidamente possibile al segnale dato da un suono di tromba, il vino contenuto in un vaso; il vincitore riceveva una corona di foglie e un otre di vino. Molti di questi vasi sono stati trovati e spesso sono decorati da scene che rappresentano bambini che giocano e corone, perché le Antestrie erano anche una festa infantile. Il secondo giorno si faceva una processione che scortava Dioniso montato su un carro a forma di nave; i membri del seguito portavano delle maschere e si può paragonare questa cerimonia al nostro *Carnevale*. Il ruolo del Dio era interpretato dall'arconte re e la *basilissa*, sua moglie, doveva unirsi a lui in una *ierogamia*. Il terzo giorno della festa, chiamato *chytroi* (le marmitte), aveva invece un carattere del tutto diverso: era dedicato ai morti e ai moribondi. Si preparavano in pentole di terracotta, una minestra di legumi e graminacee diverse (*panspermia*) che bisognava consumare prima della notte e il principale sacrificio era offerto a Ermete Psicopompos, la guida delle ombre agli inferi. Per scongiurare la cattiva sorte, infine, si

ΔΙΟΝΥΣΙΟΝ ΕΛΙΤΤΙΣ
ΥΙΟΝ ΕΚ ΥΜΝΟΝ ΕΥΕΡ
ΕΧΣΝΔΙΑΤΕΒΕΙΤΤΡΟ
ΤΕΧΝΙΤΣΝΚΑΙΚΑΤΑΚΑ
ΕΤΤΟΝ ΑΑΣΚΑΤΣΝΤ
ΤΙΤΤΗ

grandezza delle passioni umane. Questi sono i particolari di un mondo che cambiava. Eschilo poteva sorvolare i particolari e mirare in alto, alle idee universali, perché viveva in quell'epoca d'oro, d'eroismo e di

...che generaioni più tardi, Euripide poté permettersi di fare il "verso" a Eschilo riprendendo il tema del riconoscimento di Oreste da parte di Elettra, e un vecchio servitore elenca come "prove" dell'identità di Oreste quelle stesse citate da Eschilo. Ma la fanciulla di Euripide non gli crede; gli risponde testualmente: "Sei scemo? E perchè i capelli di una sorella dovrebbero somigliare a quelli di un fratello, e da quando in qua il piede di un giovane è uguale a quello di una ragazza? E come vuoi che Oreste, adesso che è uomo fatto, indossi ancora la veste che io gli diedi quando era fanciullo?". L'atteggiamento di Euripide è quello di un contestatore dei valori tradizionali, sotto l'influenza della critica dei sofisti ai miti e alla religione tradizionale, scava a fondo nella psicologia dei suoi personaggi per far emergere la tragicità e, al tempo stesso, la grandezza delle passioni umane.

io è visto come
commettendo il
da Eschilo ha
dal repertorio
esistenza divina e
zione umana.
sue tragedie.
Eschilo aveva
della sorella
riuale a quello
de di Elettra,

autore di teatro", e Xantia nelle il lungo tragitto fango; analizza cui da sempre artistico-festuale r un occasione agonale. tranti commedie spe, la Pace, gli uno scintillante ore il semplice oi della tragedia ttaccamento agli apparire spesso nichilo (525-456 do più evidente verbale, spesso di governo, dei itatezza visuale ieniese tutto ciò

Prof. Scobio
hanno una studentessa del suo corso di
ORAFIATURA II, anno accademico 98/99.
La prego di autorizzarmi per il distacco, e
il distacco nella consegna della sua re-
lazione.

Lei che non mi ha permesso di otti-
nere un tempo di mio vicinamento
di lunedì 7.6.99 e alora mi richiedo,
di 50 minuti, del dno Sereca/Bologna.
da prego rinnovare di autorizzarmi e di
accettare questa relazione in modo che io
potrei conferire il prossimo appello d'ora
me, il 14.6.99

Caroline Lucie de
Jourd'heux.

Johns/Nov.

LANDI GLENDA

16.9.07, 10.6.99

Allieva : Alessandra Brancati
Prof. : Giuliano Scabia

Il pubblico ateniese a teatro

d' Brancati Alessandra

LE SPETTATRICI

CALENDARIO DELLE

"FESTE DRAMMATICHE DI ATENE"

GENNAIO
 LENEONE (UTRA-STATO IONICHE)
 GAEELIONE (ATENE)
 10 FESTA DELLE LENEE

FEBBRAIO ANTESTERIONE

ANTESTERIE (DIONISIE PIU' ANTICHE)

11 = PITHOIA PITHOI = GARE (notturne delle) = LIBAZIONE
 12 = CHOS = BOCCALI GERIHONIA GIOIOSA
 13 = CHYTRAI = PENIOLE O HAKHITTE CUINUZIA
 divisa al cubo dei suoi (HERMES CTAVIO)

(Tua)

MARZO

APRILE

ECATEBOLIONE = DIONISIE URBANE
 8-9 = ASSEMBLEA ORGANIZZATIVA
 • SACERFICIO ASCRIZIONE
 • INTRODUZIONE DALL'ALTARE
 • PROAGONE MYTHATO
 10 = NATIVITA POHPE / SERA LOHO

MAGGIO
 GIUGNO
 LUGLIO
 AGOSTO
 SETTEMBRE
 OTOBRE
 NOVEMBRE
 DICEMBRE

PIANOPIONE = FESTE TEESE 7-8-9 ASSUMEREO PARTICOARE
 HAGMIFIDENZA A COMINCIARE DALL'ETA DI PISISTRATO. SI CONCLUDERANO
 CON 9 GARE ATLETICHE

DICEMBRE POSIDONE DIONISIE RURALI

monumenti di cui. in seguito

NELL'ANTICA GRECIA

MUSICA E MAGIA

Studente: Massimo Seppi (matricola 29.558)

Docente: Prof. Giuliano Scabia

DRAMMATURGIA II

ANNO ACCADEMICO 1998/99

CORSO DI LAUREA IN D.A.M.S.

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA