

## Curriculum storico-artistico – Graduatoria ORDINARIA.

### Busta nr. 2 ESTRATTA

1. Nicolas de Verdun, altare di Klosrterneuburg, particolare
2. Simone Martini, allegoria virgiliana, Milano, Biblioteca Ambrosiana
3. Fra Carnevale, Natività di Maria, New York, Metropolitan Museum
4. Gian Girolamo Savoldo, Ritratto di pastore, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
5. Guillaume Caillebotte, Pont de l'Europe, Ginevra, Petit Palais
6. Robert Rauschenberg, Monogram, Stoccolma, Moderna Museet
7. “Dipinse una fanciulla a sedere sopra una seggiola con le mani in seno in atto di asciugarsi li capelli, la ritrasse in una camera, ed aggiungendovi in terra un vasello d’unguenti, con monili e gemme, la finse per Maddalena.” Giovan Pietro Bellori, *Le vite dei pittori dei pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1672
8. “Poiché si tratta di stabilire esattamente le qualità formali di opere figurative, noi pensiamo che una volta fissate storicamente le modalità formali che servono di punto di riferimento per la comprensione storica di quell’opera singola, sia possibile ed utile stabilire e rendere la particolare orditura formale dell’opera con parole conte ed acconce, con una specie di trasferimento verbale che potrà avere valore letterario, ma sempre e solo – vogliam dirlo per umiltà – in quanto mantenga un rapporto costante con l’opera che tende a rappresentare. Ci pare che sia possibile creare certe equivalenze verbali di certe visioni; equivalenze che procedono quasi geneticamente, a seconda cioè del modo con che l’opera venne gradualmente creata ed espressa. Non sappiamo se ciò sia tradurre (...) crediamo che questo nostro fatto possa ancora aver luogo in un buon metodo di critica storica delle arti figurative; e ce ne pare riprova il fatto che quelle nostre “trascritture di opere d’arte” non avrebbero più alcun senso ed alcuna bellezza una volta astratte dal rapporto essenziale e continuo che mantengono e vogliono mantenere con l’opera che le ha provocate.” Roberto Longhi, Recensione a Enzo Petraccone, *Luca Giordano*, Napoli, Ricciardi, 1919, in «L’Arte», XXIII, 1920, pp. 92-93

### Busta nr. 1

1. Venezia, basilica di San Marco, cupola dell’Ascensione, particolare
2. Altichero, Esequie di Santa Lucia, Padova, oratorio di San Giorgio
3. Cosmé Tura, progetto per pala d’altare, Londra, British Museum
4. Camillo Rusconi, San Matteo, Roma, San Giovanni in Laterano
5. Angelo Morbelli, Per ottanta centesimi, Vercelli, Museo Borgogna
6. Lucio Fontana, stuttura al neon, ora Milano, Museo del Novecento
7. “Manca la scultura della bellezza de’ colori, manca della prospettiva de’ colori, manca della prospettiva e confusione de’ termini delle cose remote dall’occhio [...] non farà l’aria interposta infra l’obbietto remoto e l’occhio [...], non farà i corpi lucidi e trasparenti come le figure velate che mostrano la nuda carne sotto i veli a quella anteposti, non farà la minuta giarra di varii colori sotto la superficie delle trasparenti acque [...] La pittura è di maggior discorso mentale che la scultura, e di maggior arteficio; con ciò sia che lla scultura non è altro che quel ch’ella pare, cioè ne l’essere corpo rilevato, e circondato d’aria, e vestito da superficie oscura e chiara, come sono gli altri corpi naturali; e l’arteficio è condotto da doi operatori, cioè dalla natura e da l’uomo, ma molto maggiore quello della natura.” Leonardo da Vinci

8. “Spezzettare il museo d'antichità di Roma sarebbe una ben più alta follia, e con una conseguenza ben più irrimediabile. Gli altri possono sempre essere ricostituiti: quello di Roma non potrebbe più esserlo. Il luogo che occupano gli altri è abbastanza spesso indipendente dal genere dello loro scienza: quello di Roma è stato posto là per ordine stesso della natura, che vuole che non possa esistere se non là: il paese fa lui stesso parte del museo. Si possono trasferire integralmente tutte le altre specie di depositi pubblici d'istruzione: quello delle antichità di Roma non potrebbe esserlo che in parte; è inamovibile nella sua totalità. (...) Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti di ornamenti, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili, etc. etc., ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni delle città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni fra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso.” Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux Arts et à la Science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, etc.*, Paris 1796; ed. cons. Antoine Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, a cura di Michela Scolaro, Bologna 2002, Lett. II, pp. 182-183

Busta nr. 3

1. Duccio di Buoninsegna, Madonna col Bambino, New York, Metropolitan Museum
2. Nicola da Guardiagrele, paliotto dell'altare maggiore, particolare, Teramo, Duomo
3. Benedetto da Maiano, Busto di Filippo Strozzi, Parigi, Louvre
4. Nicolas Poussin, L'ispirazione del poeta, Parigi, Louvre
5. Giovanni Fattori, La Rotonda di Palmieri, Firenze, Galleria d'arte moderna
6. Renato Guttuso, Crocifissione, Roma, Gallerianazionale d'arte moderna e contemporanea
7. “Il Bellino, col quale sono stato questi giorni, è ottimamente disposto a servire V. E. ogni volta che le siano mandate le misure o telaro. La invenzione, che mi scrive V. S. che io truovi al disegno, bisognerà che l'accomodi alla fantasia di lui chel ha a fare, il quale ha piacere che molto signati termini non si diano al suo stile, uso, come dice, di sempre vagare a sua voglia nelle pitture, che quanto in lui possano soddisfare a chi le mira.” Pietro Bembo ad Isabella d'Este, 1 gennaio 1506
8. “L'arte è eterna, ma non può essere immortale (...). Potrà vivere un anno o millenni, ma l'ora verrà sempre, della sua distruzione materiale. Rimarrà come gesto, ma morrà come materia. (...) Noi pensiamo di svincolare l'arte dalla materia, di svincolare il senso dell'eterno dalla preoccupazione dell'immortale. (...) È impossibile che l'uomo dalla tela, dal bronzo, dal gesso, dalla plastilina non passi alla pura immagine aerea, universale, sospesa, come fu impossibile che dalla grafite non passasse alla tela, al bronzo, al gesso, alla plastilina, senza per nulla negare la validità eterna delle immagini create attraverso grafite, bronzo, tela, gesso, plastilina. Non sarà possibile adattare a queste nuove esigenze immagini già ferme nelle esigenze del passato. Siamo convinti che, dopo questo fatto, nulla verrà distrutto del passato, né mezzi né fini, siamo convinti che si continuerà a dipingere e a scolpire anche attraverso le materie del passato, ma siamo altrettanto convinti che queste materie, dopo questo fatto, saranno affrontate e guardate con altre mani e altri occhi e saranno pervase di sensibilità più affinata.” B. Joppolo, L. Fontana, G. Kaiserlian, M. Milani, *Primo Manifesto dello Spazialismo*, Milano, maggio 1947

## **Curriculum storico-spettacolo – Graduatoria ORDINARIA.**

### **Busta n. 3 ESTRATTA**

1. La combinazione e l'ibridazione di pratiche artistiche "alte" e "basse" caratterizza momenti significativi (generi e sottogeneri, correnti, autori, testi, spazi) della storia dello spettacolo, negli ambiti del teatro, della musica, del cinema, della radio-televisione, e delle produzioni video. Il candidato illustri un esempio a sua scelta.
2. Il candidato descriva, fornendo esempi significativi, le tipologie documentali più importanti da utilizzare nella ricerca e nello studio concernenti la storia dello spettacolo, della musica, del cinema, della radio-televisione e delle produzioni video (fonti giornalistiche, cronistiche, letterarie, iconografiche, archivistiche, audio-video, ecc.).
3. Il candidato illustri, con uno o più esempi, la funzione del "performer" (nell'ambito di teatro, musica, cinema, radio-televisione e produzioni video), in alcuni momenti della storia dello spettacolo e i suoi rapporti con la drammaturgia.

### **Busta nr. 1**

1. Il candidato illustri, con uno o più esempi, le fonti e i documenti per la storia dello spettacolo teatrale o musicale o cinematografico o radio-televisivo e le produzioni video, e la loro utilizzazione.
2. A partire da una prospettiva storico-critica o teorico-analitica, il candidato individui uno o più problemi a partire dai quali sia possibile inquadrare in modo articolato il rapporto del cinema o del teatro o della musica o della radio-televisione, o delle produzioni video con altri sistemi espressivi.
3. A partire da un autore o da un'opera o da un movimento della storia del cinema o del teatro o della musica o della radio-televisione, o delle produzioni video, il candidato inquadri il problema definito dal rapporto tra "norma" e "deviazione", tra principio dominante ed eccezione, tra regola e scarto.

### **Busta nr. 2**

1. A partire dall'individuazione di una singola, determinata stagione della storia del teatro o del cinema o della musica, o della radio-televisione, o delle produzioni video, il candidato inquadri in termini storico-critici e teorici il problema della fruizione dell'opera teatrale, o cinematografica o musicale o radio-televisiva, o delle produzioni video.
2. Il candidato illustri, con uno o più esempi, le questioni e i metodi concernenti le drammaturgie teatrali, musicali, cinematografiche, radio-televisive e audio-visuali.
3. La reinvenzione della tradizione caratterizza numerosi momenti della storia dello spettacolo, della musica, del cinema, della radio-televisione e delle produzioni video. Il candidato illustri un esempio ritenuto particolarmente significativo.