

Monumentum/monimentum

XXIII Scuola di Primavera di Storia dell'Arte

Scuola Normale Superiore di Pisa nella sede di Cortona, Italia,
12-17 maggio 2025

La XXIII École de Printemps (EdP) si terrà presso il Palazzone di Cortona (una delle sedi periferiche della Scuola Normale Superiore di Pisa) in Italia, dal 12 al 17 maggio 2025. Dottorande/i e post-doc possono proporre un contributo inerente al tema di questa edizione: Monumentum/monimentum.



Pietro Francavilla,
*Cosimo I de' Medici and
Fontana del Fantoccio*,
1594-1600, marble.
Pisa, Piazza dei Cavalieri.

L'EdP è un'iniziativa di ricerca e di alta formazione in storia dell'arte, organizzata dal RIFHA (Réseau international de formation à la recherche en histoire de l'art), una rete internazionale in cui cooperano le università e le istituzioni di otto paesi (Canada, Francia, Germania, Giappone, Italia, Spagna, Stati Uniti e Svizzera). Per la durata di una settimana, cinquanta professoressa/i, post-doc e dottoranda/i rifletteranno sui monumenti pubblici dall'antichità alla contemporaneità: il tema del monumento pubblico sarà indagato alla luce della sua storia, delle sue funzioni memoriali, celebrative, ideologiche e normative, di presidio dello spazio pubblico. Queste funzioni sono emerse con rinnovata attenzione nel dibattito recente.

Il tema Monumentum/monimentum

Con la locuzione “monumento pubblico” si intende il monumento (non necessariamente scultoreo) eretto in luogo aperto, praticabile e fruibile da un pubblico indifferenziato: tipicamente in una piazza; ma anche in altri punti di particolare visibilità dello spazio urbano o del paesaggio, quando questi spazi diventano “luoghi della memoria”.

La parola latina *monumentum* deriva dal verbo *monēre*, che riunisce in sé i significati di ricordare, ammonire ed esortare. Un monumento ha la funzione primaria di ricordare, a chi in un luogo vive o a chi in un luogo transita, le virtù o il potere della persona o delle persone effigiate; oppure i valori veicolati dai simboli e dalle allegorie rappresentate. Ma non meno importante è, nel monumento pubblico, la funzione di ammonire il riguardante invitandolo a confrontarsi con questi valori; e di esortarlo a continuare questi valori nell'operare della sua vita quotidiana. Gli studi hanno individuato nella evoluzione da funzione prevalentemente memoriale (il monumento funebre) a funzione prevalentemente ammonitrice (il monumento celebrativo) una riconoscibile linea di sviluppo del monumento moderno: le contestazioni contemporanee ad alcuni monumenti storici si sono concentrate sul loro messaggio implicitamente ideologico all'interno dei dispositivi di potere sociopolitico.

Nel secondo Novecento il monumento pubblico è stato spesso considerato un oggetto enfatico e inutile, e come tale è spesso stato irriso. Questa era una tendenza già ampiamente avvertita dalle avanguardie: il progetto per il monumento alla Terza Internazionale di Vladimir Tatlin, non una scultura ma una funzionale costruzione architettonica, è stato celebrato da Vladimir Majakowskij come “il primo monumento senza barba”. Ma sono state soprattutto la crisi e il rinnovamento di valori che seguirono la fine della Seconda guerra mondiale a fare ritenere retorica, e moralmente inopportuna, la celebrazione statuaria: si sono diffusi, nel dopoguerra, i concetti di “antimonumento”, “contromonumento”, “scultura non-monumentale”, “nonumento” come altrettante risposte polemiche al linguaggio paludato e agli intenti spesso moraleggianti o propagandistici del monumento tradizionale. L'indicibilità di alcune delle tragedie storiche più profonde del Novecento, a partire dalla Shoah, hanno altresì incoraggiato gli artisti a

interrogarsi su forme più rispettose, civiche e mobilitanti di celebrare la memoria, spesso condotte ricorrendo ad un'antiretorica monumentale.

Oggi un numero sempre minore di coloro che osservano un monumento o transitano accanto a un monumento dei secoli passati sanno riconoscerne i personaggi o i simboli effigiati. Ancora meno sono disposti a lasciarsi ammonire dai valori rappresentati da questi personaggi o da questi simboli, valori ritenuti per lo più lontani e obsoleti. I linguaggi visivi di gran parte dei monumenti pubblici sembrano inattuali a causa della loro prevalente caratterizzazione accademica e tradizionale. Il monumento ha così perso la sua specifica funzione: nelle piazze si è così spesso ridotto a spartitraffico; oppure a luogo di sosta per cittadini in conversazione o per turisti in riposo seduti sui gradini del suo basamento.

A questa lunga indifferenza, e a questa sostanziale perdita di significato, si è però sostituita in tempi recenti una insperata nuova attenzione verso i monumenti pubblici. Per la loro cruciale collocazione, essi sono usati come luoghi per inscenare manifestazioni di protesta o di giubilo, o celebrare epocali passaggi politici: l'abbattimento delle statue pubbliche dei passati regimi caratterizza ancora oggi le svolte rivoluzionarie, accogliendo moti spontanei di iconoclastia e di personificazione e incarnazione del potere despotico o di valori sentiti come dissonanti.

Questa svolta trova, alle sue fondamenta, almeno due ragioni. La prima è che l'arte a destinazione pubblica, da collocare in spazi aperti alla collettività, è diventata uno dei temi trainanti del lavoro degli artisti contemporanei e un argomento costante del dibattito della critica d'arte, sempre più interessata a pratiche *community specific*. Il monumento arricchisce di un nuovo significato lo spazio nel quale viene collocato: ciò, nei vari periodi storici, è sempre stato avvertito da committenti e artisti. Ma oggi questa funzione assume un inedito valore politico e sociale: il monumento è spesso chiamato a riqualificare aree urbane degradate, a creare un polo, a un tempo reale e simbolico, di aggregazione della collettività.

La seconda ragione è forse ancora più importante della prima. Nella profonda revisione oggi in atto dei valori storici e culturali del passato i monumenti sono ritornati a essere oggetto di una discussione anche accesa: perché i personaggi che vi sono effigiati, le idee che vi sono veicolate, i linguaggi visivi che sono stati adoperati dagli artisti fanno spesso riferimento a uno schema di valori (ideologie di potere antidemocratico, di colonialismo, di prevaricazione sociale, di costruzione binaria o stereotipata dei generi) cui molte civiltà contemporanee tendono a opporsi frontalmente.

Qui si allineano alcuni dei temi di discussione che possono essere oggetto di proposta di intervento:

1. La funzione specifica del monumento pubblico.

Si è assistito, nei secoli, alla trasformazione del monumento da ricordo funerario dell'effigiato a emblema del suo potere e delle sue virtù; da celebrazione del singolo a

celebrazione di valori avvertiti come identitari di una comunità in un determinato periodo storico. Quali sono le modalità e le conseguenze di questa trasformazione?

2. Forme e linguaggi del monumento pubblico.

Esiste una specificità dell'arte monumentale? In che modo l'arte monumentale dialoga con le altre tipologie della scultura e dell'architettura? Quali sono le forme dell'antimonumento, con la perdita di quelle caratteristiche di solidità materiale ed eternità memoriale che caratterizzavano il monumento tradizionale?

3. I luoghi del monumento pubblico.

È evidente l'importanza del valore simbolico del luogo in cui si decide di erigere un monumento: come queste scelte determinano il significato del monumento? Come queste scelte hanno cambiato l'aspetto delle città e dei paesaggi? E quali saperi sono stati messi in campo dagli artisti nel misurarsi con il tema dell'ambientazione del monumento in un contesto, spesso illustre, a esso preesistente?

4. Le vicende concrete dell'assegnazione dei monumenti pubblici.

Un monumento pubblico è un'opera complessa e costosa, che coinvolge la collettività in varie fasi: dalla proposta del personaggio o del tema da raffigurare, al reperimento dei fondi per la sua realizzazione (i comitati promotori) all'assegnazione all'artista attraverso la commissione diretta o attraverso un concorso per il quale si nomina una giuria. Queste vicende hanno generato una dialettica (spesso difficile, ma sempre interessante) le comunità cui il monumento è destinato, gli artisti, le giurie chiamate a decidere quale proposta monumentale accettare.

5. Il monumento pubblico come momento di costruzione di una identità: politica e biopolitica, culturale e sociale, nazionale, locale e transnazionale.

Dalla "monumentomania" urbana otto-novecentesca (monumenti pubblici come celebrazione dei grandi uomini delle nazioni, o dei caduti delle guerre) alle più recenti strategie di celebrazione di valori alternativi al potere e all'orgoglio nazionale.

6. Il monumento come patrimonio dissonante.

In quanto espressione di un determinato momento storico o del dominio valoriale di un gruppo o di una civiltà, il monumento è soggetto a critiche, revisioni e capovolgimenti che arrivano a contestarne la conservazione, la destinazione pubblica o a rivederne l'assetto originario. Qual è oggi, anche retroattivamente, la ricezione dei monumenti in quanto oggetti di discussione politica e ideologica, tenendo presente fenomeni come la questione del *difficult heritage*?

La sede

L'EdP 2025, organizzata dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, avrà luogo nella città di Cortona. A vent'anni di distanza dall'EdP del 2005, tenutasi nello stesso luogo e dedicata al tema della "geografia artistica", l'École torna a interrogarsi sullo spazio pubblico urbano e paesaggistico, partendo questa volta dalla presenza concreta delle opere d'arte e della loro funzione. Distante 30 Km da Arezzo e 115 da Firenze, racchiusa da mura etrusche, collocata in uno spettacolare contesto naturale, Cortona è una vera e propria perla della Toscana minore, con insigni memorie archeologiche, monumenti (chiese, piazze, palazzi) di arte medievale, rinascimentale e moderna e due musei ricchi di capolavori. Le attività dell'École si svolgeranno nel Palazzone, una sontuosa villa cinquecentesca progettata da un allievo di Pietro Perugino con ambienti affrescati da artisti del Rinascimento (tra cui Luca Signorelli) e con due grandi giardini. Il Palazzone è la più illustre sede staccata della Scuola Normale Superiore, e ospita annualmente cicli di convegni di alta cultura scientifica.

Informazioni pratiche e scadenze

La EdP offre a dottorande/i e a studentesse/studenti post-doc l'occasione di presentare la propria ricerca, secondo approcci critici e metodologici differenziati, nel corso di diverse sessioni in cui potranno discutere anche con ricercatori senior. In tal modo, l'EdP promuove una dimensione internazionale nell'ambito degli studi accademici di storia dell'arte. Tutti coloro che desiderano partecipare sono invitati a proporre un abstract della relazione che intendono presentare, senza limitazioni relativamente al periodo cronologico, all'ambito geografico o alla forma di espressione artistica. Ogni presentazione, della durata di 15 minuti, verrà discussa in una precisa sessione tematica, alla presenza e con il coinvolgimento dei membri del RIFHA. La presenza per l'intera durata dell'EdP e la partecipazione a tutte le sessioni sono obbligatorie. Il Call for Papers sarà pubblicato sui siti web dei RIFHA (www.proartibus.org) e sui principali portali web dedicati alla storia dell'arte, con una priorità che potrà essere accordata alle candidature di coloro che afferiscono a istituzioni affiliate. Dottorande/i che intendono partecipare all'EdP dovranno inviare, oltre all'abstract di cui sopra, anche un breve curriculum con indicazioni sulle loro conoscenze linguistiche all'indirizzo e-mail seguente: edp2025cortona@gmail.com. Gli abstract, che non dovranno superare 2.000 caratteri o 300 parole, dovranno essere redatti in una delle lingue seguenti: francese, inglese, italiano, spagnolo o tedesco. Le domande dovranno includere l'indirizzo e-mail del/la candidato/a, l'affiliazione istituzionale e il luogo di residenza. Proposta e CV devono essere inviati in un unico documento PDF multipagina da intitolare nel modo seguente: "Proposal_Cognome_Nome_Istituzione" (ad es.: Proposal_Maria_Rossi_UniversitàdiTrento). L'oggetto dell'e-mail dovrà includere il nome del/la candidato/a e il paese dell'istituzione di appartenenza (ad es.: Maria Rossi - Italia). Le ricercatrici e i ricercatori post-doc che sono interessate/i a presiedere una delle sessioni sono parimenti invitate/i a presentare domanda corredata di CV entro il **9 febbraio 2025**, evidenziando le connessioni della loro ricerca con il tema dell'EdP 2025 in una lettera di motivazione.

Le spese di pernottamento per dottorande/i e post-doc saranno a carico degli organizzatori. Per quanto riguarda le spese di viaggio, dottorande/i e post-doc possono presentare richiesta di finanziamento alle proprie istituzioni dottorali o di ricerca.

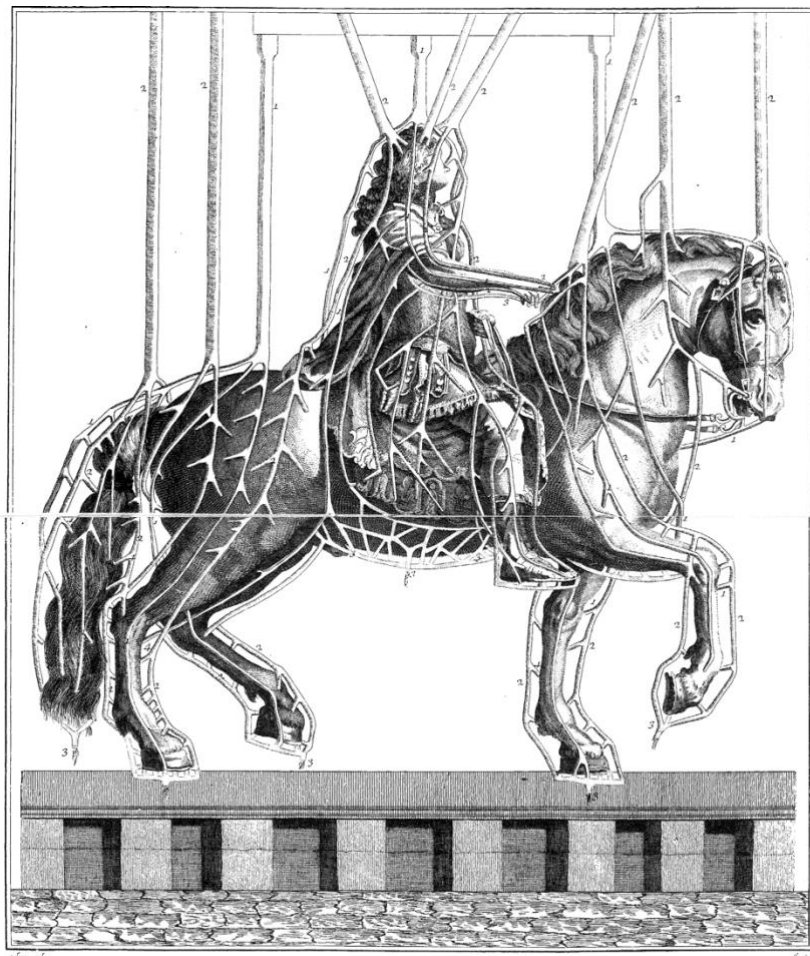
Il comitato organizzativo definirà il programma dell'EdP d'intesa con i membri del RIFHA. L'esito delle candidature sarà comunicato entro il 9 marzo 2025. Entro due settimane dalla data di accettazione, le/i partecipanti dovranno inoltrare una traduzione dei loro abstract in un'altra delle lingue ufficiali del RIFHA prima elencate. Le presentazioni PowerPoint dovranno essere caricate entro il **4 maggio 2025**, accompagnate da testi o traduzioni inglesi (per la più estesa comprensione dei contenuti), tramite un link che sarà successivamente comunicato. Per ulteriori informazioni sul RIFHA e sull'EdP, si prega di visitare il sito <https://www.proartibus.org>.

Monumentum/monimentum

XXIIIe École de printemps d'histoire de l'art

Scuola Normale Superiore di Pisa à Cortona, Italie,
12-17 mai 2025

La XXIIIe École de Printemps (EdP) se tiendra au Palazzone di Cortona (un des sites périphériques de la Scuola Normale Superiore di Pisa) en Italie, du 12 au 17 mai 2025. Les doctorants et post-doctorants peuvent proposer une contribution en rapport avec le thème de cette édition: Monumentum/monimentum.



Sculpture, Fonte des Statues Equestres, Figure Equestre de Cire, avec les Jets, les Events et les Égouts des Cires.

Robert Bernard, *Sculpture. Fonte des Statues Equestres*, da *Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la figure equestre de Louis XIV*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. VIII, 1772, etching and burin. Reproduction from *Le tavole della Encyclopédie (1762-1777)*, vol. III, Mondadori, Milan 1977, pp. 2046-2047.

L'EdP est une initiative de recherche et d'enseignement supérieur en histoire de l'art, organisée par le RIFHA (Réseau international de formation à la recherche en histoire de l'art), un réseau international au sein duquel coopèrent des universités et des institutions de huit pays (Allemagne, Canada, Espagne, États-Unis, France, Japon, Italie et Suisse). Pendant une semaine, cinquante professeurs, post-doctorants et doctorants s'intéresseront aux monuments publics, de l'Antiquité au monde contemporain. Le thème du monument public sera étudié à la lumière de son histoire, de ses fonctions mémorielles, célébratoires, idéologiques et normatives, et de sa fonction de gardien de l'espace public. Ces fonctions ont récemment fait l'objet d'une attention renouvelée dans l'historiographie.

Le thème Monumentum/monimentum

Le terme « monument public » désigne le monument (pas nécessairement sculptural) érigé dans un lieu ouvert, praticable et utilisable par un public indifférencié: typiquement sur une place, mais aussi dans d'autres lieux particulièrement visibles de l'espace urbain ou du paysage, lorsque ces espaces deviennent des « lieux de mémoire ».

Le mot latin *monumentum* dérive du verbe *monēre*, qui combine les sens de se souvenir, d'admonester et d'exhorter. Un monument a pour fonction première de rappeler à ceux qui vivent dans un lieu ou à ceux qui le traversent les vertus ou le pouvoir de la personne ou des personnes figurées, ou les valeurs véhiculées par les symboles et les allégories représentés. Non moins importante est la fonction qui consiste à mettre en garde l'observateur en l'invitant à se confronter à ces valeurs et à l'exhorter à les perpétuer dans le cadre de sa vie quotidienne. Les études sur le sujet ont montré que le monument moderne avait évolué d'une fonction principalement mémorielle (le monument funéraire) à une fonction admonitoire (le monument qui célèbre), tandis que les contestations contemporaines à propos de certains monuments historiques se sont concentrées sur leur message implicitement idéologique au sein des dispositifs du pouvoir sociopolitique.

Dans la seconde moitié du XXe siècle, le monument public a été souvent considéré comme un objet pompeux et inutile et, en tant que tel, il a été souvent tourné en dérision. Cette tendance était déjà largement manifeste dans les *avant-gardes* : le projet du monument de Vladimir Tatlin à la Troisième Internationale, qui n'était pas une sculpture mais une construction architecturale fonctionnelle, fut ainsi célébré par Vladimir Majakowsky comme « le premier monument sans barbe ». Mais c'est surtout la crise et le renouvellement des valeurs qui ont suivi la fin de la Seconde Guerre mondiale qui ont fait apparaître la célébration statuaire comme trop rhétorique et moralement inappropriée : les concepts d'« anti-monument », de « contre-monument », de « sculpture non monumentale » et de « nonument » se sont répandus dans l'après-guerre comme autant de réponses polémiques au langage ampoulé et aux intentions souvent moralisatrices ou propagandistes du monument traditionnel. Le caractère indicible de certaines des tragédies historiques les plus profondes du XXe siècle, à commencer par la Shoah, a également encouragé les artistes à envisager des formes plus respectueuses, civiques et mobilisatrices de célébration de la mémoire, souvent menées à partir d'une antirhétorique monumentale.

Aujourd'hui, de moins en moins de personnes qui regardent ou passent devant un monument ancien savent reconnaître les personnages et les symboles qui y sont figurés. Plus rares encore sont ceux qui acceptent de se laisser interpeller par les valeurs représentées par ces figures ou symboles, valeurs considérées le plus souvent comme lointaines et obsolètes. Les langages visuels de la plupart des monuments publics semblent dépassés en raison de leur caractère académique et traditionnel. Le monument a ainsi perdu sa fonction spécifique : sur les places, il a souvent été réduit à une sorte de rond-point, à un lieu de rendez-vous pour les citadins ou à un banc pour les touristes qui s'asseyent à ses pieds.

Cette longue indifférence et cette perte substantielle de sens ont cependant été remplacées récemment par une attention nouvelle et inattendue à l'égard des monuments publics. En raison de leur emplacement crucial, ils sont utilisés comme sites pour organiser des manifestations de protestation ou de liesse, ou pour célébrer des transitions politiques historiques: l'abattage des statues publiques des régimes passés caractérise toujours les tournants révolutionnaires, durant lesquels on observe des mouvements iconoclastes spontanés et des efforts pour personnifier et figurer le pouvoir despotique ou les valeurs jugées dissonantes.

Il y a au moins deux raisons à ce changement. La première est que l'art à usage public, destiné à occuper des espaces ouverts à la communauté, est devenu un thème phare en art contemporain et un sujet de débat constant pour les critiques d'art, qui s'intéressent de plus en plus aux pratiques spécifiques aux communautés. Le monument enrichit d'un sens nouveau l'espace dans lequel il est placé : cela a toujours été ressenti par les mécènes et les artistes à différentes périodes de l'histoire. Mais aujourd'hui, cette fonction prend une valeur politique et sociale sans précédent : le monument est souvent appelé à réaménager des zones urbaines dégradées, à créer un pôle, à la fois réel et symbolique, d'agrégation de la communauté.

La deuxième raison est peut-être encore plus importante que la première. Dans le contexte actuel de profonde révision des valeurs historiques et culturelles du passé, les monuments sont redevenus l'objet d'un débat passionné: parce que les personnages qui y sont représentés, les idées qui y sont véhiculées et les langages visuels utilisés par les artistes renvoient souvent à un système de valeurs auquel de nombreuses civilisations contemporaines tendent à s'opposer frontalement (idéologies du pouvoir antidémocratique, colonialisme, prévarication sociale, construction binaire ou stéréotypée des genres).

Nous suggérons ici quelques thèmes qui pourraient faire l'objet d'une proposition d'intervention:

1. La fonction spécifique du monument public.

Au fil des siècles, nous avons assisté à la transformation du monument qui, de mémorial funéraire de l'effigie, est devenu l'emblème de son pouvoir et de ses vertus ; de la célébration de l'individu à celle des valeurs perçues comme incarnant l'identité d'une

communauté dans une période historique donnée. Quelles sont les modalités et les conséquences de cette transformation ?

2. Formes et langages du monument public.

Y a-t-il une spécificité de l'art monumental ? Comment l'art monumental dialogue-t-il avec d'autres types de sculpture et avec l'architecture ? Quelles sont les formes de l'anti-monument, conséquemment à la perte de certaines de ses caractéristiques traditionnelles comme la solidité matérielle ou l'éternité mémorielle ?

3. Les lieux du monument public.

L'importance de la valeur symbolique du lieu où l'on décide d'ériger un monument est évidente : comment ces choix déterminent-ils la signification du monument ? Comment ces choix ont-ils modifié la physionomie des villes et des paysages ? Et quels savoirs ont été mobilisés par les artistes lorsqu'il s'est agi d'inscrire un monument au sein d'un contexte préexistant et souvent illustre ?

4. L'histoire concrète de l'attribution des monuments publics.

Un monument public est une œuvre complexe et coûteuse qui implique la collectivité à différents stades : de la proposition de la personne ou du thème à représenter, à la recherche des fonds nécessaires à sa réalisation (les comités de promotion), au choix de l'artiste, et ce par le biais d'une commande directe ou d'un concours pour lequel un jury est désigné. Ces événements ont généré des débats (souvent difficiles, mais toujours intéressants) entre les communautés auxquelles le monument est destiné, les artistes et les jurys appelés à décider quelle proposition accepter.

5. Le monument public comme moment de construction identitaire: politique et biopolitique, culturel et social, national, local et transnational.

De la « monumentomanie » urbaine des XIX^e et XX^e siècles (monuments publics célébrant les grands hommes des nations ou les soldats tombés au combat) aux stratégies plus récentes de célébration de valeurs alternatives au pouvoir et à la fierté nationale.

6. Le monument comme patrimoine dissonant.

Expression d'un moment historique ou du domaine de valeurs d'un groupe ou d'une civilisation, le monument fait l'objet de critiques, de révisions et de renversements qui vont jusqu'à remettre en cause son intégrité matérielle et son usage public ou à réviser son agencement originel. Comment peut-on caractériser aujourd'hui la réception des monuments, même rétroactivement, en tant qu'objets de discussion politique et idéologique, et en tenant compte de phénomènes comme celui du *difficult heritage* ?

Le lieu

L'EdP 2025, organisée par la Scuola Normale Superiore di Pisa, se déroulera dans la ville toscane de Cortona. Vingt ans après l'EdP 2005 sur le thème de la « géographie artistique », qui s'était tenue au même endroit, l'École revient à la question de l'espace public urbain et paysager, en partant cette fois de la présence concrète des œuvres d'art et de leur fonction. Située à 30 km d'Arezzo et à 115 km de Florence, entourée de murs étrusques

et située dans un environnement naturel spectaculaire, Cortona est une véritable perle du sud de la Toscane, avec des souvenirs archéologiques remarquables, des monuments (églises, places, palais) d'art médiéval, de la Renaissance et moderne, et deux musées remplis de chefs-d'œuvre. Les activités de l'École se dérouleront au Palazzone, une somptueuse villa du XVI^e siècle conçue par un élève de Pietro Perugino, avec des salles décorées de fresques d'artistes de la Renaissance (dont Luca Signorelli) et deux grands jardins. Le Palazzone est l'antenne la plus illustre de la Scuola Normale Superiore et accueille chaque année des cycles de conférences de haute qualité scientifique.

Informations pratiques et délais

L'EdP offre aux doctorant.e.s et aux post-doctorant.e.s l'opportunité de présenter leurs recherches, selon des approches critiques et méthodologiques variées, au cours de diverses sessions durant lesquelles ils ont l'opportunité d'échanger avec des chercheurs confirmés. L'EdP promeut ainsi une dimension internationale au sein des études académiques en histoire de l'art. Tous ceux qui souhaitent participer sont invités à proposer un résumé de la communication qu'ils ont l'intention de présenter, sans limitation de période chronologique, de zone géographique ou de forme d'expression artistique. Chaque présentation d'une durée de 15 minutes sera discutée dans une session thématique spécifique, en présence et avec l'implication des membres du RIFHA. La présence des participants pendant toute la durée de l'EdP et la participation à toutes les sessions sont obligatoires. L'appel à communications sera publié sur le site web du RIFHA (www.proartibus.org) et sur les principaux portails web consacrés à l'histoire de l'art, la priorité étant donnée aux candidatures émanant d'institutions affiliées au réseau. Les doctorant.e.s souhaitant participer à l'EdP doivent envoyer, en plus du résumé ci-dessus, un bref CV avec des indications sur leurs compétences linguistiques à l'adresse électronique suivante : edp2025cortona@gmail.com. Les résumés, qui ne doivent pas dépasser 2000 caractères ou 300 mots, doivent être rédigés dans l'une des langues suivantes: français, anglais, italien, espagnol ou allemand. Les candidatures doivent inclure l'adresse électronique du candidat, son affiliation institutionnelle et son lieu de résidence. La proposition et le CV doivent être envoyés dans un seul document PDF de plusieurs pages intitulé comme suit: «Proposition_Prenom_Nom_Institution» (par exemple : Proposition_Maria_Rossi_UniversitàdiTrento). L'objet du courriel doit inclure le nom du candidat et le pays de l'institution (par exemple : Maria Rossi - Italie).

Les chercheur.se.s et post-doctorant.e.s intéressé.e.s par la présidence d'une des sessions sont également invités à envoyer leur CV avant le **9 février 2025**, en soulignant les liens de leur recherche avec le thème de l'EdP 2025 dans une lettre de motivation.

Les frais d'hébergement seront pris en charge par les organisateurs. Pour les frais de déplacement, les candidat.e.s doivent présenter des demandes de financement auprès de leurs propres institutions.

Le comité d'organisation définira le programme de l'EdP en accord avec les membres du RIFHA. Le résultat des candidatures sera communiqué avant le 9 mars 2025. Dans les

deux semaines suivant la date d'acceptation, les participant.e.s doivent soumettre une traduction de leurs résumés dans une autre des langues officielles de la RIFHA énumérées ci-dessus. Les présentations PowerPoint doivent également être envoyées avant **le 4 mai 2025**, accompagnées de textes ou de traductions en anglais (pour faciliter la compréhension du contenu), via un lien qui sera communiqué ultérieurement. Pour plus d'informations sur le RIFHA et l'EdP, veuillez consulter le site <https://www.proartibus.org>.

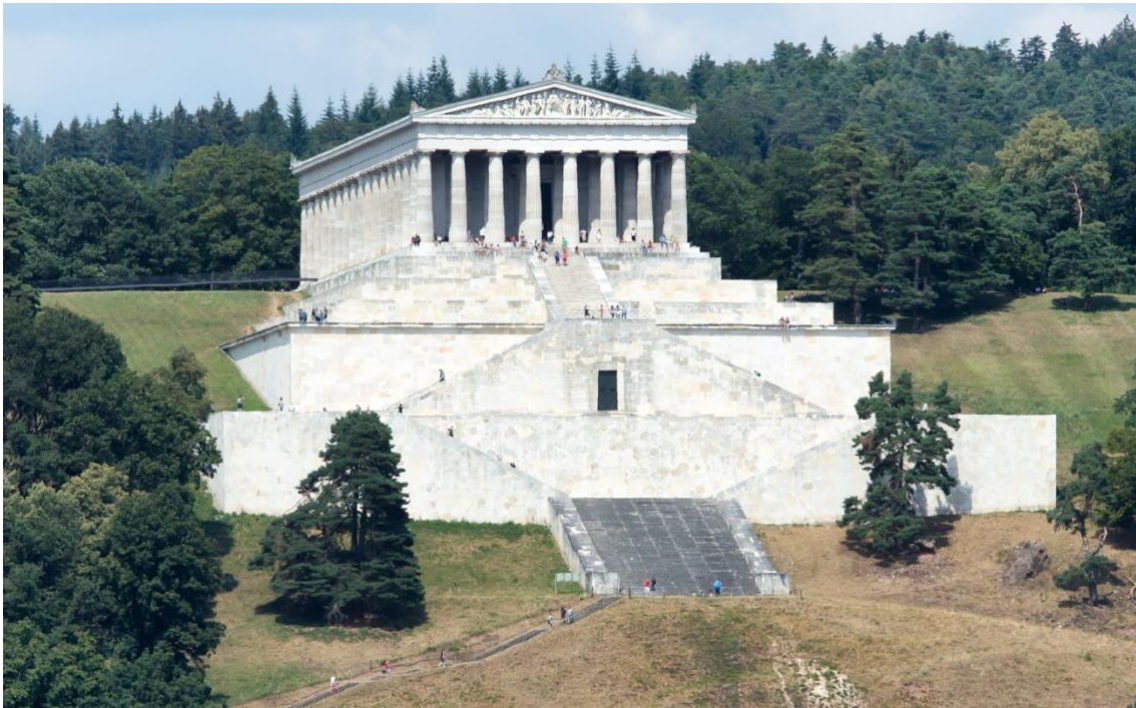
Monumentum/monimentum

23rd Spring School / École de Printemps in Art History

Organized by the Scuola Normale Superiore di Pisa, Cortona, Italy

May 12–17, 2025

The 23rd École de Printemps (EdP) will be held at the Palazzone di Cortona (one of the auxiliary sites of the Scuola Normale Superiore di Pisa) in Italy, from May 12th to 17th, 2025. PhD students and post-docs are invited to propose a paper related to this École's theme, which will be Monumentum/monimentum. The EdP is a research and advanced training initiative in art history, organized by the RIFHA (Réseau international de formation à la recherche en histoire de l'art), an international network that includes faculty from universities and institutions in eight countries (Canada, France, Germany, Japan, Italy, Spain, the United States, and Switzerland). For one week, fifty professors, post-docs, and PhD students will reflect on public monuments from antiquity to the contemporary era. Participants will discuss the historical, memorial, celebratory, ideological, and normative functions of the public monument, as well as its role in public spaces. Recent debates have drawn renewed attention to these functions.



Leo von Klenze, *The Walhalla temple*, 1830-1842. Germany, Donaustauf.

The theme: Monumentum/monimentum

The term “public monument” refers to a monument (not necessarily sculptural) erected in an open space and made accessible, unrestricted, to the public--typically in a square, but also in other locations of visibility in urban spaces or in the landscape, such that these spaces become “places of memory”.

The Latin word *monumentum* derives from the verb *monēre*, which combines meanings of remembrance, warning, and exhortation. A monument’s primary function is to remind those who live in or pass through a place of the virtues or power of the person or persons depicted; or of the values conveyed by the symbols and allegories represented. No less important is the charge of warning the viewer, inviting them to confront themselves with these values, and exhorting them to carry these values forward in their daily lives. Researchers have observed in the modern monument a shift in function--from one that is predominantly memorial (the funerary monument) to one that is predominantly admonitory (the celebratory monument). Contemporary disputes over some historical monuments have focused on their implicitly ideological messages within socio-political power structures.

In the second half of the 20th century, the public monument was often considered a bombastic, useless object, and as such was often ridiculed. This was a trend already widely felt by the avant-garde: the project for the Monument to the Third International by Vladimir Tatlin, not a sculpture but a functional work of architecture, was celebrated by Vladimir Mayakovsky as “the first monument without a beard.” But it was especially the crisis and renewal of values following the end of World War II that made large-scale sculptural commemoration seem rhetorical and morally inappropriate: in the post-war period, concepts such as “anti-monument,” “counter-monument,” “non-monumental sculpture,” and “nonument” emerged as polemical responses to the stilted language and often moralizing or propagandistic intentions of the traditional monument. The unspeakability of some of the profoundest historical tragedies of the twentieth century, starting with the Holocaust, also encouraged artists to explore more respectful, civic, and mobilizing forms of memorialization, which often amounted to a kind of a monumental anti-rhetoric.

Today, fewer and fewer people who notice or pass by a monument from past centuries can recognize the figures or symbols depicted. Even fewer are willing to be admonished by the values represented by these characters or symbols, values considered mostly distant and obsolete. The visual languages of most public monuments seem outdated due to their predominantly academic, traditional character. The monument has thus lost its original function: in public squares, it now often serves mainly as a traffic divider, as a place for conversation between locals, or as a spot where tourists stop and sit.

However, this long indifference and substantial loss of meaning have recently been supplanted by an unexpected, renewed attention to public monuments. Due to their locations of importance, they have been used as places to stage protests or celebrations, or to mark epochal political transitions. The toppling of public statues of past regimes is always a feature of revolutionary turning points, when there are spontaneous iconoclastic

movements and efforts to personify and represent despotic power or values deemed dissonant.

This shift has occurred for at least two reasons. The first is that public art, intended for placement in spaces open to the community, has become one of the principal preoccupations of contemporary artists and a constant topic of art criticism, which is increasingly interested in community-specific practices. The monument endows the space in which it is placed with new meaning. This has always been perceived by patrons and artists in the past, but today this function assumes an unprecedented political and social importance: the monument is often called upon to redevelop degraded urban areas, creating a real as well as symbolic focus for community aggregation.

The second reason is perhaps even more important than the first: in the course of the revision of historical and cultural values that is still underway, monuments have become the subject of heated discussion once again: this is because the figures represented, the ideas conveyed, and the visual languages used by artists are often associated with certain value paradigms (ideologies of undemocratic power, colonialisms, forms of social oppression, binary or stereotyped gender constructions) that the societies of today wish to oppose.

Possible proposal topics may include:

1. **The specific function of the public monument.** Over the centuries, the monument has evolved from a funerary record of the person depicted into an emblem of their power and virtues; from the celebration of an individual to the celebration of values identifying a community in a specific historical period. What are the vehicles and consequences of this transformation?
2. **Forms and languages of the public monument.** Does monumental art have characteristics? How does monumental art relate to other types of sculpture and architecture? What are the forms of the anti-monument--with its rejection of the traditional monument's material solidity and memorial eternalness?
3. **The places of the public monument.** It is clear that the locations chosen for monuments have symbolic value. How do these choices shape the monument's meaning? How have these choices changed the appearance of cities and landscapes? And what kinds of knowledge do artists draw on when tasked with placing a monument in an illustrious pre-existing context?
4. **The realization of public monuments.** A public monument is a complex and costly work that involves the community in various stages: from proposing the figure or theme to be portrayed, to raising funds for its realization (by the commissioning body), to assigning it to the artist, either by direct commission or through a competition for which a jury must be appointed. These events generate discourse (often tense, but always interesting) between the communities that form the monument's audience, the artists, and the juries called to decide which proposal to accept.
5. **The public monument and the construction of identity: political and biopolitical, cultural and social, national, local, and transnational.** From the urban

“monumentomania” of the nineteenth and twentieth centuries (public monuments as celebrations of the great men of nations, or war casualties) to the more recent strategies of celebrating values alternative to power and national pride.

6. **The monument as dissonant heritage.** As an expression of a specific historical moment or the dominant values of a group or culture, the monument is subject to criticisms, revisions, and upheavals that can jeopardize its original arrangement, public function, or very existence. What characterizes today’s (potentially retroactive) reception of monuments as objects of political and ideological discussion, considering phenomena such as the problem of “difficult heritage”?

The Venue

The EdP 2025, organized by the Scuola Normale Superiore di Pisa, will take place in the Tuscan city of Cortona. Twenty years after the 2005 EdP, held in the same location and dedicated to the theme of “artistic geography,” the École returns to Cortona to investigate urban and natural public spaces, this time taking as a point of departure the concrete presence of artworks and their function. Located 30 km from Arezzo and 115 km from Florence, enclosed by Etruscan walls, and set in a spectacular natural context, Cortona is a true gem of a lesser-known part of Tuscany, with significant archaeological remains, monuments of medieval, Renaissance, and modern art (churches, squares, palaces), and two museums rich in masterpieces. The École’s activities will take place in the Palazzone, a sumptuous sixteenth-century villa designed by a pupil of Pietro Perugino with frescoed rooms by Renaissance artists (including Luca Signorelli) and two large gardens. The Palazzone is the most important secondary site belonging to the Scuola Normale Superiore and annually hosts academic conferences of national and international significance.

Practical Information and Deadlines

The EdP offers PhD students and post-docs the opportunity to present their research, carried out using a variety of critical and methodological approaches, during a sequence of sessions with senior researchers in attendance. The explicit aim of the EdP is to introduce an international dimension to academic art historical study. All those wishing to participate are invited to submit an abstract of the presentation they intend to give. There are no restrictions on chronological period, geographical area, or form of artistic expression. Each presentation, lasting 15 minutes, will be given during a session focused on a specific theme and in the presence of RIFHA members. Attendance for the entire duration of the EdP and participation in all sessions are mandatory. The Call for Papers will be published on the RIFHA website (www.proartibus.org) and the main web portals dedicated to art history, with priority given to candidates affiliated with member institutions. PhD students wishing to participate in the EdP must send, in addition to the abstract mentioned above, a brief CV specifying knowledge of languages to the following email address edp2025cortona@gmail.com. Abstracts, which must not exceed 2,000 characters or 300 words, must be written in one of the following languages: French, English, Italian, Spanish, or German. Applications must include the candidate’s email address, institutional affiliation, and place of residence. The proposal and CV must be sent in a single multi-page PDF document titled as follows: “Proposal_Surname_Name_Institution” (e.g.,

Proposal_Maria_Rossi_UniversityofTrento). The email subject must include the candidate's name and the country of the affiliated institution (e.g., Maria Rossi - Italy).

Post-doc researchers interested in chairing one of the sessions are also invited to apply with a CV by **February 9, 2025**, highlighting the connections between their research and the theme of EdP 2025 in a cover letter.

Accommodation for PhD students and post-docs will be provided by the organizers. PhD students and post-docs should apply for travel funding from their respective institutions.

The organizing committee will establish the EdP program in collaboration with RIFHA members. Application outcomes will be announced by March 9, 2025. Within two weeks of the acceptance date, participants must submit a translation of their abstracts into another of the official RIFHA languages listed above. PowerPoint presentations must be uploaded by **May 4, 2025**, accompanied by English texts or translations (for broader intelligibility of content), via a link that will be circulated. For more information on RIFHA and past installments of the EdP, please visit the website <https://www.proartibus.org>.

Monumentum/monimentum

XXIII. École de Printemps für Kunstgeschichte

Scuola Normale Superiore von Pisa in Cortona, Italien,
12.-17. Mai 2025



New York, Federal Plaza with Richard's Serra *Tilted Arc*, 1981 (dismantled in 1989),
Corten steel.

Die XXIII École de Printemps (EdP) wird vom 12. bis 17. Mai 2025 im Palazzone di Cortona (einer der ausgelagerten Standorte der Scuola Normale Superiore di Pisa) in Italien stattfinden. Doktorandinnen, Doktoranden und Post-Docs können einen Beitrag zum Thema Monumentum/monimentum vorschlagen. Die EdP ist eine Forschungs- und Hochschulinitiative im Bereich der Kunstgeschichte, die von RIFHA (Réseau international de formation à la recherche en histoire de l'art) organisiert wird, einem internationalen Netzwerk, das Universitäten und Forschungseinrichtungen aus acht Ländern (Kanada, Frankreich, Deutschland, Japan, Italien, Spanien, USA und Schweiz) zusammenschliesst. Eine Woche lang werden fünfzig Professoren, Postdocs und Doktoranden über öffentliche Denkmäler von der Antike bis zur Gegenwart nachdenken: das Thema des öffentlichen Denkmals wird im Lichte seiner Geschichte, seiner memorialen, huldigenden, ideologischen und normativen Funktion sowie seiner Funktion als Wächter des öffentlichen Raums untersucht. All diese Funktionen sind in der jüngsten Debatte erneut in den Vordergrund gerückt.

Das Thema Monumentum/monimentum

Der Begriff „öffentliches Monument“ bezieht sich auf ein (nicht zwingend skulpturales) Denkmal, das an einem Ort errichtet wurde, der für die allgemeine Öffentlichkeit zugänglich und nutzbar ist. Es befindet sich typischerweise auf einem Platz, aber auch an anderen besonders sichtbaren Orten des städtischen Raumes oder in der Landschaft. Das lateinische Wort *monumentum* leitet sich vom Verb *monēre* ab, das die Bedeutungen erinnern, ermahnen und auffordern in sich vereint. Ein Denkmal hat die primäre Funktion, denjenigen, die an einem Ort leben oder diesen durchqueren, die Tugenden oder die Macht der dargestellten Person oder Personen in Erinnerung zu rufen; oder die Werte, die durch die dargestellten Symbole und Allegorien vermittelt werden. Nicht weniger wichtig ist im öffentlichen Denkmal die Funktion, den Betrachter einzuladen, sich mit diesen Werten auseinanderzusetzen, und ihn aufzufordern, diese Werte in seinem täglichen Handeln fortzuführen. Studien haben in der Entwicklung von einer überwiegend memorialen Funktion (das Grabdenkmal) zu einer überwiegend mahnenden Funktion (das Ehrenmal) eine erkennbare Entwicklungslinie des modernen Denkmals identifiziert: zeitgenössische Proteste gegen einige historische Denkmäler haben sich auf ihre implizit ideologische Botschaft innerhalb der sozio-politischen Machtstrukturen konzentriert.

Im späten 20. Jahrhundert wurde das öffentliche Denkmal oft als übertrieben und unangebracht angesehen und als solches nicht ernst genommen. Diese Tendenz war bereits bei den Avantgarden weit verbreitet: das Projekt für das Denkmal der Dritten Internationale von Wladimir Tatlin, keine Skulptur, sondern eine funktionale architektonische Konstruktion, wurde von Wladimir Majakowski als „das erste bartlose Denkmal“ gefeiert. Vor allem die Krise und die Erneuerung der Werte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs führten dazu, dass die statuarische Feier als rhetorisch und moralisch unangemessen angesehen wurde: Nach dem Krieg verbreiteten sich die Konzepte des „Antimonuments“, „Gegenmonuments“, der „nicht-monumentalen Skulptur“ und des „Nichtmonuments“ als polemische Antworten auf die oft moralisierenden oder propagandistischen Tendenzen des traditionellen Denkmals. Die Unthematisierbarkeit einiger der tiefsten historischen Tragödien des 20. Jahrhunderts, beginnend mit der Shoah, ermutigte die Künstler zudem, sich mit respektvolleren, bürgerlichen und mobilisierenden Formen der Erinnerung auseinanderzusetzen, oft unter Rückgriff auf eine antirhetorische Monumentalität.

Heute sind immer weniger Menschen, die ein Denkmal betrachten oder daran vorbeigehen, fähig, die dargestellten Personen oder Symbole zu erkennen. Noch weniger sind bereit, sich von den Werten, die diese Personen oder Symbole repräsentieren, belehren zu lassen, da diese Werte meist als fern und veraltet angesehen werden. Die visuelle Sprache der meisten öffentlichen Denkmäler wirkt aufgrund ihres vorwiegend akademischen und traditionellen Charakters unzeitgemäß. Das Denkmal hat somit seine spezifische Funktion verloren: auf den öffentlichen Plätzen ist es oft zu einem Verkehrshindernis oder zu einem Ort geworden, an dem Bürger Gespräche führen oder Touristen auf den Stufen seines Sockels ausruhen.

Diese lange Gleichgültigkeit und der wesentliche Bedeutungsverlust sind jedoch in jüngster Zeit einem unerwarteten neuen Interesse für öffentliche Denkmäler gewichen. Aufgrund ihrer zentralen Lage werden sie als Bühne für Protest- oder Jubelveranstaltungen oder zur Feier epochaler politischer Veränderungen genutzt. Der Abriss öffentlicher Statuen vergangener Regime wird noch heute als revolutionärer Wendepunkt verstanden und nimmt spontan ikonoklastische Züge gegen diese Personifizierungen und Verkörperungen der despotischen Macht an oder als dissonant empfundene Werte auf.

Dieser Wandel beruht auf mindestens zwei Gründen. Der erste ist, dass die für die Öffentlichkeit bestimmte, in öffentlichen Räumen aufgestellte Kunst zu einem Hauptthema der Arbeit zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler und zu einem ständigen Thema der Kunstkritik geworden ist, die sich zunehmend für community-spezifische Praktiken interessiert.

Das Denkmal gibt dem Raum, in dem es aufgestellt ist, neue Bedeutung: ein Aspekt, der in verschiedenen historischen Perioden von Auftraggebern und Künstlern immer wahrgenommen wurde. Heute entspricht diese Funktion jedoch einer neuen politischen und sozialen Rolle: das Denkmal wird oft dazu auserwählt, heruntergekommene städtische Gebiete aufzuwerten, um einen realen und symbolischen Ort der Gemeinschaftsbildung zu schaffen.

Der zweite Grund ist vielleicht noch wichtiger als der erste. In der tiefgreifenden Revision historischer und kultureller Werte der Vergangenheit sind Denkmäler wieder zu einem Gegenstand auch hitziger Diskussionen geworden, denn die dargestellten Persönlichkeiten, die vermittelten Ideen und die von den Künstlern verwendete visuelle Sprache beziehen sich oft auf Werteschemata (Ideologien antidemokratischer Macht, des Kolonialismus, der sozialen Ungerechtigkeit, der binären oder stereotypen Geschlechterkonstruktion), denen sich viele zeitgenössischen Gesellschaften fundamental entgegensetzen.

Hier sind einige der Themenvorschläge:

1. **Die spezifische Funktion des öffentlichen Denkmals:** Im Laufe der Jahrhunderte hat sich das Denkmal von der Grabstätte des Dargestellten zu einem Symbol seiner Macht und Tugenden gewandelt; von der Huldigung des Einzelnen zur Huldigung von Werten, die in einer bestimmten historischen Periode als identitätsstiftendes Moment für die gesamte Gemeinschaft empfunden wurden. Was sind die Prämissen und Konsequenzen einer solchen Transformation?
2. **Form und Sprache des öffentlichen Denkmals:** Gibt es ein Spezifikum der monumentalen Kunst? Wie dialogisiert das Denkmal mit anderen skulpturalen Werken oder der Architektur? Was sind die Erscheinungsformen von Antimonumenten nach dem Verlust jener Merkmale wie materieller Solidität und memorialer Ewigkeit, die das traditionelle Denkmal charakterisieren?

3. **Die Orte des öffentlichen Denkmals:** Der symbolische Charakter des Ortes, an dem ein Denkmal errichtet wird, ist evident. Wie bestimmt diese Entscheidung die Bedeutung des Denkmals mit? In welcher Weise haben solche Entscheidungen das Erscheinungsbild von Städten und Landschaften verändert? Auf welche Kenntnisse greifen Künstler zurück, um sich mit dem Thema der Platzierung eines Denkmals in einem oft illustren, schon bestehenden Kontext auseinanderzusetzen?
4. **Die konkreten Ereignisse bei der Vergabe des Auftrags öffentlicher Denkmäler:** Ein öffentliches Denkmal ist ein komplexes, kostspieliges Werk, das die allgemeine Gesellschaft in seinen verschiedenen Entstehungsetappen miteinbezieht: vom Vorschlag der darzustellenden Persönlichkeit oder Themas, über die Beschaffung der Mittel für seine Realisierung (die Förderkomitees) bis hin zur Auftragsvergabe an den Künstler durch direkten Auftrag oder durch einen Wettbewerb, für den eine Jury ernannt wird. Diese Ereignisse sind Resultat eines oft schwierigen, aber immer interessanten Dialogs zwischen den Gruppen, für die das Denkmal bestimmt ist, den Künstlern und den Jurys, die entscheiden, welcher Denkmalvorschlag angenommen wird.
5. **Das öffentliche Denkmal als identitätsstiftende Instanz, politisch und biopolitisch, kulturell und sozial, national, lokal und transnational:** Von der urbanen „Monumentomanie“ des 19. und 20. Jahrhunderts (öffentliche Denkmäler als Huldigung großer Männer der Nationen oder der Kriegsgefallenen) bis hin zu den jüngsten Tendenzen, sich auf Werte zu berufen, die dem Macht- und Nationalstolz entgegenstehen.
6. **Das Denkmal als dissonantes Erbe:** Als Ausdruck eines bestimmten historischen Moments oder der Werte einer bestimmten Gruppe oder Gesellschaft ist das Denkmal Kritik, Revisionen und Umwälzungen ausgesetzt, die seine Erhaltung, seine öffentliche Bestimmung oder seine ursprüngliche Gestaltung in Frage stellen. Wie wird heute, auch rückwirkend, die Rezeption von Denkmälern als Objekte politischer und ideologischer Diskussionen wahrgenommen, unter Berücksichtigung von Phänomenen wie der Frage des *“difficult heritage”*?

Der Veranstaltungsort

Die EdP 2025 ist von der Scuola Normale Superiore di Pisa organisiert und wird in der toskanischen Stadt Cortona stattfinden. Zwanzig Jahre nach der EdP 2005, die am selben Ort stattfand und dem Thema der „künstlerischen Geographie“ gewidmet war, kehrt die École also zurück, um Fragen zum öffentlichen urbanen und landschaftlichen Raum zu behandeln, diesmal ausgehend von der konkreten Präsenz der Kunstwerke und ihrer Funktion. 30 km von Arezzo und 115 km von Florenz entfernt, umgeben von etruskischen Stadtmauern und in einer spektakulären Landschaft gelegen, ist Cortona eine wahre toskanische Perle, mit bedeutenden archäologischen Spuren, Denkmälern (Kirchen,

Plätze, Paläste) mittelalterlicher, Renaissance- und moderner Kunst und zwei Museen voller Meisterwerke. Die École wird im Palazzone stattfinden, einer prächtigen Villa aus dem 16. Jahrhundert, die von einem Schüler Pietro Peruginos entworfen wurde, mit Räumen, die von Künstlern der Renaissance (darunter Luca Signorelli) freskiert wurden, und zwei großen Gärten. Der Palazzone ist der renommierteste Außenstandort der Scuola Normale Superiore und ist jährlich Ort von hochkarätigen wissenschaftlichen Konferenzen.

Praktische Informationen und Fristen

Die EdP bietet Doktorandinnen, Doktoranden und Post-Docs der Kunstgeschichte die Gelegenheit, ihre Forschung zu präsentieren und mit etablierten Forschenden zu diskutieren. Auf diese Weise fördert die EdP die Internationalität des Kunstgeschichtsstudiums. Alle, die teilnehmen möchten, sind eingeladen, ein Abstract des Vortrages, den sie halten möchten, einzureichen, ohne Einschränkungen hinsichtlich des chronologischen Zeitraums, des geografischen Bereichs oder der Ausdrucksform der Kunst. Jedes Referat soll 15 Minuten dauern und wird nachher unter Einbeziehung der Mitglieder des RIFHA diskutiert. Die Anwesenheit während der gesamten Dauer der EdP und die Teilnahme an allen Sitzungen sind obligatorisch. Der Call for Papers wird auf den Webseiten der RIFHA (www.proartibus.org) und auf den wichtigsten Webportalen zur Kunstgeschichte veröffentlicht, wobei Bewerbungen von Studierenden der Mitgliedsorganisationen Vorrang eingeräumt wird. Doktorandinnen und Doktoranden, die an der EdP teilnehmen möchten, müssen neben dem oben genannten Abstract auch einen kurzen CV mit Angaben zu ihren Sprachkenntnissen an die folgende E-Mail-Adresse senden: edp2025cortona@gmail.com. Die Abstracts (nicht länger als 2.000 Zeichen oder 300 Wörter) müssen in einer der folgenden Sprachen verfasst sein: Französisch, Englisch, Italienisch, Spanisch oder Deutsch. Die Bewerbungen müssen die E-Mail-Adresse der Kandidatin/des Kandidaten, die institutionelle Zugehörigkeit und den Wohnort enthalten. Abstract und Lebenslauf sollten in einem einzigen mehrseitigen PDF-Dokument eingereicht werden, das wie folgt benannt werden soll: „Proposal_Nachname_Vorname_Institution“ (z.B.: Proposal_Maria_Rossi_UniversitätTrento). Der Betreff der E-Mail muss den Namen der Kandidatin/des Kandidaten und das Land der zugehörigen Institution enthalten (z.B.: Maria Rossi - Italien).

Postdoktorandinnen und Postdoktoranden, die daran interessiert sind, den Vorsitz einer Sitzung zu übernehmen, sind ebenfalls eingeladen, sich mit einem Lebenslauf und einem Motivationsschreiben zu bewerben bis zum **9. Februar 2025**, in dem sie die Relevanz ihrer Forschung zum Thema des EdP 2025 hervorheben.

Die Übernachtungskosten werden von den Organisatoren übernommen. Was die Reisekosten betrifft, so können Doktorandinnen/Doktoranden und Postdoktorandinnen/Postdoktoranden bei ihren Promotions- oder Forschungseinrichtungen eine Finanzierung beantragen.

Das Organisationskomitee wird das Programm des EdP in Abstimmung mit den Mitgliedern der RIFHA festlegen. Das Ergebnis Ihrer Bewerbung wird bis zum 9. März 2025 mitgeteilt. Innerhalb von zwei Wochen nach dem Datum der Annahme müssen die Teilnehmerinnen/Teilnehmer eine Übersetzung ihrer Abstracts in eine der oben genannten offiziellen Sprachen der RIFHA einreichen. Die PowerPoint-Präsentationen müssen bis zum **4. Mai 2025** hochgeladen werden, begleitet von Texten oder englischen Übersetzungen (für ein besseres Verständnis der Inhalte), über einen Link, der später mitgeteilt wird. Für weitere Informationen über die RIFHA und die EdP besuchen Sie bitte die Website <https://www.proartibus.org>.



Anatoly Osmolovsky, *Majakovski-Osmolovsky*, 1993, black and white photo of the performance in Moscow, Piazza Majakovski. Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci.

Bibliography

General

Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, Braumüller, 1903.

Maurice Agulhon, *La 'statuomanie' et l'histoire*, in "Ethnologie française", 1978, II-III, pp. 145-172.

Les lieux de mémoire, Pierre Nora (ed.), Paris, Gallimard 1984-1992, 3 volumes.

Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, edited by Gerard Nacer and Marie Jaisson, Paris, Michel, 1997.

Alex Potts, *The Sculptural Imagination. Figurative, Modernist, Minimalist*, New Haven and London, Yale University Press, 2000.

Étienne Jollet e Claude Massu (eds.), *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*, Presses Universitaire de Provence, Aix-en-Provence 2012.

"Monumentalia": monumenti tra identità e celebrazione, Ferruccio Canali and Virgilio C. Galati (eds.), Firenze, Emmebi Edizioni, 2020, 2 volumes.

Marisa Anne Bass, *The Monument's End. Public Art and the Modern Republic*, Princeton University Press, Princeton 2024.

Classical, Medieval, Renaissance and Baroque Art

Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture: its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Horst W. Janson, London, Thames and Hudson, 1964.

Kurt Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin, De Gruyter, 1976.

Johannes Bergemann, *Römische Reiterstatuen: Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz am Rhein, Von Zabern, 1990.

Ingo Herklotz, *"Sepulcra" e "monumenta" del Medioevo: studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma, Rari Nantes, second edition 1990.

Andreas Prater, *Aspekte der Entstehung des profanen Standbildes im italienischen Spätmittelalter*, in "Städel-Jahrbuch", 1991, 13, pp. 111-124.

Tonio Hölscher, *Monumenti statali e pubblico*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994.

Skulptur und Platz. Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion, Alessandro Nova and Stephanie Hanke (eds.), München/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2014.

Tonio Hölscher, *Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality*, Berkeley, University of California Press, 2018.

The Eighteenth and Nineteenth Centuries

June Hargrove, *Les statues de Paris. La représentation des grands hommes dans les rues et sur les places de Paris*, Paris, Albin Michel, 1989.

Maurice Agulhon, *Die "Statuomanie" im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, in *Das Kyffhäuser-Denkmal, 1896-1996. Ein Denkmal in Europa*, Gunther Mai (ed.), Köln, Böhlau, 1997, pp. 85-114.

Annie Jourdan, *Les monuments de la Révolution (1770-1804). Une histoire de représentation*, Paris, Honoré Champion, 1997.

Neil McWilliam, *Monumental Intolerance. Jean Baffier, A Nationalist Sculptor in Fin-de-siècle France*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2000.

Conference proceeding: *La statuaire publique au XIXème siècle*, Paris, Éditions du Patrimoine (INHA), 2005.

Sally Webster, *The Nation's First Monument and the Origins of the American Memorial Tradition: Liberty Enshrined*, Ashgate, Burlington, 2015.

The Twentieth Century: Avant-Gardes and Dictatorships

Flavio Fergonzi, Maria Teresa Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo: Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, Torino, Allemandi, 1992.

Éric Michaud, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard, 1996.

Sergiusz Michalski, *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870-1997*, London, Reaktion Books, 1997.

Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

Klaus Wolbert, *Dogmatische Körper/Perfide Schönheitsdiktate*, Berlin, Metropol, 2017.

Carmen Belmonte (ed.), *A Difficult Heritage, the Afterlives of Fascist-era Art and Architecture*, Milano, Silvana, 2023.

The Crisis of the Monument

James E. Young, "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today", *Critical Inquiry* 18 (1992): 267-96.

Mechtild Widrich, *Monumental Cares. Site of History and Contemporary Art*, Manchester, Manchester University Press, 2023.

Andrea Pinotti, *Nonumento*, Milano, Johan & Levi, 2023.

Monuments and the Debate on Public Art

Charlotte Benton (ed.), *Figuration/Abstraction: Strategies for Public Sculpture in Europe 1945-1968*, New York, Routledge, 2004.

W.J.T Mitchell (ed.), *Art and the Public Sphere*, Chicago University Press, 1990.

Victor Burgin, *Place and Memory in Visual Culture*, Berkeley, California University Press, 1996.

Harriett Senie, Sally Webster (ed.), *Critical Issues in Public Art, Content, Context, Controversy*, Smithsonian Institution Press, 1998.

Malcolm Miles, *Art, Space and the City, Public Art and Urban Futures*, New York, Routledge, 1998.

Tom Finkelpearl, *Dialogues in Public Art*, Cambridge (MA), MIT Press, 2000.

Florian Matzner (ed.), *Public Art. A Reader*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2004.