

Arte e religioni

25a Scuola di Primavera in Storia dell'Arte Lausanne-Neuchâtel, 2027

CALL FOR PAPERS

Da oltre vent'anni, la Scuola di Primavera in Storia dell'Arte offre uno spazio unico di formazione e di dialogo per i giovani ricercatori in storia dell'arte provenienti da tutto il mondo. Sostenuta dalla Rete Internazionale di Formazione alla Ricerca in Storia dell'Arte (RIFHA) – che riunisce istituzioni partner in Germania, Canada, Spagna, Stati Uniti, Francia, Italia, Giappone e Svizzera – essa promuove la circolazione delle idee e favorisce l'incontro tra diverse tradizioni di ricerca. Ogni edizione affronta un tema trasversale, comune a tutte le epoche e aree culturali. Questo approccio consente di esplorare le opere d'arte da molteplici prospettive e di mettere in dialogo metodi provenienti dalla storia dell'arte, dalla storiografia e dai campi disciplinari affini. Concepita come un autentico laboratorio intellettuale, la Scuola incoraggia la discussione, il confronto e la sperimentazione. Essa offre a ciascun partecipante l'opportunità di presentare la propria ricerca in un quadro collettivo, interistituzionale e intergenerazionale, nel quale gli approcci individuali si arricchiscono attraverso il lavoro collaborativo, gli scambi tra pari e il confronto produttivo tra prospettive differenti.

La 25ª edizione si terrà dal **21 al 25 giugno 2027**, in Svizzera, presso l'Università di Losanna e l'Università di Neuchâtel. Organizzata da Jan Blanc (Università di Losanna) e Valérie Kobi (Università di Neuchâtel), con la collaborazione di Tilleane Charavel (Università di Losanna) e Lara Pitteloud (Università di Neuchâtel), essa riunirà dottorandi, giovani ricercatori e docenti attorno a un tema centrale di riflessione: «Arte e religioni».

Questo tema invita i partecipanti a esplorare i molteplici modi in cui la produzione artistica interagisce con i fenomeni religiosi, li rappresenta, li trasforma, li critica o li mette in discussione. L'obiettivo non è concentrarsi su una particolare tradizione confessionale o spirituale, ma comprendere come immagini, oggetti e spazi partecipino alla formazione, alla diffusione, alla trasformazione, alla contestazione o al rifiuto delle credenze. Le proposte potranno pertanto affrontare forme di adesione, devozione e appropriazione, nonché pratiche di critica, dissenso, anticlericalismo, desacralizzazione o resistenza alle istituzioni e agli immaginari religiosi. Dall'esame di queste interazioni emergono alcune questioni fondamentali: il ruolo dell'arte nella costruzione o nella messa in discussione dell'autorità religiosa, la sua implicazione nelle pratiche rituali, la materialità delle opere d'arte e le forme di potere che esse incarnano, negoziano o discutono.

Il dialogo tra arte e religione, una costante attraverso i secoli, non rimanda a un dominio unico, bensì a una rete complessa di relazioni tra credenza e rappresentazione, culto e cultura, materialità e trascendenza. Dai templi antichi alle installazioni contemporanee, dalle icone medievali ad alcune performance odierne, le opere e gli oggetti d'arte si presentano come vettori privilegiati attraverso i quali le società danno forma al divino, alla fede o alla sua assenza, e attraverso i quali interrogano, criticano o contestano le tradizioni religiose e le loro rappresentazioni. Lungi dal rivelare un'essenza religiosa intrinseca dell'arte, questo rapporto mette in luce una tensione permanente tra immagine e autorità, visibilità e proibizione, memoria ed esperienza (Freedberg 1989 ; Belting 1998 ; Morgan 1998).

La Scuola di Primavera 2027 invita i partecipanti a esaminare questo dialogo da una prospettiva critica, prendendo le distanze dalla categoria vaga e contestata di «spiritualità». La religione sarà intesa come un sistema storico e sociale, composto di pratiche, istituzioni, dottrine e mediazioni materiali (Durkheim 1912 ; Mauss 1968). Questo approccio consente di restituire alla religione le sue dimensioni pubbliche, politiche e antropologiche, senza presupporre il carattere universale, la permanenza o le manifestazioni nei contesti storici e culturali esaminati.

L'obiettivo è quello di confrontarsi con un insieme di forme di mediazione – immagini, oggetti, spazi, gesti e narrazioni – attraverso le quali le società hanno organizzato e legittimato, contestato o trasformato il loro rapporto con il mondo visibile e invisibile. In questo quadro, l'arte emerge come linguaggio condiviso tra fede e potere, agente di comunicazione, persuasione e insegnamento, ma anche di critica e contestazione (Gell 1998 ; Pomian 2003).

Questa prospettiva richiede un approccio risolutamente interdisciplinare, fondato sulla collaborazione tra storia dell'arte, scienze delle religioni, antropologia visiva e filosofia delle immagini (Marin 1994 ; Mondzain 1996 ; Mitchell 2005). Gli organizzatori incoraggiano in modo particolare le proposte che si confrontino con la diversità delle traiettorie storiche che collegano arte e religione, tanto all'interno quanto al di là delle tradizioni europee e nordamericane, senza postulare un unico modello di sviluppo o di secolarizzazione. L'obiettivo non è ridefinire una nuova categoria di «arte sacra», bensì comprendere come, attraverso il tempo e le culture, l'arte partecipi attivamente alla produzione, alla circolazione, alla trasformazione, alla critica o al rifiuto delle credenze.

Assi tematici

Proponiamo di organizzare la nostra riflessione collettiva attorno a sei assi principali, concepiti per favorire il dialogo tra specialisti di periodi, discipline e culture differenti. Questi assi sono costruiti attorno a un approccio volutamente interdisciplinare e comparativo: invitano i partecipanti a combinare strumenti e metodi della storia dell'arte, dell'antropologia, delle scienze delle religioni, degli studi visivi e della filosofia, al fine di superare le consuete frontiere cronologiche, culturali e geografiche. Dall'antichità al periodo contemporaneo, dalle tradizioni europee alle culture non occidentali, i partecipanti potranno proporre i loro contributi all'interno di uno di questi assi o esplorarne le intersezioni.

Gli organizzatori incoraggiano in modo particolare le proposte che esaminino la diversità delle configurazioni storiche che collegano arte e religione in contesti culturali differenti, senza presupporre un unico modello di sviluppo, di secolarizzazione o di coinvolgimento religioso. L'obiettivo è costruire una riflessione collettiva sui modi in cui le arti hanno, nel corso dei secoli, rappresentato, accompagnato, trasformato, contestato o reinventato le credenze, le pratiche religiose e gli immaginari associati al divino, al sacro o alla loro contestazione radicale.

Attraverso questo approccio aperto e comparativo, la Scuola di Primavera 2027 si propone di offrire un forum di ricerca e di discussione nel quale le prospettive si incrocino e il rapporto tra produzione artistica, esperienza religiosa, forme di credenza e pratiche di contestazione venga riconsiderato in tutta la sua complessità.

1. Immagini divine, idoli e aniconismo

Il rapporto tra arte e religione si definisce innanzitutto attorno a una questione fondamentale: se debba essere consentito e come si possa rappresentare il divino? Ogni tradizione religiosa ha formulato le proprie regole del visibile, definendo ciò che del sacro può essere mostrato e le modalità in cui può essere esposto. Queste scelte esprimono non solo opzioni artistiche, ma anche concezioni teologiche, gerarchie spirituali e forme di autorità. Alcune culture hanno esaltato l'immagine e il suo potere (iconofilia, o addirittura iconodulia), mentre altre l'hanno limitata (aniconismo) o del tutto proibita (iconoclastia). Questi regimi di visibilità riflettono il modo in cui ogni comunità organizza il proprio rapporto con il divino, la trascendenza e l'autorità (Mondzain 1996 ; Belting 1998 ; Koerner 2004).

Ma le immagini religiose non si limitano a rappresentare il divino: esse agiscono. La loro forza risiede in una logica di agency e di presenza, in una capacità di commuovere, proteggere, guarire o persuadere, come hanno dimostrato David Freedberg (1989) e Caroline Walker Bynum (2011). Lungi dall'essere semplici rappresentazioni, icone, sculture, reliquie, edifici e oggetti rituali funzionano come mediazioni attive tra il mondo visibile e quello invisibile. Esse incarnano un legame tra corpo, materia e credenza, e possono essere percepite come strumenti di azione spirituale. Alcune di queste opere furono così investite di un'aura particolare, divenendo immagini miracolose o protettrici, oggetti di venerazione e di potere. Altre, al contrario, furono denunciate come strumenti di illusione, superstizione o dominio, suscitando reazioni di rifiuto, distruzione o reinterpretazione. Altre ancora, giudicate sospette o idolatriche, furono censurate, distrutte o reinventate.

Lo studio comparativo delle dottrine dell'immagine, dall'iconofilia cristiana all'aniconismo ebraico e islamico, consente di comprendere queste tensioni tra venerazione e sospetto, presenza e proibizione (Brown 1981 ; Geary 1990 ; Mathews 1993 ; Gruber 2019). Le leggende delle immagini acheropite («non fatte da mano d'uomo»), i dibattiti sulla loro efficacia spirituale e le crisi iconoclaste bizantine, protestanti o contemporanee dimostrano in quale misura la questione dell'immagine religiosa ecceda quella dello stile. L'arte religiosa non è semplicemente un insieme di forme. Essa costituisce un uso della materia, un modo di rendere visibile il sacro, di trasmetterlo, trasformarlo, interrogarlo e a volte contestarlo.

2. Arte, rituale ed efficacia

L'arte religiosa non è riducibile a ciò che si vede. Essa coinvolge il corpo nella sua interezza in un'esperienza sensoriale del sacro. Il profumo dell'incenso, la luce delle candele, il suono delle campane, la texture dei tessuti e il ritmo delle processioni compongono un universo sensoriale nel quale ogni percezione diviene una forma di partecipazione alla fede. Questi elementi non sono mere ornamentazioni. Essi costruiscono un'atmosfera propizia alla devozione, favoriscono la preghiera e rinforzano la comunione tra i fedeli. Come hanno mostrato Richard Davis (1997), Jeffrey Hamburger (1998) e David Morgan (2015), questa multisensorialità fonda una vera e propria antropologia della religione. La materia, il colore, la luce e la musica fungono ciascuno da mediatori tra l'umano e il divino, trasformando la credenza in esperienza vissuta.

In tutte le culture, l'arte occupa un posto essenziale nella messa in scena del rituale. Attraverso la forma, il suono, la luce e il movimento, essa intensifica la presenza del divino e rafforza la coesione della comunità credente. Dai templi antichi alle liturgie cristiane, dalle cerimonie indu o buddhiste alle performance contemporanee che reiterano gesti sacri, le opere d'arte partecipano attivamente alle dinamiche del rituale. Questa efficacia non è meramente simbolica, ma anche concreta. Reliquie, statue processionali, immagini vestite, offerte ed ex-voto agiscono suscitando emozione, preghiera, guarigione o protezione. In questo, essi illustrano la capacità dell'arte di divenire operatore di potere spirituale.

Lo studio di queste pratiche, all'incrocio tra antropologia, storia dell'arte e studi sensoriali, mostra come l'arte religiosa agisca sul corpo e sulla fede stessa; come faccia sentire, vedere e credere; ma anche come alcune pratiche artistiche, religiose o meno, interrogino, sovvertano, contestino o decostruiscano questi meccanismi di adesione e di efficacia simbolica (Davis 1997 ; Morgan 1998 ; Hamburger 1998 ; Bynum 2011).

3. Spazi sacri e programmi visivi

L'architettura religiosa è anch'essa sempre stata uno dei mezzi più potenti per rendere visibile la presenza del divino. Dai templi antichi alle cattedrali gotiche, dalle moschee alle pagode e alle sinagoghe, tutte le civiltà hanno cercato di creare spazi capaci di accogliere la preghiera, la contemplazione e la comunità. Questi spazi non si limitano a una funzione pratica. Essi materializzano il sacro, orientano la percezione e strutturano il rituale. Attraverso la luce, il suono, la materia e il movimento, essi configurano un'esperienza sensoriale e spirituale che connette i fedeli alla trascendenza (Cormack 2000 ; Kieckhefer 2004 ; Pentcheva 2017).

Le opere che adornano o abitano questi spazi – affreschi, mosaici, vetrate, sculture e oggetti liturgici – contribuiscono pienamente a questa messa in scena del sacro. Esse guidano lo sguardo, accompagnano i gesti del culto e instaurano un'atmosfera propizia alla contemplazione. Comprendere queste forme di mediazione significa analizzare come artisti e committenti abbiano concepito programmi visivi coerenti, adattati alla topografia dello spazio e alle esigenze della liturgia. Che si tratti di cappelle medievali, santuari barocchi, stupa

buddhisti o sinagoghe moderne, ogni forma architettonica esprime un particolare modo di connettere immagine, corpo e trascendenza.

Inoltre, gli spazi sacri non sono mai immutabili: essi vengono trasformati, reinventati e trasmessi da una cultura all'altra. La storia religiosa è fatta di conversioni, condivisioni e riappropriazioni. Antichi templi sono divenuti chiese, alcune chiese sono state trasformate in moschee e alcuni santuari sono stati utilizzati da varie confessioni. Queste mutazioni hanno favorito dialoghi visivi e ibridazioni formali, rivelando tanto scambi quanto tensioni tra tradizioni. Esse hanno inoltre dato origine a conflitti di appropriazione, atti di distruzione, cancellazione e reinterpretazioni contese degli spazi e dei loro usi.

Studiare questi spazi in movimento significa quindi riflettere sugli usi sociali, politici e religiosi del sacro come campo di negoziazione e di relazioni di potere, nel quale le forme esprimono la memoria collettiva, le identità condivise e l'incontro tra culture (Panofsky 1946; Cutler 1994).

4. Committenti, autorità e pedagogie della fede

In tutte le società, l'arte religiosa si situa all'incrocio tra potere, autorità e credenza. Le istituzioni spirituali e le autorità politiche hanno costantemente utilizzato immagini, architettura, musica e la messa in scena del culto per affermare la propria legittimità, difendere la propria ortodossia e plasmare la fede collettiva. In questo contesto, l'ornamento si presenta anche come strumento di regolazione spirituale, che insegna, persuade, commuove e unifica. Questo asse affronta dunque l'arte religiosa come fenomeno sociale e istituzionale, rivelando gli stretti legami tra creazione, gerarchia e dogma (Koerner 2004 ; Hall 2011).

Il primo compito è identificare gli agenti di questa produzione, siano essi membri del clero, committenti laici, ordini religiosi, sovrani o stati teocratici. Tutti essi hanno commissionato opere, edifici e oggetti liturgici con uno scopo specifico: propagare una dottrina, riaffermare un'autorità o consolidare un'identità comune. La pittura devozionale, le pale d'altare narrative, i grandi programmi decorativi delle cattedrali gotiche o delle cappelle del Seicento e le immagini diffuse nell'età moderna per contrastare la Riforma appartengono tutti a una schietta pedagogia visiva della fede (Duby 2002 ; Wirth 2011).

Tuttavia, questa alleanza tra arte e potere non è mai stata priva di ambiguità. L'immagine, come strumento di persuasione, ha anche suscitato sospetto o rifiuto. Alcuni movimenti rigoristi, come quelli protestanti, giansenisti e puritani, hanno rifiutato il ricorso alle arti visive, o almeno ad alcune forme di rappresentazione visiva, in nome di una fede pura, privilegiando la semplicità della parola rispetto alla seduzione della forma. La distruzione delle immagini, la censura e l'austerità decorativa diventano allora, paradossalmente, altri modi di significare il fervore religioso. Altre forme di contestazione hanno cercato di denunciare l'autorità religiosa stessa, mobilitando l'immagine come strumento di critica, satira, dissenso o sfida alle istituzioni e alle dottrine.

Così intesa, la storia delle immagini religiose appare come un autentico laboratorio del potere, uno spazio di confronto tra fede e autorità nel quale la legittimità del visibile, la

funzione dell'arte e le modalità della persuasione spirituale vengono costantemente ridefinite, ma anche come un terreno privilegiato di opposizione, negoziazione e contestazione in cui le autorità religiose e i regimi di verità che pretendono di incarnare vengono essi stessi messi in discussione.

5. Trasferimenti, missioni e sincretismi

La storia religiosa dell'arte è, inoltre, inseparabile dalla storia degli scambi culturali. Forme, immagini e oggetti non rimangono mai confinati all'interno di una singola tradizione. Essi viaggiano, si trasformano e si reinventano attraverso il contatto con altre credenze. Una chiesa cattolica riconvertita in tempio protestante, un'icona bizantina ripresa da un pittore fiammingo o un motivo buddhista adattato in un contesto islamico o cristiano: questi sono solo alcuni dei molteplici modi in cui le opere circolano e si trasformano. Questi movimenti tracciano una storia autenticamente connessa di pratiche, oggetti e immaginari sacri, fatta di trasferimenti, ibridazioni e, talvolta, resistenze (Flood 2009 ; Fromont 2014).

L'arte religiosa costituisce un osservatorio privilegiato di questi scambi. Le forme di sincretismo, appropriazione e reinvenzione che essa offre sono innumerevoli. Gli incontri tra il paganesimo antico e la prima arte cristiana, nonché le circolazioni artistiche tra Asia, Africa, Europa e Americhe, testimoniano un dialogo costante tra culture. Queste interazioni non sono accidentali, ma si inscrivono il più delle volte in contesti specifici – missioni di conversione, ambascerie diplomatiche, relazioni commerciali, imprese coloniali – nei quali artisti, viaggiatori e missionari svolgono un ruolo chiave nella diffusione dei modelli. Esse possono anche intrecciarsi con processi di dominazione, cancellazione, acculturazione o resistenza, che invitano a riflettere sulle relazioni di potere in gioco in questi scambi.

I trasferimenti riguardano non solo le forme, ma anche gli oggetti stessi, spostati dal loro contesto originario in caso di spoliazione, raccolta scientifica o acquisizione museale. Questi spostamenti ridefiniscono il valore, la funzione e il significato del religioso nel quadro moderno del sapere e delle istituzioni (Grabar 1987 ; Thomas 1991 ; Davis 1997). Studiare queste mobilità significa osservare gli effetti visivi e simbolici dell'incontro fra tradizioni attraverso la fusione dei motivi, la trasformazione dei significati, le ibridazioni culturali, nonché le resistenze identitarie o le reinterpretazioni spirituali.

L'obiettivo è anche quello di riflettere sui modi in cui la storia dell'arte, a lungo incentrata sull'Occidente cristiano, ha stabilito gerarchie fra le altre tradizioni religiose o le ha marginalizzate. Approcci recenti – tra cui la storia dell'arte globale, gli studi postcoloniali e l'antropologia visiva – offrono nuovi strumenti per pensare questi scambi in tutta la loro complessità. Essi consentono di comprendere come, attraverso questi incroci, le società abbiano costantemente riformulato i propri modi di rappresentare, trasmettere, trasformare, contestare e abitare la vita religiosa (Flood 2009 ; Fromont 2014).

6. Secolarizzazione, patrimonializzazione e nuove sacralità

A partire dall'età moderna, i rapporti tra arte e religione hanno subito profonde trasformazioni. Le riforme religiose, le secolarizzazioni, le critiche alle istituzioni confessionali, la patrimonializzazione degli oggetti di culto e le rivisitazioni contemporanee dei motivi religiosi hanno tutti contribuito a ridefinire i legami tra creazione artistica, credenza e potere. Piuttosto che presupporre il declino, la persistenza o il ritorno del religioso, questo asse invita allo studio della diversità delle situazioni storiche nelle quali opere, istituzioni e pubblici hanno riconfigurato il loro rapporto con le tradizioni religiose e la loro eredità.

Le proposte potranno pertanto affrontare processi di secolarizzazione, desacralizzazione, patrimonializzazione o riappropriazione del religioso. Gli oggetti di culto sono divenuti opere d'arte, i santuari sono diventati monumenti classificati e le reliquie si sono trasformate in pezzi da museo. Questa trasformazione solleva degli interrogativi riguardo ai confini tra usi religiosi, valori patrimoniali e apprezzamento estetico: che cosa rimane di una reliquia medievale quando viene esposta dietro un vetro? Quale forma di presenza sussiste quando un altare diventa un'opera patrimonializzata? Le pratiche museali, il restauro e la promozione turistica trasformano profondamente la funzione e la ricezione di questi oggetti, attribuendo loro nuovi statuti e nuovi significati (Didi-Huberman 2002 ; Pomian 2003 ; Elkins 2004).

Questo asse accoglie anche le ricerche dedicate alle forme artistiche di critica, satira, blasfemia, anticlericalismo o opposizione alle istituzioni religiose, nonché ai dibattiti che queste produzioni hanno suscitato nello spazio pubblico. Esso invita i partecipanti a esaminare gli usi conflittuali delle immagini, dei simboli e dei racconti religiosi, che si tratti di contestazioni politiche, sfide dottrinali o denunce dei poteri spirituali.

Al tempo stesso, molti artisti moderni e contemporanei hanno continuato a mobilitare riferimenti, simboli o pratiche tratte da diverse tradizioni religiose. Dai simbolisti e dalle idee teosofiche associate a Wassily Kandinsky alle installazioni immersive contemporanee, comprese alcune forme di performance o di Arte Concettuale, le opere reinterpretano o spostano motivi associati alla fede, al rituale, alla rivelazione o alla memoria collettiva. L'obiettivo non è presupporre l'esistenza di una nuova sacralità artistica, bensì interrogare gli usi, i significati e gli effetti di questi riferimenti in contesti storici, culturali e geografici differenti (Conte 2008 ; Morgan 2015).

Infine, la cultura visiva contemporanea – dalla street art agli ambienti digitali, dalla moda alla cultura popolare – testimonia la continua circolazione di immagini, simboli e narrazioni tratte dalle tradizioni religiose. Esse possono essere conservate, deviate, criticate, rivisitate o trasformate. Tra patrimonializzazione, secolarizzazione, contestazione e riappropriazione, l'arte del XIX e del XXI secolo invita così a riflettere sul molteplice futuro del religioso nelle società contemporanee, senza presupporre né la scomparsa, né la permanenza, né le forme future.

Formato della 25ª Scuola di Primavera

Pubblico

La call for papers si rivolge in via prioritaria alle dottorande e ai dottorandi in storia dell'arte — o in discipline affini — nonché alle giovani ricercatrici e ai giovani ricercatori nelle prime fasi del postdottorato. Le candidate e i candidati devono essere iscritti presso una delle università partner del RIFHA o presso altre istituzioni accademiche riconosciute. Le proposte provenienti da istituzioni membri della rete RIFHA saranno esaminate con precedenza.

Forma delle comunicazioni

Ogni comunicazione selezionata darà luogo a una presentazione orale di 15 minuti, seguita da una discussione con le/i partecipanti e membre/i del comitato scientifico. Le proposte potranno riguardare tutte le aree geografiche e tutti i periodi, senza restrizioni, a condizione che si inscrivano nella tematica generale «Arte e religioni» e che si riferiscano a uno o più assi presentati nella call. Il programma definitivo della Scuola sarà stabilito dal comitato scientifico a partire dalle proposte selezionate. La presenza dei/le partecipanti è richiesta per l'intera durata della settimana, al fine di contribuire a tutte le sessioni, ai laboratori e alle discussioni collettive.

La call for papers sarà pubblicata sul sito web del RIFHA (www.proartibus.org) e sui principali portali dedicati alla storia dell'arte, con priorità accordata alle candidature provenienti da istituzioni affiliate alla rete.

Lingue

Francese, tedesco, inglese, italiano, spagnolo.

Proposta di comunicazione

Le candidate e i candidati sono invitati a inviare un abstract del proprio intervento (titolo e testo) **di lunghezza massima di 2.000 caratteri spazi inclusi**. L'abstract dovrà presentare le domande di ricerca, il corpus o i casi di studio esaminati, nonché il legame con il tema generale della Scuola 2027. La proposta, da trasmettere in formato .pdf, dovrà inoltre indicare:

- il cognome e il nome della candidata o del candidato;
- il suo indirizzo di posta elettronica;
- la sua affiliazione istituzionale (università di appartenenza, laboratorio o centro di ricerca);
- il livello di studi (anno di dottorato o data di discussione della tesi);
- il luogo di residenza.

Candidatura

Le dottorande e i dottorandi che desiderano partecipare alla EdP devono inviare **entro il 13 settembre 2026**, unitamente all'abstract sopra menzionato, un breve curriculum vitae (massimo una pagina) con indicazioni sulle competenze linguistiche. Tali documenti dovranno essere riuniti in un unico file .pdf, denominato secondo il modello seguente:

Cognome_Nome_EdP2027.pdf

Le candidature devono essere inviate per posta elettronica al seguente indirizzo: edp2027suisse@gmail.com

Oggetto del messaggio: *Candidatura EdP 2027 — [Cognome della candidata o del candidato] – Paese dell'istituzione di appartenenza* (ad esempio: *Candidatura EdP 2027 – Maria Rossi – Italia*).

Le post-dottorande e i post-dottorandi interessati a presiedere una delle sessioni sono parimenti invitati a inviare il proprio curriculum vitae **entro il 13 settembre 2026**, evidenziando i legami della propria ricerca con il tema della Scuola 2027 in una lettera di motivazione.

Selezione

Le proposte saranno esaminate dal comitato scientifico internazionale della Scuola di Primavera 2027. Sarà effettuata una selezione per paese: ciascuna istituzione nazionale affiliata alla rete RIFHA elaborerà una graduatoria delle candidature di propria pertinenza. Sarà pertanto costituita, a titolo esemplificativo, una giuria specifica per le candidature provenienti dalla Francia, con il supporto dell'INHA. I risultati della selezione — elenco delle comunicazioni selezionate e una lista di riserve — saranno comunicati a tutte le candidate e a tutti i candidati per posta elettronica, alla data indicata nel calendario di seguito riportato.

Spese e logistica

Le spese di alloggio saranno a carico degli organizzatori. Per quanto riguarda le spese di viaggio, le candidate e i candidati devono presentare richieste di finanziamento presso le proprie istituzioni di appartenenza. Il comitato organizzatore definirà il programma della EdP d'intesa con i membri del RIFHA.

La presenza dei/le partecipanti per l'intera durata della Scuola e la partecipazione a tutte le sessioni sono obbligatorie.

L'esito delle candidature sarà comunicato **entro il 31 ottobre 2026**. Entro le due settimane successive alla data di accettazione, i/le partecipanti devono trasmettere una traduzione del proprio abstract in un'altra delle lingue ufficiali del RIFHA sopra elencate.

Le presentazioni PowerPoint dovranno altresì essere inviate **entro il 15 giugno 2027**, corredate del testo della presentazione o della sua traduzione in inglese (per facilitare la comprensione del contenuto), tramite un link che sarà comunicato successivamente. Per ulteriori informazioni sul RIFHA e sulla EdP, si invita a consultare il sito <https://www.proartibus.org>.

Bibliografia indicativa

- APPADURAI, Arjun, a cura di, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1986.
- BAILEY, Gauvin Alexander, *Art of Colonial Latin America*, Londra, 2005.
- BAXANDALL, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, 1980.
- BELTING, Hans, *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Monaco, 1990.
- BRÄUNLEIN, Peter J., a cura di, *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld, 2015.
- BROWN, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981.
- BYNUM, Caroline Walker, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York, 2011.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989.
- CONTE, Richard, Marion, *Du sacré dans l'art actuel*, Parigi, 2008.
- CORMACK, Robin, *Byzantine Art*, Oxford, 2000.
- CUTLER, Anthony, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, 1994.
- DAVIS, Richard H., *Lives of Indian Images*, Princeton, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Parigi, 2002.
- DUBY, Georges, *L'Art et la société, Moyen Âge-XXe siècle*, Parigi, 2002.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Parigi, 1912.
- ELIAS, Jamal J., *Aisha's Cushion: Religious Art, Perception, and Practice in Islam*, Cambridge, 2012.
- ELKINS, James, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York, 2004.
- ELSNER, Jaś, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100–450*, Oxford, 1998.
- FINUCANE, Ronald C., *Miracles and Pilgrims: Popular Beliefs in Medieval England*, New York, 1977.
- FLOOD, Finbarr Barry, *Objects of Translation: Material Culture and Medieval 'Hindu-Muslim' Encounter*, Princeton, 2009.
- FREEDBERG, David, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989.
- FROMONT, Cécile, *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, Chapel Hill, 2014.
- GEARY, Patrick J., *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1990.
- GELL, Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, 1998.
- GRABAR, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1987.

- GRUBER, Christiane, a cura di, *The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World*, Londra, 2019.
- HAHN, Cynthia, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Londra, 2017.
- HALL, Marcia B., a cura di, *The Sacred Image in the Age of Art: Titian, Tintoretto, Barocci*, New Haven, 2011.
- HAMBURGER, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998.
- KEMP, Martin, *Christ to Coke: How Image Becomes Icon*, Oxford, 2012.
- KESSLER, Herbert L., *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000.
- KIECKHEFER, Richard, *Theology in Stone: Church Architecture From Byzantium to Berkeley*, Oxford, 2004.
- KOERNER, Joseph Leo, *The Reformation of the Image*, Chicago, 2004.
- LATOUR, Bruno & WEIBEL, Peter, a cura di, *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Karlsruhe/Cambridge, 2002.
- MARIN, Louis, *De la représentation*, Parigi, 1994.
- MATHEWS, Thomas F., *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, 1993.
- MITCHELL, W. J. T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, 2005.
- MONDZAIN, Marie-José, *Image, icône, économie: les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Parigi, 1996.
- MORGAN, David, *The Forge of Vision: A Visual History of Modern Christianity*, Berkeley, 2015.
- MORGAN, David, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley, 1998.
- OLIVIER, Alain Patrick, *Kunst – Religion – Politik*, Monaco, Paderborn, 2013.
- PANOFSKY, Erwin, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Art Treasures*, Princeton, 1946.
- PENTCHEVAL, Bissera, a cura di, *Aural Architecture in Byzantium: Music, Acoustics, and Ritual*, Londra, 2017.
- POMIAN, Krzysztof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise-Chicago (XIIIe-XXe siècle)*, Parigi, 2003.
- PREZIOSI, Donald, *Art, religion, amnesia: the enchantments of credulity*, Londra, New York, 2014.
- PROMÉY, Sally M., a cura di, *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le Destin des images*, Parigi, 2003.
- RECHT, Roland, *Penser le patrimoine: monument, collection, musée*, Parigi, 2013.
- ROSEN, Aaron, *Art + Religion in the 21st century*, Londra, 2013.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les images médiévales. La figure et le corps*, Parigi, 2023.
- THOMAS, Nicholas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge, 1991.
- WEEMANS, Michel, RIBOULLAULT, Denis, *Le Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Firenze, Leo S. Olschki, 2011.

WILS, Jean-Pierre, *Kunst. Religion: Versuch über ein prekäres Verhältnis*, Tübingen, 2014.

WIRTH, Jean, *L'Image à l'époque gothique*, Paris, Cerf, 2011.

WIRTH, Jean, *Qu'est-ce qu'une image?*, Ginevra, 2013.