

LEUZZI, L., SHEMILT, E. and PARTRIDGE, S. 2020. EWVA European women's video art in the 70s and 80s: un caso di studio. In Catricalà, V. and Quaranta, D. (eds.) *Sopravvivenza programmata: etiche e pratiche di conservazione, dall'arte cinetica alla Net Art*. Rome: Edizioni Kappabit, pages 255-268.

EWVA European women's video art in the 70s and 80s: un caso di studio.

LEUZZI, L., SHEMILT, E. and PARTRIDGE, S.

2020

© Edizioni Kappabit. All rights reserved.

SOPRAVVIVENZA PROGRAMMATA

**Etiche e pratiche di conservazione,
dall'arte cinetica alla Net Art**

A cura di
Valentino Catricalà e Domenico Quaranta

IMPRESE MEDIALI

Collana a cura di Giulio Latini e Valentino Catricalà

Numero 002

**SOPRAVVIVENZA PROGRAMMATA
Etiche e pratiche di conservazione,
dall'arte cinetica alla Net Art**

a cura di Valentino Catricalà e Domenico Quaranta

Contributi di:

Laura Barreca, Laura Calvi*, Valentino Catricalà,
Alice Devecchi, Roberto Dipasquale*, Ben Fino-Radin*,
Marialaura Ghidini*, Oliver Grau, Jon Ippolito*, Laura
Leuzzi, Rafael Lozano-Hemmer*, Alessandro Ludovico,
Dorcas Müller*, Stephen Partridge, Domenico Quaranta*,
Iolanda Ratti*, Cosetta G. Saba, Domenico Scudero,
Azalea Seratoni, Elaine Shemilt, Gaby Wijers*

* Traduzione dall'inglese a cura di Marcella Casu

Layout e impaginazione a cura di Gaia Bobò

Grafici a cura di Sabina Leganaru

I materiali fotografici contenuti nel presente volume
sono riprodotti per gentile concessione dei legittimi
proprietari, indicati in didascalia

Prima edizione, maggio 2020

Edizioni Kappabit
www.edizionikappabit.com
ISBN 978-88-943618-0-3

© 2020 KAPPABIT S.r.l. – Roma

CONTENUTI EXTRA

Attraverso questo QR-code è
possibile accedere a ulteriori
contenuti e aggiornamenti
relativi al presente volume,
disponibili online:



<http://kappabit.it/?qr=21c6>

EWVA European Women's Video Art in the 70s and 80s: un caso di studio

Laura Leuzzi, Elaine Shemilt e Stephen Partridge

A partire dalla metà dei primi anni Duemila, si è assistito all'accendersi di un interesse e a una progressiva riscoperta della sperimentazione su supporto magnetico dei pionieri della videoarte in Europa e in USA.

Questo nuovo interesse si è accompagnato alla necessità di migrare in digitale dei materiali che, a causa dell'obsolescenza e del deterioramento dei supporti su cui erano registrati, non erano talvolta più disponibili o erano visibili solo in copie di scarsa qualità, compromettendone in modo decisivo la fruizione.

Da un lato sono quindi fioriti progetti di ricerca, campagne di archiviazione, catalogazione, recupero e restauro e studi accademici sul video d'artista tra gli ultimi anni Sessanta e i primi Novanta, dall'altro si è sviluppata una nuova attenzione in ambito curatoriale con esposizioni, rassegne e festival che ospitano opere storiche, migrate in digitale¹. Anche il pubblico, in particolare i più giovani, ha mostrato un nuovo interesse per queste opere, forse attratto dal loro carattere "nostalgico", o forse perché alla ricerca di esperienze segnate da un carattere di "autenticità", legate al contempo a un'epoca dalla forte carica ideologica e politica e al fascino per la materialità dei supporti².

¹ Si veda ad esempio la mostra su quaranta anni di videoarte in Spagna: AAVV, *Video(S)torias*, catalogo della mostra (a cura di Blanca de la Torre e Imma Prieto), Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo 2011.

² Per un dibattito in merito a questo argomento si veda la conversazione tra l'autrice, Stephen Partridge, Elaine Shemilt e Gaby Wyvers sul sito <http://www.ewva.ac.uk>



EWVA European Women's Video Art
 Conversazione con Stephen Partridge,
 Elaine Shemilt e Gaby Wyvers
<http://appab.it/?q=21bn>

In Europa, tra le esperienze più significative tra le campagne di studio e recupero delle opere dei pionieri della videoarte si annoverano ad esempio: il recupero dei video della collezione dello ZKM in Germania³; il recupero del fondo video di art/tapes/22 dell'ASAC – Archivio Storico Arti Contemporanee della Biennale di Venezia⁴ e della collezione del Centro Videoarte del Palazzo dei Diamanti di Ferrara⁵, entrambi condotti da “La Camera Ottica” e dal “C.R.E.A.”, Università di Udine, sotto il coordinamento scientifico di Cosetta G. Saba; il progetto di conservazione condotto dalla Bibliothèque nationale de France che ha interessato alcuni tra i pionieri del video in Francia tra cui Lea Lublin e Nil Yalter⁶.

Tra i primi progetti di recupero e archiviazione, si è distinto in Gran Bretagna il progetto di ricerca REWIND (Duncan of Jordanstone College of Art and Design, Università di Dundee, Scozia), iniziato con un finanziamento dell'Arts and Humanities Research Council nel 2004, che a oggi ha archiviato e migrato in

3 Su tale lavoro, lo ZKM ha pubblicato i volumi: Rudolf Frieling, Wulf Herzogenrath (a cura di), *40 years videoart.de - part 1. Digital Heritage: Video art in Germany from 1963 until the present*, Hatje Cantz, Ostfildern 2006; Christoph Blase, Peter Weibel (a cura di), *Record Again!: 40yearsvideoart.de Part 2*, Hatje Cantz, Ostfildern 2010.

4 Si veda Cosetta G. Saba (a cura di), *Arte in videotape: art/tapes/22, collezione ASAC-La Biennale di Venezia: conservazione, restauro, valorizzazione*, Silvana, Cinisello Balsamo 2007.

5 Cosetta G. Saba, Chiara Vorrasi, Lisa Parolo (a cura di), *Videoarte a Palazzo dei Diamanti 1973-1979: reenactment*, Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2015.

6 Il progetto è stato presentato nelle giornate di studio promosse dalla BNF stessa, l'Institut national d'histoire de l'art e l'Ecole cantonale d'art de Lausanne *L'émergence de l'art vidéo en Europe: historiographie, théorie, sources et archives*, Parigi, BNF, INHA, 25-26 maggio 2016.

digitale circa 550 opere di videoarte prodotte nel paese⁷. Il progetto ha preso le mosse nel 2002 dalla profonda consapevolezza del pioniere della videoarte e ricercatore inglese Prof. Stephen Partridge della “indispensabile” necessità di recuperare una storia e opere che rischiavano – per l'obsolescenza dei formati e per il deterioramento dei materiali, oltre a un progressivo invecchiamento dei suoi protagonisti – di andare perdute per sempre. In quel periodo, d'altronde, non vi erano significativi altri esempi di simili campagne e Rewind, con il sostegno di un comitato scientifico (*steering committee*) ha proceduto alla selezione delle opere da migrare in digitale e allo sviluppo di protocolli di recupero e salvaguardia, portati avanti dall'archivista Adam Lockhart.

Il progetto è proseguito ben oltre il finanziamento creando il Rewind Lab e la Rewind Collection.

A Rewind, è poi seguito “REWINDItalia” (2011-2014), un progetto di ricerca finanziato dall'AHRC e diretto sempre da Partridge, che ha visto Laura Leuzzi unirsi al gruppo in qualità di ricercatrice Post Doc, che ha avuto come obiettivo un focus storico-critico sul primo ventennio di sperimentazioni video italiane (1968-1990), senza costituire in questo caso un archivio di opere⁸. Nonostante questo, nel 2011-12 REWINDItalia ha realizzato la migrazione in digitale di cinque video storici dell'artista Luca Maria Patella, di cui per oltre trent'anni la pionieristica produzione degli anni Settanta non era stata più disponibile. Questo

7 “REWIND” è un progetto finanziato dall'Arts and Humanities Research Council e diretto dal Prof. Stephen Partridge, presso il Duncan and Jordanstone College of Art and Design, University of Dundee. Archivista del progetto è Adam Lockhart. Si veda Sean Cubitt, Stephen Partridge (a cura di), *REWIND British artists' video in the 1970s & 1980s*, John Libbey Publishing, New Barnet, Herts 2012.

8 Il progetto, sviluppato presso il DJCAD tra il 2011 e il 2015, è stato diretto da Stephen Partridge (PI), con Co-Investigator Prof. Sean Cubitt (Goldsmiths, University of London). Il Post Doc sul progetto è stata Laura Leuzzi, l'archivista Adam Lockhart. Si veda Laura Leuzzi, Stephen Partridge (a cura di), *REWINDItalia Early Video art in Italy/I primi anni della videoarte in Italia*, John Libbey Publishing, New Barnet, Herts 2015.

recupero è stato utilizzato come *case study* dal team di REWIND Italia, e le opere, nelle nuove versioni, sono state esposte e selezionate in diverse mostre e rassegne in Italia e in Europa.

Durante REWINDItalia, inoltre, un'analisi comparativa con la collezione di Rewind e con altre collezioni video ha portato Leuzzi a individuare temi, stilemi ed elementi semantici comuni tra opere pressoché contemporanee di artiste di diversi paesi che all'epoca non erano a conoscenza del lavoro l'una dell'altra. Questo *fil rouge* era particolarmente evidente in opere di artiste parte di gruppi e collettivi della cosiddetta seconda ondata del movimento femminista, o impegnate in altre forme su battaglie per l'eguaglianza di genere.

Oltre a questo aspetto, bisogna considerare inoltre che il video all'epoca presentava delle precise caratteristiche tecniche, che talvolta potevano risultare molto limitanti (come ad esempio la difficoltà nei primi formati di effettuare il montaggio) ma al contempo potevano stimolare l'elaborazione indipendente di soluzioni originali (ad esempio sfruttando il meccanismo del *feedback* o il *videoloop*).

Questa lettura critica non era ancora stata sviluppata a livello europeo e un progetto di ricerca che investigasse questo fenomeno non era stato sino ad allora condotto.

Nel suo capitolo nel volume REWIND (2012), inoltre, Partridge notava che in alcuni casi il video, quando legato a pratiche *live* e *time-based* come per esempio la performance, era percepito e impiegato dagli artisti come parte di un "processo". In particolare, per molte artiste, come ad esempio le britanniche Tina Keane e Rose Garrard, il video era parte di opere o progetti più ampi, considerati in qualche modo effimeri o sperimentali. Molti artisti rifiutavano la mercificazione e la reificazione prodotta dalla creazione di multipli e di edizioni dei propri video e il conseguente inserimento delle opere nel mercato, limitandone così riproduzione, collezione e conservazione. A questo proposito, Partridge aggiungeva: «Molte donne artiste si attenevano

rigidamente ai propri principi, e i loro lavori sono andati perduti "senza lasciare traccia"»⁹. Agli esempi forniti da Partridge di installazioni e opere che impiegavano il video in maniera "effimera" e di cui oggi esiste solo una documentazione fotografica, si possono affiancare ad esempio lavori di artiste come Elaine Shemilt, Elsa Stanfield e Madelon Hooykaas e dell'italiana Federica Marangoni.

Partendo da queste premesse, il gruppo di ricerca di Rewind ha elaborato il progetto "EWVA European Women's Video Art in the 70s and 80s (2015-2017)", e ottenuto un finanziamento dall'AHRC, sempre presso il DJCAD, Università di Dundee. Il progetto è diretto dalla pioniera della videoarte britannica Prof.ssa Elaine Shemilt, conosciuta a livello internazionale per la sua pratica nell'ambito della stampa e dell'incisione¹⁰.

EWVA si proponeva di condurre una ricerca sull'importante contributo, ancora purtroppo marginalizzato nelle varie storie della videoarte, delle artiste allo sviluppo del video analogico come pratica artistica in Europa tra gli anni Settanta e Ottanta, con l'obiettivo in futuro di promuovere e informare la migrazione in digitale delle opere, ove ancora non avvenuta.

Dal punto di vista metodologico, il progetto si è avvalso di un approccio "misto": ad una ricerca bibliografica e archivistica (svolta anche presso archivi privati di artisti, storici, critici e collezionisti) con la creazione di una *literary review* e l'analisi comparativa di materiali e documenti pubblicati e non di natura testuale, fotografica e video, si è accompagnata la raccolta di interviste qualitative, basate su questionari strutturati e semi-strutturati, che hanno facilitato la successiva fase di analisi ed elaborazione.

Partendo dalla consapevolezza dell'impossibilità di un'investiga-

9 Sean Cubitt, Stephen Partridge (a cura di), *REWIND British artists' video in the 1970s & 1980s*, cit., p. 87.

10 Il progetto vede la Prof.ssa Shemilt come Principal Investigator, il Prof. Stephen Partridge come Co-Investigatore, la Dott.ssa Laura Leuzzi come Post Doc e Adam Lockhart come archivist.

zione esaustiva nell'ambito della videoarte delle artiste in Europa, sono stati selezionati dei casi di studio, sulla base ad esempio di provenienza, rilevanza, influenza sulle successive generazioni, e anche sulla base di *feedback* dall'Advisory Panel.

I risultati della ricerca sono consultabili sul sito web, e sono stati presentati in articoli, contributi scientifici e in conferenze¹¹.

Il progetto ha così raccolto un significativo numero di dati, opinioni e commenti, investigando diversi aspetti delle artiste, delle pratiche e delle opere oggetto di indagine. In particolare sono stati affrontati elementi quali la formazione, l'accesso alle tecnologie, i canali di promozione e distribuzione (tra cui ad esempio festival e mostre), i rapporti con collettivi, network e gruppi femministi, la conservazione ma anche poetiche e temi. Nel corso della ricerca è emerso il particolare ruolo di alcuni individui e organizzazioni nel supportare i video delle artiste in Europa.

Inoltre, il progetto ha sviluppato un dialogo transgenerazionale, coinvolgendo anche artiste, curatrici e studiose coinvolte nella riscoperta e promozione di queste pratiche negli ultimi anni.

EWVA è presentato per la prima volta pubblicamente alla prima edizione del Media art Festival di Roma, una preziosa occasione di scambio e dibattito con esperti e non, che ha fornito ulteriore stimolo al progetto della ricerca¹². Le presentazioni e gli atti del convegno hanno costituito importanti occasioni per espandere il nostro network: in se stesso un efficace strumento di ricerca che ha consentito di trattare e riesaminare artisti, fenomeni e manifestazioni, marginalizzati o addirittura restati fuori dalle fonti scritte, e comprendere l'importanza e influenza dei dati esaminati.

11 Tra questi si segnalano, ad esempio: Laura Leuzzi, *Early Women Artists' Video art in Italy: An overview*, *Nparadoxa*, 2016, vol. 38, pp. 66-73; Laura Leuzzi, Elaine Shemilt, *The Leading Thread: Video, Media, Installation. A conversation with Federica Marangoni*, in «MediaN», 2016, vol.12, n. 01.

12 Laura Leuzzi, Elaine Shemilt, Stephan Partridge, *Body Sign and Double a Parallel Analysis of Elaine Shemilt's Doppelgänger, Federica Marangoni's The Box of Life and Sanja Ivekovic's Instructions N 1 and Make up - Make down*, in Valentino Catricalà (a cura di), *Media art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology*, Gli Ori, Pistoia 2015, pp. 97-103.

Sin dall'inizio, il team di EWVA ha inoltre utilizzato metodologie di ricerca "*practice-based*" per condurre la ricerca. In particolare, abbiamo iniziato a esplorare strategie curatoriali e piattaforme per investigare e narrare la videoarte delle pioniere in Europa. Nel dicembre 2015 Laura Leuzzi, insieme alle curatrici Giulia Casalini e Diana Georgiou, ha curato *Autoritratti* (The Showroom, London)¹³, una rassegna performativa (*performative screening*) ispirata nell'approccio metodologico alla femminista italiana Carla Lonzi e al suo volume *Autoritratto* (1969), in cui tramite la composizione di diverse interviste con artisti contemporanei (di cui solo una donna, Carla Accardi) l'autrice creava un dialogo, tracciando una profonda riflessione sullo scenario delle arti visive del periodo e sul rapporto personale e professionale tra critico e artista.

Il format *Autoritratti* ha intessuto per l'appunto autoritratti di videoartiste italiane e britanniche dagli anni Settanta a oggi, le voci delle artiste (reali o impersonate) e testi critici, esplorando temi quali identità e definizione del sé, in termine dialogici con l'altro, in relazione a questioni quali il riconoscimento del ruolo professionale della donna artista, amore, desiderio, la maternità, il corpo femminile e maschile, patriarcato e tradizione¹⁴. L'evento ha costituito, inoltre, una preziosa opportunità di esposizione di opere per la prima volta in Gran Bretagna¹⁵, e di confron-

13 *Autoritratti* era parte del programma femminista *Now You can Go*, organizzato nelle sedi di The Showroom, Raven Row e l'ICA a Londra dal Feminist Duration Reading Group e coordinato da Helena Reckitt e Dimitra Gtziza. L'evento è stato sponsorizzato dall'Arts Council of England, Grants for the Arts, con ulteriore supporto dal Goldsmiths' Annual Fund, Goldsmiths' Art Department, e la Women's Art Library, Goldsmiths, University of London, EWVA European Women's Video art in the 70s and 80s' (DJCAD, University of Dundee), IASPIS, e Electra.

14 Le opere selezionate comprendevano video di Ketty La Rocca, Anna Valeria Borsari, Catherine Elwes, Elisabetta di Sopra, Elaine Shemilt, Maria Teresa Sartori, Federica Marangoni, Tina Keane e Cinzia Cremona.

15 Durante questo evento è stata proiettata in anteprima la versione migrata in digitale e restaurata dell'opera *Autoritratto in una stanza, documentario [Selfportrait in a Room, Documentary]* (1977) di Anna Valeria Borsari. Il recupero parziale è stato effettuato da La Camera Ottica di Udine e il successivo

to con la comunità del Feminist Duration Reading Group e non solo, consentendo di raggiungere e coinvolgere nuovi pubblici.

Una seconda versione di questa piattaforma è stata organizzata al Visual Research Center (DJCAD, Dundee) nel dicembre 2016 e curata da Leuzzi, Casalini e Georgiou, ancora una volta traendo ispirazione dalla Lonzi congiuntamente alle teorie sviluppate dalla filosofa piemontese Adriana Cavarero in *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997)¹⁶, in particolare guardando all'esplorazione dell'identità attraverso il "desiderio" di ascoltare la propria storia narrata dall'altro (paradigma descritto dalla Cavarero nel noto esempio *Emilia Amalia*)¹⁷.

Un ulteriore esempio di utilizzo di metodi di ricerca "practice based" è *Doppelgänger Redux*, un *re-enactment* dal vivo della video performance di Elaine Shemilt, *Doppelgänger* (1979-1981), curato da Leuzzi e Lockhart, nell'ambito del festival di arti digitali *Visions in the Nunnery* (Nunnery Gallery, Bow Arts, Londra), nell'ottobre 2016. L'opera originale realizzata dall'artista durante una residenza al South Hill Park, era stata migrata in digitale da Rewind nel 2011. *Doppelgänger Redux* alla Nunnery ha consentito di investigare, destrutturandola, l'opera originaria e riproporla con l'ausilio della tecnologia digitale per la prima volta *live* al pubblico, svelandone i meccanismi (in particolare ad esempio l'uso del *feedback*) e consentendo di sviluppare una riflessione sul *medium* analogico originale e il digitale, conservazione, documentazione e medialità e al contempo sperimentare forme di coinvolgimento "aumentato" dell'audience.

L'opera, infatti, vedeva l'artista seduta davanti uno specchio mentre ritraeva la propria immagine su di esso. Come ricostruito nel *re-enactment*, perpendicolarmente allo specchio era posto

restauro digitale realizzato da Adam Lockhart.

16 Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti, Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

17 La selezione dei video comprendeva opere di Pilar Albarracín, Cinzia Cremona, Catherine Elwes, Francesca Fini, Antonie Frank Grahamsdaughter, Sigalit Landau, Tamara Krikorian, Muda Mathis & Pipilotti Rist, Lydia Schouten, Elaine Shemilt e Annegret Soltau.

un monitor con un *feedback*, che veniva così riflesso in un angolo della superficie specchiante. L'artista quindi poteva eseguire il proprio autoritratto, sulla base dell'immagine ribaltata del suo doppio sullo schermo.

In *Doppelgänger Redux* veniva usata la traccia audio originale di *Doppelgänger*, e sul muro accanto all'artista venivano proiettate immagini impiegate nella parte non performativa del video. Durante la performance il *feedback* veniva trasmesso oltre che sul monitor per consentire all'artista di realizzare il ritratto anche sulla parete, consentendo un coinvolgimento emotivo e sensoriale aumentato per il pubblico.

Nell'alternarsi tra immagine in bianco e nero e a colori, si va stratificando il passaggio del tempo, la cui traccia è registrata dal video della documentazione.

Nel novembre 2017, Leuzzi ha curato insieme a Gayle Meykle e Alexandra Ross un'edizione del loro format *Polyphonic Essay* (Vision Building, Dundee) sul tema della memoria, partendo da una ricerca sulla collezione di REWIND e il progetto EWVA¹⁸.

Il format prevede che la curatrici svelino l'una all'altra l'opera scelta solo durante l'evento, creando una discussione "polifonica" che si sviluppa tra l'improvvisazione e *liveness* e ricerca approfondita in preparazione della rivelazione dei video.

A questi format curatoriali più innovativi e queste metodologie di ricerca *practice based* più sperimentali, si sono accompagnate forme più tradizionali come l'installazione di monitor con una selezione di opere¹⁹ in festival, eventi di ricerca e mostre.

In particolare, la mostra *The Time is Right for...*, curata da Leuzzi e Lockhart alla Summerhall di Edimburgo, ha esplorato temi quali la videoarte delle pioniere per promuovere il pacifismo, la critica verso la società capitalistica e patriarcale, e una maggiore consapevolezza civica²⁰.

18 L'evento parte del Neon Festival, si è tenuto il 9 novembre 2017.

19 Si veda ad esempio lo *Showcase del 2015 della Scottish Graduate School for Arts and Humanities*, a The Lighthouse, Glasgow e *Explorathon 2015*, St Luke, Glasgow, parte della Notte Europea dei Ricercatori.

20 In mostra opere di Ketty La Rocca, Marikki Hakola, Elaine Shemilt e Giny Vos.

Anche in questo caso, l'esposizione e la rassegna che l'ha accompagnata²¹, sono state occasione di presentare al pubblico nuove versioni di video la cui migrazione al digitale dall'analogico è stata commissionata per l'occasione.

Nel caso di *Women Soldiers* (1981) di Elaine Shemilt, il video è stato accompagnato dalla serie di sei stampe *The Prisoner* (1981), entrambi realizzati nella residenza a South Hill Park, consentendo di rievocare l'installazione originale dell'opera e contestualizzarla nella ricerca visiva dell'artista.

Giovanni Arnofini and his Young Wife (1984) dell'olandese Giny Vos²², è stato re-installato, riproponendo tramite l'ausilio di tecnologie attuali lo stesso meccanismo dell'opera originale: lo spettatore si trova al centro dell'opera, evocando al contempo il movimento futurista e le tante letture della celebre opera di Van Eyck²³, grazie a una telecamera che lo riprende e ne trasmette *live* l'immagine in un monitor posizionato dove nell'opera originale si trova lo specchio convesso e si "riflettono" le famose due piccole figure, variamente identificate dalla critica. L'opera costituisce inoltre una riflessione sulla società orwelliana, in cui le telecamere a circuito chiuso spiano ogni aspetto della nostra vita, a cui fa eco in un certo qual senso il pubblico della Summerhall che ha utilizzato l'opera per realizzare dei *selfie*.

La rassegna, che ha accompagnato l'esposizione ed è stata curata sempre da Leuzzi e Lockhart, è stata seguita da una conversazione tra Shemilt, Leuzzi e la pioniera della videoarte veneziana Federica Marangoni, a cui un pubblico giovane ha partecipato con numerose osservazioni e domande da un lato su argomenti più tecnici quali la conservazione, re-installazione, confronto

21 Si fa riferimento in questo caso ai video *The Time is Right for ...* (1984) della finlandese Marikki Hakola, digitalizzata dall'artista e Kroma Productions per la mostra, e *Der geometrische Ort aller Punkte* [The Geometrical Locus of All Points] (1984) della tedesca Maria Vedder, digitalizzata dall'artista per la rassegna.

22 L'opera è stata reinstallata una prima volta nel 2014 a Berlino nell'ambito della mostra.

23 Tra le più celebri ricordiamo quella di Erwin Panofsky del 1934, che vede nelle figure riflesse i due testimoni alla cerimonia nuziale.

tra digitale e analogico e dall'altro su tematiche quali arte e attivismo, uguaglianza e pari rappresentanza di genere nel sistema dell'arte e nel mercato.

In conclusione, il progetto si è sviluppato attraverso ricerche sul campo e analisi delle opere, e i risultati della ricerca sono stati presentati e discussi già in numerosi contributi su riviste, in conferenze e in eventi espositivi, con l'auspicio di poter contribuire a future ricerche e alla riscoperta di opere e artiste, ancor oggi marginalizzate.

I risultati del progetto di ricerca EWVA verranno presentati, inoltre, in un volume curato da Leuzzi, Shemilt e Partridge di prossima uscita con John Libbey Publishing che comprenderà capitoli su diversi aspetti dell'argomento e diverse voci da esperti e artisti europei²⁴.

Nel futuro il team di REWIND e EWVA guarda allo sviluppo di ulteriori progetti di ricerca al fine di continuare a investigare su temi nell'ambito del video e dell'arte del secondo Novecento, informando successive campagne di recupero e restauro e la riscoperta dell'opera di pionieri.

24 Cf. Laura Leuzzi, Elaine Shemilt, Stephen Partridge (a cura di), *EWVA European Women's Video art in the 70s and 80s*, John Libbey Publishing, New Barnet.