

Studiolo 22: HETEROCHRONIES

Académie de France à Rome - Villa Médicis

Deadline: Apr 24, 2026

Alessandro Gallicchio

[French and Italian version below]

Published by the French Academy in Rome – Villa Medici, Studiolo is an annual art history journal dedicated to European and international artistic production and exchanges in the modern and contemporary ages. It provides a forum for the latest research in art history, both in terms of subjects and methods.

Each issue consists of a thematic dossier and several sections: the Varia section, open to off-theme articles; Débats, devoted to historiography; Villa Médicis, histoire et patrimoine, dedicated to the history of the French Academy in Rome, as well as to research activities, and restoration projects monitored by the Department of Art History; and finally Champ libre, which welcomes proposals from the current year's fellows.

DOSSIER: HETEROCHRONIES

Time does not pass at the same speed in different parts of the world. This is an obvious fact highlighted by cultural anthropology studies and historical research, which since the early reflections of Ernst Bloch, have contributed significantly to the development of this critical perspective. Over the past thirty years, in the field of art history and art criticism, the cultural diffraction generated by an asynchronous experience within a presumed objective synchrony of events has become a crucial issue. This has been clearly demonstrated by the postcolonial turn, which led to the “spatial turn” and, as a consequence, to considering all of its sociopolitical implications. While science had demonstrated this a century earlier, art history also had to redefine the category of “space-time”. It did so by referring to the status of the image or of the artistic object as a container for reciprocal references between modes of production and reception. Reflections on the “anachronism” of images as palimpsests of latent survivals were successively led by Carl Einstein, Aby Warburg, Walter Benjamin, and Georges Didi-Hubermann, was then theorized in Anachronic Renaissance by Christopher Wood and Alexander Nagel. It proposed a stimulating reversal of perspective, marking the end of the Vasarian and Hegelian models applied to an evolutionary and teleological art history. But a new definition gradually emerged. With the research of Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, as well as that of Terry Smith and Mieke Bal, the notion of “heterochrony” gained ground as the field of visual studies broadened. Contrary to the apocalyptic vision of “achrony” – an end of history with postmodern implications, tending toward the flattening of any otherness – heterochrony seems to reveal the current essence of our condition: a multiplicity of contiguous temporalities, oriented in several directions, following an asynchronous simul-

taneity of differences that short-circuit each other in constant and reciprocally interfering diffractions. According to Tim Ingold's intuition, history does not pile up: it unravels, like a braided rope.

Going beyond a simple multiculturalist approach, heterochrony confirms, that it is not enough to include new narratives within the canonical Western narrative to establish equal relations. Instead, Michael Baxandall's reflection on the period's eye highlights the need to break away from the historicity of our gaze. Heterochrony thus consists of a confrontation that aims to be equal, non-hierarchical, between cultures coinciding in time. This new condition cannot be ignored: the myth of network technology, with its proliferation of information and acceleration of time, illustrates this. But the network can also be an effective indicator of resistance, activating and giving visibility to "other" creative cultures, cultures which are differently established and stimulated.

This new issue will address the question of heterochrony from the following perspectives, among others:

- Heterochrony and Power

While it is true that all historiographical efforts are result from a reading and interpretation of the world, and are ideological in nature, the power relations that underlie them cannot be ignored. For instance, one must examine the case of experiments operating in a context while being foreign to it. How was the realisation of emerging artistic languages experienced, while staying invisible to the established system of exhibitions, market and critical literature? And how is it experienced today? What are the consequences of such processes? What is happening in non-Western contexts, where temporalities are often imposed by the West? Finally, what are the effects of more recent asynchronies on competing artistic practices in the globalized art system?

- Heterochrony and Materiality

As Georges Kubler has demonstrated, works of art contain a kind of paradox of which traces are both detectable and constitutive: they occupy a specific place in time, while retaining their own temporal dimension. At the same time, they are constantly attributed an intrinsic ontological value that transcends history. How, and with what results, can chronologically contiguous but mutually foreign cultural eras coexist in the same work? The discourse on heterochrony, as the substance of the present, has gradually established itself, particularly thanks to the development of computer networks and their ahistorical logic of connections. How has digital technology led to working with a conflagration of heterochronies in contemporary art?

- Heterochrony and Art History

Art history demands learning to compromise by translating multiple forms of experience of time into a single narrative that is constantly subject to revision. The differences between contiguous and multiple temporalities have an objective basis, but they are revealed according to the mutability of present-day priorities. Temporal periodisations are the first scapegoats of this realisation. What renegotiations can be introduced by historical reconstructions in terms of heterochrony?

- Heterochrony and Collecting

Beyond the center-periphery relationship that develops in specific geographical areas, it is worth questioning the coexistence, within the same chronological context, of different artistic cultures. Each artistic culture has its own temporal references of choice – particularly in the case of aggregation hubs such as urban areas. Thus, in the "high" culture of Roman patrons at the turn of the

16th and 17th centuries, the Villa Medici, the Carracci Gallery in the Farnese Palace, the Ludovisi archaeological collection in the Altemps Palace, and Caravaggio's paintings in the Church of St. Louis of the French coexisted within a limited spatial radius. What are the effects of this geographical contiguity between different intentions and, consequently, between different experiences and representations of time? In what ways can heterochrony be reflected in the heterogeneity of contemporary collections?

- Heterochrony and curatorial practices

From a more global perspective, the transition from modern to contemporary has occurred at varying speeds and in different ways. Within the framework of an unprecedented relationship between artists and communities working according to cultural approaches with their own temporalities, we have witnessed a proliferation of localisms. What is the significance of this prevalence of a form of present "thickened" by other times – as Terry Smith writes – on the modes of operation of curatorial practices? To what extent do exhibition projects such as Biennials, Documenta, or museum acquisitions and hangings reflect this? What are the consequences for the art market? How can we re-evaluate, for example, the practice of reenactment?

We are pleased to announce that Maria Grazia Messina (University of Florence) has been invited as Joint Editor for the thematic session of issue #22 of Studiolo.

Articles may be published in three languages, French, Italian, and English, and must not be published or under consideration elsewhere. In the sections Dossier, Varia, and Débats, articles must be between 30,000 and 65,000 characters (including spaces and notes). In the last section, Villa Médicis, histoire et patrimoine, articles must be between 10,000 and 45,000 characters (including spaces and notes).

Reproduced works must be provided by the authors and be royalty-free.

Authors are responsible for formatting their articles according to author guidelines.

Articles must be accompanied by an abstract of approximately 800 characters and a short bio-note of the author (max 800 characters), presenting their rank and affiliation, current research, and recent publications, and include their email address. This abstract and biography should be sent in a separate document.

Images of reproduced works must be provided with the articles, previously authorized or royalty-free, in a quality suitable for printing (minimum 300 dpi), and accompanied by the corresponding credits and captions.

All these documents should be sent by email, in Word format, to these email addresses: histoiredelart@villamedici.it and patrizia.celli@villamedici.it.

Submission deadline: April 24, 2026

Publication date: Spring 2027

[French version]

Publiée par l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, Studiolo est une revue annuelle d'histoire de l'art dédiée à la production et aux échanges artistiques européens et internationaux à l'époque moderne et contemporaine. Elle constitue un espace ouvert aux recherches les plus récentes qui ont trait à l'histoire de l'art, tant dans ses thèmes que dans ses méthodes.

Chaque numéro se compose d'un dossier thématique et de plusieurs rubriques : la rubrique Varia, ouverte aux articles hors thème ; Débats, liée à l'historiographie ; Villa Médicis, histoire et patrimoine, consacrée à l'histoire de l'Académie de France à Rome, aux activités de recherche et aux chantiers de restauration suivis par le Département d'histoire de l'art et enfin Champ libre, qui accueille les propositions des pensionnaires de l'année en cours.

Dossier : HÉTÉROCHRONIES

Le temps ne s'écoule pas à la même vitesse dans différentes parties du monde : il s'agit là d'une évidence mise en lumière par les études d'anthropologie culturelle et les recherches historiques qui, dès les premières réflexions d'Ernst Bloch, ont considérablement contribué au développement de cette perspective critique. Dans le champ de l'histoire et de la critique de l'art, la diffraction culturelle engendrée par l'expérience de l'asynchronisme des temps au sein d'une présumée synchronie objective des événements est devenue, depuis une trentaine d'années, une question cruciale. Cela a été clairement montré par le tournant postcolonial, qui a entraîné le spatial turn et, par conséquent, la prise en considération de toutes ses répercussions sociopolitiques. Si la science l'avait montré un siècle plus tôt, l'histoire de l'art a, à son tour, dû redéfinir la catégorie d'« espace-temps », renvoyant ici au statut de l'image ou de l'objet artistique comme réceptacle d'une réciprocité de références entre modes de production et de réception. La réflexion sur l'« anachronisme » des images en tant que palimpsestes de survivances latentes – menée successivement par Carl Einstein, Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Didi-Hubermann puis théorisée dans *Anachronic Renaissance* par Christopher Wood et Alexander Nagel – a proposé un renversement de perspective stimulant, marquant la fin des modèles vasarien et hégélien appliqués à une histoire de l'art évolutionniste et téléologique. Mais une nouvelle définition s'est progressivement imposée. Avec les recherches de Norman Bryson, Michael Ann Holly et Keith Moxey, et celles de Terry Smith ou Mieke Bal, la notion d'« hétérochronie » s'est frayée un chemin à la faveur de l'élargissement du champ d'investigation des visual studies. À l'inverse de la vision apocalyptique de l'« achronie » – une fin de l'Histoire aux implications postmodernes, tendant à l'aplatissement de toute altérité – l'hétérochronie semble révéler l'essence actuelle de notre condition : une multiplicité de temporalités contiguës, orientées dans plusieurs directions, suivant une simultanéité asynchrone de différences qui se court-circuitent en diffractions constantes et réciproquement interférentes. Suivant l'intuition de Tim Ingold, l'Histoire ne s'empile pas : elle se démêle, telle une corde tressée.

Si l'hétérochronie confirme, en dépassant la simple approche multiculturaliste, qu'il ne suffit pas d'inclure de nouveaux récits au sein du récit canonique occidental pour établir des relations d'égalité, la réflexion de Michael Baxandall sur le *period's eye* souligne la nécessité de nous défaire de l'historicité de notre regard. L'hétérochronie consiste ainsi en une confrontation qui se veut paritaire, non hiérarchique, entre des cultures coïncidant dans un même moment temporel. Nous ne pouvons ignorer cette nouvelle condition : le mythe de la technologie du réseau, avec sa prolifération d'informations et son accélération du temps, en témoigne. Mais le réseau peut aussi con-

stituer un indice effectif de résistance, en activant et en donnant visibilité à d'« autres » cultures créatives, différemment fondées et motivées.

Le prochain numéro pourra aborder la question de l'hétérochronie à partir, entre autres, des perspectives suivantes :

- Hétérochronie et pouvoir

S'il est vrai que tout effort historiographique résulte d'une lecture et d'un projet du monde, et qu'il est idéologique par nature, on ne peut ignorer les relations de pouvoir qui en constituent la base. On se doit, par exemple, d'interroger le cas des expérimentations opérant dans un contexte tout en lui étant étrangères : comment la prise de conscience des langages artistiques émergents, invisibles au système établi d'expositions, de marché et de littérature critique, a-t-elle été vécue, et comment l'est-elle aujourd'hui ? Quelles en sont les conséquences ? Que se passe-t-il dans les contextes extra-occidentaux, où les temporalités sont souvent imposées par l'Occident ? Enfin, quels sont les effets des asynchronies plus récentes sur les pratiques artistiques en compétition dans le système mondialisé de l'art ?

- Hétérochronie et matérialité

Comme l'a démontré Georges Kubler, l'œuvre d'art comporte une sorte de paradoxe dont les traces sont à la fois détectables et constitutives : elle possède un emplacement chronologique précis, tout en conservant une dimension temporelle propre. En même temps, on lui attribue constamment une valeur ontologique intrinsèque excédant l'Histoire. De quelle manière, et avec quels résultats, des époques culturelles chronologiquement contiguës mais mutuellement étrangères peuvent-elles coexister dans une même œuvre ? Le discours sur l'hétérochronie comme substance du présent s'est progressivement affirmé, notamment grâce à l'établissement des réseaux informatiques et à leur logique ahistorique de connexions. Comment, dans l'art contemporain, la technologie numérique a-t-elle conduit à travailler avec une conflagration d'hétérochronies ?

- Hétérochronie et histoire de l'art

Faire de l'histoire de l'art, c'est s'exercer au compromis consistant à traduire de multiples formes d'expérience du temps en un seul récit, constamment soumis à révision. Les différences entre temporalités contiguës et multiples ont un fondement objectif, mais elles se révèlent selon la mutabilité des priorités du présent. Les périodisations temporelles sont le premier bouc émissaire de cette prise de conscience. Quelles renégociations peuvent être introduites par les reconstructions historiques en termes d'hétérochronie ?

- Hétérochronie et collectionnisme

Au-delà du rapport centre-périphérie qui s'instaure dans des zones géographiques spécifiques, il conviendrait de questionner la coexistence, dans un même contexte chronologique, de différentes cultures artistiques, chacune avec ses propres références temporelles d'élection – notamment dans le cas de pôles d'agrégation tels que les aires urbaines. Ainsi, dans la culture « haute » des commanditaires romains au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, ont coexisté, dans un rayon spatial restreint, la Villa Médicis, la Galerie des Carrache au Palais Farnèse, la collection archéologique Ludovisi au Palais Altemps et les toiles du Caravage à l'Église Saint-Louis-des-Français. Quels sont les effets de cette contiguïté géographique entre intentions diverses et, par conséquent, entre expériences et restitutions différentes du temps ? De quelles manières l'hétérochronie peut-elle se refléter dans l'hétéroclisme de collections contemporaines ?

- Hétérochronie et pratiques curatoriales

Dans une perspective plus globale, le passage du moderne au contemporain s'est produit selon des rythmes et des modalités nécessairement variés. Dans le cadre d'une relation inédite entre artistes et communautés œuvrant selon des approches culturelles dotées de leurs propres temporalités, on a assisté à une prolifération de localismes. Quelle est la portée de cette prégnance du temps présent, « épaissie » par des temps différents – comme l'écrit Terry Smith –, sur les modes de fonctionnement des pratiques curatoriales ? Dans quelle mesure les projets d'exposition – Biennales, Documenta – ou les acquisitions et accrochages des institutions muséales en sont-ils le reflet ? Quelles conséquences en résultent pour le marché de l'art ? Comment relire, par exemple, la pratique du reenactment ?

Nous avons le plaisir d'annoncer que Maria Grazia Messina (Université de Florence) a été invitée à co-diriger le dossier thématique du numéro #22 de Studiolo.

Les articles peuvent être publiés en trois langues, français, italien et anglais, et doivent être inédits. Dans les rubriques Dossier, Varia et Débats, les articles doivent être compris entre 30 000 et 65 000 signes (espaces et notes comprises). Dans la dernière rubrique Villa Médicis, histoire et patrimoine, ils doivent être compris entre 10 000 et 45 000 signes (espaces et notes comprises). Les œuvres reproduites doivent être fournies par les auteurs et libres de droits.

Les auteurs devront se charger de mettre en forme leur article selon les normes éditoriales.

L'article doit être accompagné d'un résumé de 800 signes environ et d'une biographie de l'auteur de 800 signes également présentant ses fonctions, ses recherches en cours et ses publications récentes, et complété par son adresse électronique. Ce résumé et cette biographie sont transmis dans un document distinct.

Les images des œuvres reproduites doivent être fournies avec les articles, préalablement autorisées ou libres de droits, dans une qualité adaptée à l'impression (minimum 300 dpi), et accompagnées des crédits et des légendes correspondants.

Tous ces documents sont à envoyer par courriel, au format Word, à ces adresses : histoiredelart@villamedici.it et patrizia.celli@villamedici.it.

Remise des articles : 24 avril 2026

Parution : Printemps 2027

[Italian version]

Publicata dall'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici, Studiolo è una rivista annuale di storia dell'arte dedicata alla produzione e agli scambi artistici europei e internazionali in epoca moderna e contemporanea. Costituisce uno spazio aperto alle ricerche più recenti che interessano la storia dell'arte, tanto nei suoi argomenti quanto nei suoi metodi.

Ogni numero è composto da un dossier tematico e da alcune rubriche: la rubrica Varia, contenente articoli fuori tema; Débats, legata ai dibattiti storiografici; Villa Médicis, histoire et patrimoine dedicata alla storia dell'Accademia di Francia a Roma, alle attività di ricerca e ai cantieri di

restauro seguiti dal Dipartimento di storia dell'arte e infine Champ libre, che accoglie le proposte dei borsisti dell'anno in corso.

Dossier: ETEROCRONIE

Il tempo non scorre alla stessa velocità nelle diverse parti del mondo: un'evidenza messa in luce dagli studi di antropologia culturale e dagli studi storici che, fin dalle prime riflessioni di Ernst Bloch, hanno considerevolmente contribuito allo sviluppo di tale prospettiva critica. Nell'ambito della storia e critica d'arte, la diffrazione culturale comportata dall'asincronia dei tempi esperiti nelle diverse culture, pur in un'oggettiva sincronia di accadimenti, è diventata una questione prominente ormai da un trentennio, in seguito alla svolta postcoloniale degli studi, comportandone sia lo spatial turn sia le conseguenti implicazioni sociopolitiche. Come già un secolo prima per la scienza, anche per la storia dell'arte si è imposta la necessità di una nuova definizione della categoria spazio-tempo, qui riferita allo statuto dell'immagine/manufatto artistico, nel suo consistere in una reciprocità di rimandi fra le sue modalità di produzione e recezione. Le considerazioni sul costitutivo "anacronismo" dell'immagine come palinsesto di latenti sopravvivenze – da Carl Einstein ad Aby Warburg e Walter Benjamin, via Georges Didi-Hubermann, fino all'Anachronic Renaissance di Christopher Wood e Alexander Nagel – hanno comportato un più che fecondo rovesciamento di prospettiva, ponendo fine al modello vasariano, poi hegeliano, della storia dell'arte di stampo evolucionistico e teleologico. In tempi più recenti, però, si è progressivamente affermata una nuova definizione. Con Norman Bryson, Michael Ann Holly e Keith Moxey, e poi grazie al contributo di diversi studiosi quali Terry Smith o Mieke Bal, il termine "eterocronia" si è fatto strada come diretta conseguenza dell'estensione del campo d'indagine dei visual studies. Opposta all'apocalittica visione dell'"acronia" – una fine della Storia dai risvolti postmoderni, che tende ad appiattire ogni alterità – l'eterocronia appare circoscrivere l'essenza di una nostra condizione attuale: costituita da multiple temporalità contigue, orientate in altrettante direzioni, secondo una simultaneità asincrona di differenze che si cortocircuitano in costanti e reciprocamente interferenti diffrazioni. Come rilevato da Tim Ingold, la Storia non si impila, ma si dipana al pari di una corda intrecciata.

Se l'eterocronia conferma, oltrepassando il semplice approccio multiculturalista, che non è sufficiente l'inclusione di altre narrazioni in quella canonica occidentale per intavolare rapporti paritari, è stata la riflessione di Michael Baxandall sul period's eye ad affermare la necessità di spogliarsi della storicità del proprio sguardo. L'eterocronia consiste così in un confronto che vuole essere alla pari, agerarchico, fra culture che vengono a coincidere in uno stesso frangente temporale. Da tale condizione non si può prescindere: ne attesta il mito della tecnologia della rete, col suo proliferare di informazioni e accelerazione di tempi. Ma la stessa rete può esserne uno degli effettivi indici di resistenza, con il suo attivare e conferire visibilità ad "altre" culture creative, diversamente fondate e motivate.

Tra le prospettive a partire dalle quali il prossimo numero potrà affrontare la questione dell'eterocronia:

- Eterocronia e potere

Se la radice di un'agenda storiografica, frutto di una lettura e progetto del mondo, è comunque di natura ideologica, non si possono ignorare le relazioni di potere che ne sono alla base. È doveroso pensare al caso di sperimentazioni di linguaggi operanti in determinati contesti pur essendone al

contempo estranei: come è stata vissuta, e come lo è ora, la consapevolezza tutta locale di emergenze artistiche altrimenti invisibili al sistema di mostre, mercato e letteratura critica vigente, e con quali conseguenze? Cosa avviene invece in contesti extra-occidentali, con l'imposizione di temporalità per l'Occidente normative? E, infine, quali sono gli effetti sulla pratica artistica delle più recenti asincronie, competitivamente presenti nel sistema globalizzato dell'arte?

- Eterocronia e materialità

Come dimostrato da Georges Kubler, il manufatto artistico comporta una sorta di paradosso di cui porta inscritte tracce rilevabili, pressoché costitutive: ha una precisa collocazione cronologica, eppure ha una propria particolare dimensione temporale, stratificata in senso verticale, quanto composita in senso orizzontale. Nello stesso tempo, gli viene costantemente attribuito, anche se per vie diverse, un valore in sé ontologico che eccede la Storia. Come e con che esiti convivono nello stesso manufatto tempi culturali cronologicamente contigui, quanto di per sé, reciprocamente alieni? Il discorso sull'eterocronia come sostanza del presente si è costituito in modi sempre più pervasivi anche per lo stabilirsi della rete e della astoricità della sua logica di connessioni. In che modo, nel lavoro degli artisti contemporanei, la tecnologia digitale ha condotto a lavorare con il conflagrare di eterocronie?

- Eterocronia e storia dell'arte

Fare storia dell'arte è l'esercizio del compromesso di tradurre multiple forme di esperienza del tempo in un'unica narrazione, per cui si è costantemente soggetti a revisioni. Le differenze fra le temporalità contigue e multiple hanno fondamento oggettivo ma la loro rilevanza dipende dalle mutevoli priorità del presente. Le periodizzazioni temporali sono il primo capro espiatorio di tale consapevolezza. Quali rinegoziazioni possono essere introdotte da potenti casi di ricostruzioni storiche in termini di eterocronia?

- Eterocronia e collezionismo

Più che il rapporto centro-periferia in singole aree geografiche, può essere feconda di indagini, specie nel caso di poli aggregatori come le aree urbane, l'affiancata coesistenza, nello stesso frangente cronologico, di diverse culture artistiche con i rispettivi, privilegiati tempi di riferimento. Così, nella cultura "alta" della committenza romana, hanno convissuto allo scorcio di XVI e XVII secolo, in uno stretto raggio spaziale, Villa Medici, la Galleria dei Carracci a Palazzo Farnese, la collezione archeologica Ludovisi assemblata a Palazzo Altemps e le tele di Caravaggio a San Luigi dei Francesi dall'altro. Quali esiti comporta la stretta contiguità geografica di diversi intenti, e, quindi, di diverse esperienze e restituzioni del tempo? In quali modi l'eterocronia può riflettersi nell'eterociclicità di collezioni formatesi nello stesso frangente temporale?

- Eterocronia e pratiche curatoriali

Nel contesto di una prospettiva più globale, il passaggio dal moderno al contemporaneo è accaduto secondo ritmi e modalità forzosamente diversi. Si è attestata una proliferazione di localismi, nel quadro, però, di un'inedita interrelazione fra artisti e comunità che operano alla luce di approcci culturali con tempistiche proprie. Tale pregnanza del tempo presente, "ispessito" di tempi diversi – come scrive Terry Smith –, cosa comporta nelle pratiche curatoriali? Quanto ne sono testimonianza i progetti espositivi, dalle ultime Biennali a Documenta? O gli acquisti e allestimenti delle istituzioni museali? Quali le conseguenze, o, all'inverso, le incidenze rispetto al mercato dell'arte? Come rileggere, ad esempio, la pratica del reenactment?

Siamo lieti di annunciare che Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze) è stata invitata a co-dirigere la sezione tematica del numero #22 di Studiolo.

Gli articoli devono essere inediti e possono essere scritti in francese, italiano o inglese. Le lunghezze variano in base alla rubrica: per Dossier, Varia e Débats è richiesto un intervallo di caratteri tra 30.000 e 65.000 (spazi e note incluse), mentre per la rubrica Villa Médicis, histoire et patrimoine la lunghezza deve essere compresa tra 10.000 e 45.000 caratteri (spazi e note incluse). I testi consegnati devono rispettare le norme editoriali della rivista.

In aggiunta, sono richiesti un riassunto di circa 800 caratteri e una biografia di circa 800 caratteri, che contenga informazioni relative alle funzioni attuali, alle ricerche in corso e alle pubblicazioni recenti di ciascun autore o autrice. Biografia e riassunto devono essere inviati, insieme al rispettivo indirizzo e-mail, in un documento separato.

Le immagini delle opere riprodotte devono essere fornite insieme agli articoli, previa autorizzazione o libere da diritti, in una qualità adatta alla stampa (minimo 300 dpi), e corredate di crediti e didascalie.

Tutti i documenti sono da inviare per mail, in formato Word, a: histoiredelart@villamedici.it e patrizia.celli@villamedici.it.

Consegna degli articoli: 24 aprile 2026

Stampa: Primavera 2027

Directeur de la publication : Sam Stourdzé

Rédacteur en chef : Alessandro Gallicchio

Comité de rédaction :

Francesca Alberti (The National Gallery London), Marc Bayard (Mobilier national), Diane H. Bodart (Columbia University), Luisa Capodiecì (Université de Lorraine, CRULH, Nancy), Stefano Chiodi (Università Roma Tre), Frédéric Cousinié (Université de Rouen Normandie), Ralph Dekoninck (Université de Louvain), Jérôme Delaplanche (Centre des monuments nationaux), Antonella Fenech (CNRS / Centre André Chastel), Elena Fumagalli (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia), Sophie Harent (Musée national Magnin, Dijon), Michel Hochmann (EPHE, Paris), Anne-Violaine Houcke (Université Paris-Nanterre), Dominique Jarrassé (Université de Bordeaux Montaigne ; École du Louvre), Annick Lemoine (Petit Palais – Musée d'art moderne de la Ville de Paris), Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze), Patrick Michel (Université Charles de Gaulle – Lille 3), Patricia Rubin (Institute of Fine Arts, New York University), Maddalena Scimemi (Università Roma Tre), Tiziana Serena (Università degli Studi di Firenze), Anne-Elisabeth Spica (Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines), Giovanna Zapperi (Université de Genève)

Coordination éditoriale : Cecilia Trombadori

Secrétariat de rédaction : Patrizia Celli

Design graphique : Schaffter Sahli

Éditeur : Éditions Macula

ArtHist.net

CFP: Studiolo 22: HETEROCHRONIES. In: ArtHist.net, Nov 15, 2025 (accessed Jun 16, 2026),
<<https://arthist.net/archive/51142>>.