

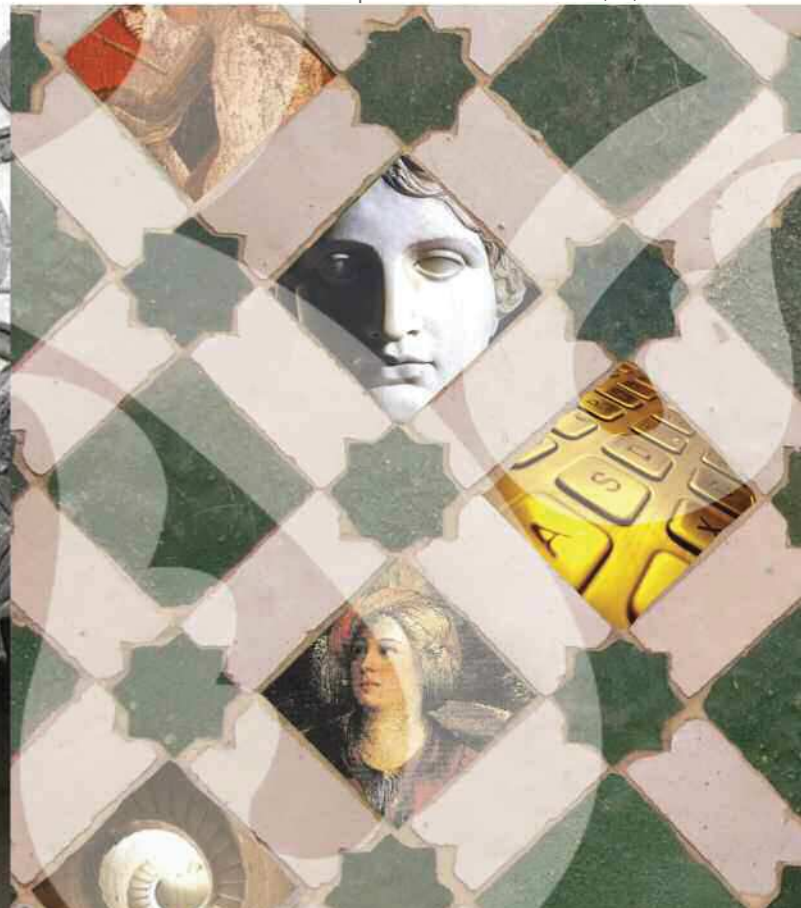


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 4 Anno 2011

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione	5
La nuova sfida di RAVELLO LAB Alfonso Andria	6
Beni Culturali e conflitti armati Pietro Graziani	8
Conoscenza del patrimonio culturale	
Maria Rita Sanzi Di Mino Il sacro e l'ambiente nel mondo antico	12
Claudio La Rocca Lo scavo archeologico di Piazza Epiro a Roma	16
Lina Sabino Maiori (SA), Complesso Abbaziale di Santa Maria de Olearia	20
Roger Lefèvre L'enseignement des sciences du patrimoine culturel dans un monde en changement: une Conférence à Varsovie et un Cours à Ravello en 2011	26
Massimo Pistacchi Storia della fonografia	28
Cultura come fattore di sviluppo	
Stefania Chirico, Giuseppe Pennisi Strategie gestionali per la valorizzazione delle risorse culturali: il caso di Ravenna	38
Teresa Gagliardi Costruire in Costiera Amalfitana: ieri, oggi e domani?	54
Fabio Pollice, Giulia Urso Le città come fucine culturali. Per una lettura critica delle politiche di rigenerazione urbana	64
Sandro Polci Cult economy: un nuovo/antico driver per i territori minori	72
Metodi e strumenti del patrimonio culturale	
Maurizio Apicella From the Garden of the Hesperides to the Amalfi Coast. The culture of lemons	84
Matilde Romito Artiste straniera a Positano fra gli anni Venti e gli anni Sessanta	90
Luciana Bordoni Tecnologie e valori culturali	106
Antonio Gisolfi La risoluzione del labirinto	112
Simone Bozzato Territorio, formazione scolastica e innovazione. Attuazione, nella provincia di Salerno, di un modello applicativo finalizzato a ridurre il <i>digital divide</i>	116

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alboRELIVADIE@libero.it

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo
sul turismo culturale

fcser@iol.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org
sezione pubblicazioni*

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858101 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

*Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org*

Artiste straniere a Positano fra gli anni Venti e gli anni Sessanta¹

Matilde Romito

*Matilde Romito,
Dirigente Provincia di Salerno,
Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC*

¹ Questo testo è tratto da un poderoso libro che sto ultimando, dal titolo *La pittura di Positano nel Novecento*, ed è stato in parte utilizzato per una conferenza tenuta a Positano, nel Museo del Viaggio, il 10 aprile 2011, nell'ambito della Settimana "Valore Donna".

² Lo sostiene Kurt Craemer in *Mein Panoptikum*. Craemer scelse di vivere nella "città verticale" nonostante fosse costretto su una sedia a rotelle: stabilitosi definitivamente nel 1941, vi rimase fino alla morte prematura nel 1961.

Cfr. MATILDE ROMITO (con la partecipazione di ANTONIO D'AVOSSA), *Kurt Craemer. Espressionismo mediterraneo*, Catalogo della mostra (Pinacoteca Provinciale di Salerno, 27 marzo-17 maggio 2009; Palazzo De Conciliis di Torchiara, 24 maggio - 27 giugno 2009), Salerno 2009.



Fig. 1 Foto d'epoca di Anita Reé (1885-1933)

Dopo un lungo e triste periodo di isolamento e decadimento economico che portò Positano ad essere addirittura dichiarato "Comune chiuso" (1864-1907), questo magnifico borgo, aggrappato alle scoscese cime dei Monti Lattari, a seguito del collegamento viario tramite il prolungamento della strada Salerno-Amalfi fino a Sorrento (1888), cominciò ad essere frequentato da personalità artistiche italiane ma soprattutto straniere. A tal punto la fama si espanse che il pittore Kurt Craemer poteva a ragione sostenere che a metà degli anni Venti non vi era mostra in Germania dove un terzo non riguardasse paesaggi positanesi². Qui si esaminano alcune figure di donne-artiste straniere che soggiornarono per periodi più o meno lunghi a Positano, fra gli anni Venti e Sessanta.

Anita Clara Rée (Amburgo, 9 febbraio 1885 - Kampen in Sylt, 12 dicembre 1933) è una delle figure più forti della rassegna e la prima, di mia conoscenza, arrivata all'inizio degli anni Venti a Positano. I quattro anni di soggiorno qui vissuti (1922-'25) influirono fortemente sullo sviluppo del suo modo di dipingere, creando un nuovo stile di paesaggi e ritratti: i dipinti italiani ebbero una accoglienza fantastica ad Amburgo, sua città natale, e la Rée acquisì una grande reputazione.

Con delibera del Consiglio Comunale n. 60 del 26 luglio 1993, con voto unanime, il Comune di Positano ha intitolato ad Anita Rée i giardini della Biblioteca Comunale.

Era la seconda figlia del mercante Israele Rée e di sua moglie Clara, nata Hahn. Dal 1905, Anita Rée ha preso lezioni di pittura dall'artista di Amburgo Arthur Siebelist. In relazione alla possibilità di continuare a dipingere, ha chiesto consiglio, nel 1906, a Max Liebermann a Berlino: egli ha riconosciuto il talento e ha consigliato la Rée di continuare la sua formazione come pittrice. Poi si è iscritta, con Franz Nölken e Ahlers Friedrich-Hestermann, a una comunità di studio insieme. Nell'inverno 1912/1913 è stata a Parigi e ha imparato il disegno di figura: vi sono anche influenze di Picasso, Matisse e Cézanne nel suo lavoro. Nel 1913 ha partecipato ad una prima mostra ad Amburgo. Nel 1919 è stato membro fondatore degli Artisti della Secessione di Amburgo e ha riscosso grande attenzione; ha incontrato artiste come Alma del Banco. Durante il periodo positaneese tornò ad Amburgo solo per le mostre. Dal 1926 Rée ha ancora vissuto ad Amburgo; nel 1929 e 1931 ha realizzato due grandi murali. Nel 1930 Anita Rée è denunciata come ebrea; nel 1932 lascia Amburgo e si trasferisce a Sylt. Il 25 aprile 1933 l'Istituto d'arte di Amburgo la definisce "socio straniero", dun-



Fig. 2 Selbstbildnis, olio su tela, 1915

Fig. 3 Selbstbildnis, olio su tela, 1929

Fig. 4 Selbstbildnis, olio su tela, 1933

que diffamata ed esclusa. Si suicida nel 1933. Nell'ultimo decennio varie mostre alla Hamburger Kunsthalle le hanno riconosciuto il suo valore: *Arte degli anni '20* ad Amburgo nel 2004; *Esclusi* nel 2005; *Artisti di avanguardia* nel 2006; *Il cielo in tempo. Arte degli anni '20 ad Amburgo* nel 2010.

Anita Rée (fig. 1) soggiornò a Positano in via Mangialupini, creando scorci paesaggistici e ritratti dei locali oggi conservati in buona parte nella città anseatica. Proveniente da una famiglia mercantile ebraica, con ascendenze materne dagli indiani d'America, si suicidò a 48 anni nel dicembre del 1933, scrivendo che non poteva più vivere in un tale mondo e dunque desiderava lasciarlo. È istintivo pensare che, se si fosse fermata a vivere a Positano, avrebbe potuto salvare la vita.

Oltre ai magnifici autoritratti (figg. 2, 3, 4) e quello di una ragazza (fig. 5), veramente particolare risulta il ritratto di una bambina, *Vittoria*, in un acquerello dove ci appare anche un altro particolare tipo di firma della Rée, una A e una R in nesso entro un cuoricino (fig. 6). Rappresenta chiese, come la Chiesa Madre e la Chiesa di San Giacomo, e tra i paesaggi appare via Mangialupini, dove abitava, nella gouache *Wei e Bäume* (fig. 7), e l'amore per gli alberi nella tecnica mista *Nussbäume* (fig. 8).

Non sappiamo se Annemarie Hennings ebbe una frequentazione con Positano, ma esistono due sue opere ceramiche murate nella torre di Gilbert Clavel. Grazie alle ricerche di Dieter Richter, sappiamo che nel gennaio 1926 la madre Emmy Hennings, moglie di Hugo Ball (fig. 9) – fondatori del movimento dadaista a Zurigo con Hans Arp, Tristan Tzara e altri al Cabaret Voltaire –, va a trovare Gilbert Clavel³. Ed è molto probabilmente in quella occasione che Clavel riceve le opere di Annemarie, poiché muore l'anno successivo. Nella torre sono murati due grandi piatti (diam. cm 42, siglati en-



Fig. 5 Mädchenbildnis, olio su carta, 1922

Fig. 6 Kinderbildnis Vittoria (Positano), acquerello, 1922



Fig. 7 Wei e Bäume, gouache, 1925

Fig. 8 Nussbäume, tecnica mista, 1922



Fig. 9 Foto d'epoca di Hugo Ball ed Emmy Hennings (anni Venti)

³ Hugo Ball, *Briefe 1911-1927*, Benziger, Einsiedeln 1957.



Fig. 10 Annemarie Hennings,
La Crocifissione e Gli dei indiani,
piatti di ceramica murati
a Torre Clavel, 1926



Fig. 11 Annemarie Hennings,
Gli dei indiani, matita, acquerello e
oro su carta, 1 agosto 1925

trambi "AH", fig. 10), uno con una scena religiosa, una Crocifissione e l'altro con una scena di tono indiano: quest'ultima trova confronto totale in un disegno, datato 1 agosto 1925, a matita e acquerello e oro su carta della stessa Annemarie (fig. 11). Ella visse con la madre ed Hugo Ball dal marzo 1925 alla primavera del 1926 a Vietri sul Mare (Marina e Albori), dopo un incontro casuale con Richard Dölker nella sede del consolato tedesco a Napoli: a lui dedica il citato disegno "Per il buon signor Dölker i popoli indiani ... la tua bellezza ha fatto sì che io arrivassi fin qui ...". Nel disegno, infatti, Siva troneggia in alto al centro, contornato da numerosissimi personaggi, in parte coronati, in parte con alti cappelli a cono a mò di maghi, in parte con copricapi settecenteschi, mentre in alto a sinistra una donna, al chiaro di luna, porta in testa un'anfora, secondo una iconografia molto cara ai tedeschi della costiera amalfitana e in genere del Sud. Annemarie Hennings impara l'arte di fare ceramica da Dölker ed Emmy si recherà, nella Pasqua del 1926 a Roma sperando di vendere, in occasione dell'Anno Santo, ceramiche con motivi religiosi.

Annemarie Hennings (Penzig, Slesia, 1906 – Lugano, 1987) può essere considerata una bambina estremamente precoce: a soli 11 anni espose alla Galerie Dada di Zurigo suoi disegni, in contemporanea ad una mostra di lavori di Picasso. Due anni dopo, nel luglio del 1919, Walter Benjamin - critico, saggista, traduttore, filosofo, uno dei più influenti intellettuali del XX secolo - riceve opere di Annemarie che aveva dipinto "i suoi sogni e fantasmi"⁴, che gli ricordano quella che riteneva la sola forma d'arte interessante, l'Espressionismo di Chagall, Klee e Kandisky. Fece pressioni per promuovere l'arte della giovanissima artista affinché il gallerista Friederich Möller organizzasse una sua mostra a Berlino, suggerendo anche il titolo "Expressionist Children's Picture". Fra ottobre 1924 e febbraio 1925 Annemarie frequenta a Roma la Scuola Libera dell'Accademia delle Belle Arti. Tra aprile e maggio 1926 Annemarie è a Firenze, Monaco e Obino, allieva del pittore Albert Miller; tra il 1928 e il 1930, al Bauhaus di Dessau, studia tessitura con Kandisky e Klee. Dal 1932 al 1943 vive a Roma con il marito Gottfried

⁴ Esther Leslie, *Walter Benjamin (Critical Lives)*, 2007.



Schott, dal '43 al '48 è in Germania e dal 1948 a Lugano. Negli anni Sessanta tiene una esposizione di arazzi a Heidelberg. Dal 1927 al 1930 è a Positano Lisel Oppel (Brema, 14 ottobre 1897 - ivi, 11 luglio 1960), pittrice e ceramista, ottava figlia di un professore di ginnasio, Edmund Alwin Guido Oppel. Aveva studiato pittura alla Kunstgewerbeschule di Brema e poi in Baviera; nel 1919 è a Worpswede dove si era costituita una importante colonia di artisti fra cui Heinrich Vogeler, Otto Modersohn, Paula Modersohn-Becker, Rainer Maria Rilke. A Positano la Oppel incontra, fra gli altri, il pittore Karli Sohn-Rethel del quale eseguirà il ritratto ritornando a Positano nel 1950. Nella lettera all'amica Martha Vogeler da Positano, il 4 luglio 1930 scrive: "È indescrivibile. Adesso ho una magnifica casa proprio tutta per me, molto spaziosa, con un giardino circondato da arcate bianche con vista sul mare e su altri giardini. È fantastico. Ogni sera passano in lunga fila sul mare le barche dei pescatori con le loro piccole luci, un ragazzo spande nell'aria mite la melodia di una canzone malinconica, i grilli cantano, le foglie frusciano nell'oscurità". Dal 1930 lavorerà nella ceramica a Vietri sul Mare, entrando nell'ICS, la fabbrica ceramica di Max Melamerson. Poi si reca ad Ischia dove il 7 agosto 1932 nasce il figlio Claudio, avuto dal salernitano Umberto Boni, restando in Italia fino al 1935 (fig. 12). Quindi torna a Worpswede, ma tra il 1936 e il '37 è di nuovo in Italia, in Calabria. Dal 1937 al 1950, in Germania, lavora nella ceramica, a Brema e in Baviera. Altri lunghi viaggi la porteranno in Spagna e Africa. Quando muore è nota come pittrice della Germania del nord; la scoperta del suo amore e del suo lavoro nel sud Italia, in particolare a Positano, di cui restano acquerelli e ceramiche, è scoperta recente.

La conoscenza di questa artista è stata infatti molto casuale: a Positano nell'agosto 1996, scendendo lungo le innumerevoli scalinatelle, a un bivio fui colpita da una mattonella firmata "Lisel Oppel" (fig. 13). Una testimonianza molto importante cominciò a far luce su Lisel Oppel. Grazie ad Annette von Bodecker, direttrice della Fondazione Kempff (Casa Orfeo), ho ricevuto dall'artista Michael Theile dati molto interessanti. Sua madre (la Signora Bondi come era chiamata a Positano), nata nel 1898, era intima amica di Lisel Oppel, probabilmente sua coetanea: dopo l'allontanamento della Oppel da Positano, fra loro era intercorsa una fitta corrispondenza, della quale non è



Fig. 12 Foto d'epoca di Lisel Oppel con il figlio Claudio, 1932

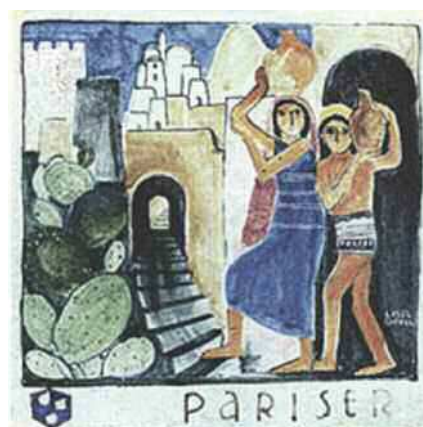


Fig. 13 Lisel Oppel, "Pariser", mattonella ceramica a Positano (trafugata)



⁵ Mi racconta di suo padre Umberto Boni, salernitano, che aveva 23 anni quando lui era nato, mentre Lisel ne aveva 35; della non accettazione del padre; della telefonata a Como ad un numero di telefono che rispondeva all'abbonato Umberto Boni; di aver parlato con una donna, Laura, sua sorella, che ha considerato questo fratello il più bel dono della vita e, in qualche modo, un dono, seppur tardivo, del padre.

⁶ Pariser, ebreo, sembra suggerire un'origine francese: Roberto Pariser, figlio di Paolo e Cecilia Mend era nato a Berlino il 9 dicembre 1887, ma è indicato come di nazionalità americana e di attività "commercianti" in un elenco del 27 ottobre 1941 dell'Archivio storico del Comune di Positano.

purtroppo restata traccia. Lisel Oppel era nata a Brema e aveva vissuto a Worpswede, luogo sito a circa 16 km da Brema frequentato da artisti, dove aveva conosciuto la signora Theile. Non si era sposata ma aveva avuto un figlio di nome Claudio. Una volta assodata l'origine tedesca della Oppel, la consultazione dell'Archivio dell'anagrafe di Brema era l'auspicabile ulteriore passo per convalidare, con dati cronologici certi, tale provenienza. Dieter Richter, esperto delle presenze straniere sulla costiera amalfitana e vivente proprio a Brema, entra in scena: all'anagrafe trova Lisel Oppel e mi manda un fax con le notizie che aspettavo. "Anna Elisabeth Amalie Oppel nasce a Brema il 14 ottobre del 1897, ottava figlia del professore Edmund Alwin Guido Oppel; pittrice a Worpswede, viaggia in Italia e in Nordafrica. Muore l'11 luglio del 1960 nella città natale". Eravamo intanto giunti all'inizio del 1998. A febbraio Brema rende omaggio a Lisel nel centenario della nascita e Dieter Richter riesce a rintracciare, attraverso la Galleria dove si teneva una mostra sulla Oppel, il figlio Claudio, nato ad Ischia nel 1932. Claudio, professore di latino e greco oggi in pensione, legge con grande gioia il numero XIII della rivista dei Musei Provinciali «Apollo» dove avevo intanto pubblicato la mattonella e il 22 novembre 1998 viene a Salerno e insieme andiamo a Positano perché possa vederla da vicino⁵.

Scomponendo gli elementi della figurazione si coglie la qualità pittorica dell'opera: la mattonella è la tela sulla quale la Oppel rappresenta uno scorcio di paesaggio urbano sintetizzandovi Positano. Felice è l'inserimento dell'elemento umano che campeggia ingigantito sulla destra: una donna e un ragazzo, il cui incrocio delle braccia è sapientemente disposto in modo chiastico, guardano lo spettatore, che è egli stesso viandante su per antiche scale, come loro. La scalinata che sfuma in lontananza oltre l'arco resta il fulcro centrale della scena, mentre il soprastante aggregato urbano suggerisce una chiesa; a sinistra un fico d'India in più toni di verde contorna le sue pale con una sottile linea blu, e con puntini ugualmente blu indica le spine. Sopra, una torre rosa chiude la figurazione, mentre, sulla fascia bassa un fondo antracite consente di far risaltare il nome dell'autrice reso in modo elegante e femminile in bianco, in basso a destra. Sulla fascia di contorno, in basso, appare, accanto ad una sorta di stemma, il cognome Pariser⁶.

Altre opere, come alcuni vasi (conservati a Ischia, presso i discendenti della donna che fece da balia al piccolo Claudio) sono testimonianza dell'attività nel mondo della ceramica vie-



Fig. 14 Lisel Oppel, Vaso ceramico con donne dalle anfore in testa (conservato a Ischia)



Fig. 15 Lisel Oppel, Donna e giovane con anfore e grappoli d'uva, acquerello su carta, fine anni Venti

Fig. 16 Lisel Oppel, "Die Dame", acquerello su cartone, anni Trenta

trese della Oppel: molto suggestivo un grande vaso con scena di donne con anfore in testa che scendono per scale (fig. 14); il motivo della portatrice/portatore d'anfora ebbe sugli artisti stranieri, in particolare tedeschi, come già Gregorovius, un grandissimo impatto, come nell'acquerello della Oppel *Donna e giovane con anfore e grappoli d'uva* (fig. 15) e nell'immagine che la Oppel usa per la copertina della rivista tedesca degli anni Trenta «Die Dame» (fig. 16).

Gli acquerelli, di grande freschezza, hanno come set la spiaggia grande e una donna, probabilmente la stessa Lisel, fra barche e marinai: ora la prospettiva è verso Praiano, ora verso Ovest dove è Fornillo, chiamata "la spiaggia degli stranieri" (figg. 17-18-19).

A Positano visse dal 1936 al 1952 Brunhilde Kind (Mira, vicino Venezia, 12 settembre 1884 - Francia meridionale, 16 febbraio 1978) il cui nome d'arte sarà Damira. È probabilmente del 1930 il primo soggiorno positanese, seguito da altri fino al trasferimento in pianta stabile nel 1936. Abita con la figlia Solveig nella casa del pittore Vincenzo Caprile, morto l'anno precedente e si cimenta, oltre che con la pietra, l'argilla e la pittura, ancora con il legno, i colori ad olio, la penna e il carboncino. La figlia si sposa il 1939 e va a vivere in Germania; dal dopoguerra vive con lei una sorella. È presente alla Mostra di Positano del 1938, dove espose sculture e pitture, definita dalla Sanvitale "un tipo interessante di donna incontentabile, di ribelle desiderosa di quell'ardore spirituale"⁷.

A questa mostra stringe amicizia con gli altri artisti, da Karli Sohn-Rethel a Kurt Craemer a Bruno Marquardt, Irene Kowalska, Giovanni Zagorui, Ettore Pignone e con emigrati come Ilse Bruck-Bondy e Maria Hellersberg. Con buona parte di que-



Fig. 17 Lisel Oppel, Giovane donna sulla spiaggia di Positano, acquerello su carta, 1927

Fig. 18 Lisel Oppel, Pescatori e barche sulla spiaggia di Positano con scorcio degli scogli "Mamma e figlio", acquerello su carta, 1928

Fig. 19 Lisel Oppel, Giovane donna sulla spiaggia di Positano con scorcio verso Ovest, acquerello su carta, 1928

⁷ Cfr. MILA SANVITALE, *Opere di artisti sardi in una mostra eccezionale*, in "L'Unione Sarda", Cagliari, 1 gennaio 1939.



Fig. 20 Foto d'epoca di Brunhilde Damira mentre lavora ad una scultura



Fig. 21 Brunhilde Damira, Giovane donna, scultura in terracotta, anni Quaranta

sti pittori espone infatti alla Mostra degli Artisti di Positano nel 1947 a Napoli, mettendo in mostra otto opere, due sculture in marmo (*La portatrice*, *Busto*), un rilievo in legno (*I superstiti*) e "5 Terrecotte". Nel 1948 partecipa alla I Annuale Nazionale d'Arte a Cava dei Tirreni, esponendo nella sala n. 7 una *Scultura in legno* e un *Rilievo in legno*. Su questa personalità così inquieta e, direi, vibrante, esiste una vasta documentazione, ma per avvicinarsi a questa artista basterà citare alcuni brani frutto di un incontro fra Damira e Maria Teresa von Hackwitz. Quest'ultima riporta alcuni momenti biografici, come "il ricordo di Torino che la vide fanciulla, scoperta dal grande maestro Bistolfi, il quale in una testina di donna da lei modellata per gioco seppe vedere l'impronta indiscutibile dell'artista"; e quindi il grande dolore della giovane cui la famiglia impose di non frequentare più lo studio del maestro, dolore amplificato poi dalla morte dell'adorato padre. Ma la passione fu più forte e la portò a lavorare di nascosto: così la realizzazione di un busto del padre, poi collocato sulla tomba di famiglia, convinse amici e parentado che l'arte era la sua sola strada.

Il timore nutrito dai familiari nasceva in effetti dal pensiero che la fatica fisica avrebbe potuto nuocerle; e Brunhilde, in realtà, sopportò un lungo periodo di malattia, superato il quale, si diede con tutta l'anima al suo lavoro. A tal proposito la von Hackwitz si chiede "come una creatura minuta e fragile al par dei rari vetri soffiati della laguna, da cui prese i natali, abbia avuto la forza fisica di creare opere di tale impegno e potenza, specie per le sculture" (fig. 20). Ma ciò che davvero va sottolineato è lo spirito che animò l'artista nelle sue creazioni e ce lo spiega Damira con le sue parole: "Per me il più grande problema che tormenta l'umanità è certo il dolore, la sofferenza che accompagna l'uomo nel suo ciclo vitale: le grandi calamità naturali a cui assiste impotente e da cui è travolto senza pietà alcuna; le guerre orrende, le persecuzioni, le limitazioni brutali alla libertà individuale, le frustrazioni morali, tutte cose cui va incontro inconsapevole senza possibilità di difesa o di ribellione: la Tragedia Umana". Espose molto e le sue opere sono sparse davvero per il mondo, soprattutto in Svizzera; in Germania riscosse molto successo, partecipando a mostre con Arkipenco, Barlach.

A Positano, in collezione privata, vi è una magnifica scultura in terracotta (fig. 21). Dipinge anche tanti quadri i cui titoli riecheggiano quella tragedia vissuta quotidianamente dall'umanità: a Positano, sebbene addolcito dalla bellezza del luogo e dalla solidarietà della gente, ella visse il tempo della guerra,



Fig. 22 Brunhilde Damira, La guerra, inchiostro marrone, post 1943

Fig. 23 Brunhilde Damira, Positano, carbone e gessetti, 1947

Fig. 24 Brunhilde Damira, Positano, carbone e gessetti, anni Quaranta

della fame, della paura e ne emergono immagini forti. L'opera a inchiostro marrone fu realizzata probabilmente dopo il 1943 (fig. 22); la seconda, a gessetti o carbone, è segnata sul retro "Positano 1947" (fig. 23); la terza, a carbone e gessetti anch'essa, fu con ogni probabilità eseguita a Positano (fig. 24).

La pittrice ebrea Paula Bärenfänger, nata in Germania nello stesso anno della Damira, 1884, e morta a Positano - dove è seppellita - nel 1953, giunse a Positano sicuramente prima della guerra (e comunque prima del 1943). Era paralizzata e dipingeva dal letto, tenendo il pennello sotto il braccio e spingendolo con la mano (secondo le testimonianze dirette sia di Michael Theile che di Christian Stegen). A Positano, dove si era rifugiata prima presso l'attuale Villa Nettuno (allora proprietà Attanasio), in via San Giovanni vicino alla omonima chiesa, poi, nel dopoguerra, a Casa Soriano, ricevette - come gli altri esuli - sostegno e appoggio dai locali che dividevano il poco che avevano con gli sfortunati ospiti del loro paese. Michael Theile ricorda l'incredibile buonumore della Bärenfänger quando egli, ragazzino, le portava qualcosa da mangiare: la pittrice, a letto per via della paralisi, senza alcuna risorsa economica, completamente a digiuno di italiano, affamata, sosteneva di stare bene e si rallegrava del poco che poteva ricevere. Gli acquerelli, la tecnica più usata come è dato registrare nella penuria delle sue opere, restituiscono immagini che attestano come fosse in grado di riprendere a Positano solo gli scorci paesaggistici che vedeva dal letto, nelle varie abitazioni dove visse. *La chiesa di San Giovanni a Positano* colpisce subito per l'armonia cromatica, dove i radi tocchi di bianco - dal piccolo campanile alle sequenze di scalette all'albero in primo piano sulla sinistra - risaltano sui beige-rosati delle murature, con le belle macchie di verde che, al centro, alludono ad uno dei terrazzamenti che accompagnano le abitazioni (fig. 25).

Si comprende che l'autrice doveva essere affascinata dallo scaglionarsi dei volumi architettonici, nei quali amava sottolineare piccoli particolari - balconi, ringhiere, grate, vasi con piante e verde. In *Paesaggio positanese* i beige molto chiari delle strutture abitative, oltre a beneficiare dei tocchi di bianco - concentrati ora in basso sulla destra - si avvalgono, per con-



Fig. 25 Paula Baerenfanger, La chiesa di San Giovanni a Positano, acquerello, fine anni Trenta



Fig. 26 Paula Baerenfanger,
Paesaggio positane,
acquerello, anni Quaranta



Fig. 27 Paula Baerenfanger,
La chiesa di San Giacomo
a Liparlati, acquerello,
anni Quaranta

trasto, di qualche punto di azzurro brillante, e ancora di macchie di verde: il tutto calibrato e distribuito a rispecchiare la felice "verticalità" del paese (fig. 26). *La chiesa di San Giacomo a Liparlati* è sicuramente la chiesa più dipinta di Positano, nonostante l'imponenza e centralità di posizione della Chiesa Madre giù alla marina: il grazioso campanile, semplice ma dal felice abbinamento cromatico, risalta particolarmente sotto i monti che incombono alle spalle, alti oltre 1400 m. Così il contorno di casette, rampe di scale, terrazzini, ringhiere - qui resi attraverso variegate macchie di colore - non gli impedisce di ergersi svelto fra i vari agglomerati abitativi, come richiamo al diffuso culto del santo spagnolo (fig. 27).

L'unico olio è *Marina di Positano*, un prezioso documento dei due scogli noti come "Mamma e figlio" di Positano scomparsi nel 1943. Al pari dei più famosi "Faraglioni" di Capri o de' "I due fratelli" di Vietri sul Mare, rappresentano un motivo ricorrente che si ritrova anche sulle cartoline, puntando sulle prospettive più ad effetto. Di qui la sua datazione ante 1943. La forza del dipinto è nella luce mediterranea del verdeazzurro del mare e nel riflesso della costa presso la torre Clavel; in primo piano due barche tirate sulla riva della spiaggia alla Marina Grande, ancora nei toni del verde (fig. 28).

A Positano visse dal 1942 al 1956 Irene Kowaliska (ritratta da Josef Dobrowsky nella fig. 29) già ceramista a Vietri sul Mare, con lo scrittore Armin Theophil Wegner, testimone dello sterminio degli Armeni. La Kowaliska arriva in Italia nel 1931, e attraverserà numerose stagioni artistiche, in parte vissute a Positano, che, nella sua memoria, che ho avuto la fortuna di raccogliere, era un luogo straordinario. Una delle prime cose che mi raccontò fu il suo matrimonio con Armin a Positano con l'allora sindaco Paolo Sersale. Il suo cammino artistico proprio a Positano imbroccherà una nuova stagione: dopo la ceramica, le stoffe e le icone su vetro, i parati.

Irene Kowaliska (Varsavia, 11 giugno 1905 – Roma, 13 marzo 1991), artista di dimensione europea, si trasferisce bambina con la famiglia a Vienna, dove si diploma nel 1927 alla Kunstgewerbeschule, ma per l'incalzante inflazione dell'epoca svolge ruoli di insegnante privata e governante, finché, nel 1929, si impiega presso l'editore Ullstein a Berlino. Si licenzia nel 1931, partendo per l'Italia del Sud, per Vietri sul Mare dove vuole lavorare nel campo della ceramica. Dopo i primi successi, parte per la primitiva Sardegna spinta dall'amico Richard Dölker. Dopo un duro periodo in Francia, a Vallauris,



Fig. 28 Paula Baerenfanger, Marina di Positano, olio su carta su tavola, inizi anni Quaranta

Fig. 29 Josef Dobrowsky, Ritratto di Irene Kowaliska, carboncino e tempera su carta, 1933

dove invano cerca di ottenere buoni risultati dalla lavorazione della ceramica, torna a Vietri e vi si stabilisce: è il 1934. Tre anni dopo comincia ad operare in proprio con una piccola fornace che sarà distrutta da un bombardamento nel 1943 (dei prodotti della sua "fabbrichetta" restano dei pavimenti e pannelli notevolissimi a Cava dei Tirreni). Ma il legame con il poeta dissidente Armin T. Wegner si stringe in questi anni e nasce il figlio Misha nel 1941. I suoi numerosi trasferimenti fra Vietri, Positano, dove si è fermato Wegner, e Roma si legano al crescente successo delle sue realizzazioni, aperte anche allo stampaggio di stoffe tramite serigrafie. A Positano si trasferisce nel 1942 per restarci fino al 1956, quando si sposterà definitivamente a Roma.

La Kowaliska creò anche piccole mattonelle per pavimentazione, come quelle di forma quadrata che ornano gli impiantiti esterni del Municipio di Positano (fig. 30 a sinistra). Bisogna ricordare che in «Architettura» del 1937 vengono pubblicati dei pavimenti di Giò Ponti realizzati dalla fabbrica salernitana D'Agostino: fra i brani pavimentali appaiono alcune delle nostre mattonelle (fig. 30 a destra). Nel 1937 Irene aveva ancora la sua "fabbrichetta" che verrà poi bombardata; a Giò Ponti la legava una forte amicizia come, tra l'altro, si evince da una lettera che lui le invia negli anni Cinquanta. Questo è un capitolo meno esplorato: i quadrelli maiolicati per pavimenti nella produzione tradizionale cominciano ad acquistare sempre più largo posto. Inizia negli anni Venti, soprattutto nella seconda metà (1925-1930), l'utilizzazione di mattonelle singole decorate a mano da intercalare al fondo unito, soprattutto cotto. Questo uso, però, troverà notevole impiego nelle case di villeggiatura in Campania soprattutto nel secondo dopoguerra.

Al trasferimento a Positano si lega il crescente successo delle sue realizzazioni su stoffa, aperte anche allo stampaggio tramite serigrafie. Nulla più di una immagine di Ingrid Bergmann sulla copertina di «Cinémonde» del 1950 con un vestito della

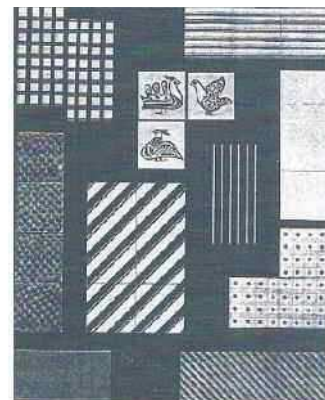


Fig. 30 Irene Kowaliska, mattonelle del Municipio di Positano; Giò Ponti, Tipologie di pavimenti, in "Architettura Italiana", 1937



Fig. 31 Cinemonde 1950, Ingrid Bergmann con una gonna realizzata da Irene Kowaliska



Kowaliska esemplifica meglio la sua produzione (fig. 31). Con la Kowaliska la "moda Positano" riceve una forte accelerazione (fig. 32). Utilizzava stampi in linoleum per creare i decori sulle stoffe, numerosissimi e in ottime condizioni, che hanno un tale fascino da vivere quasi

una vita a sé stante: di grandi, piccole e medie dimensioni, alcuni sembrano talvolta accattivanti sculture di sapore africano,

o, come nel caso presentato, volti - maschile e femminile - affiancati (fig. 33).

Le carte da parato destinate ai mercati tedeschi, nelle due varianti "Positano", l'una con figure profilate in nero su fondo giallo e l'altra con figure in celeste su fondo grigio scuro, de-



Fig. 32 Irene Kowaliska, stoffe con immagini di Positano, anni Quaranta

Fig. 33 Irene Kowaliska, stampi di linoleum per le stoffe, anni Quaranta-Cinquanta

scrivono un pantheon completo delle immagini elaborate a Vietri sulla ceramica, giustapponendo in una fitta sintassi decorativa le scene create in origine con uno, due, massimo tre soggetti, per le superfici dei suoi, generalmente, piccoli vasi. Ora c'è Positano come sfondo delle sue figurine, con le case a cupola e le scalette che serpeggiano le une sulle altre, mentre uomini e donne svolgono lavori semplici. Sulla variante a fondo giallo, Positano è la parola che corre lateralmente, accanto al nome di Irene Kowaliska, lungo la linea punteggiata che indica dove tagliare le strisce; le scritte laterali non sono state apposte dalla Kowaliska, vista la presenza di ben tre errori, "Kovaliska" invece di "Kowaliska", "Erzeugni" per "Erzeugnis" e un "Foreicn" che sembra alludere più all'inglese "Foreign" (fig. 34). Nella variante a fondo scuro le indicazioni sono concentrate sul retro, apposte tramite timbro, su quattro righe: "RASCH Künstlertapete / Positano 6 Gr. 5365 / Wasserfest / Entwurf: Irene Kowaliska". Durante un viaggio in treno Irene Kowaliska incontrò Margarete Guldán, la moglie del direttore della Biblioteca Herziana di Roma, la quale, venendo a parlare di Positano, vantava la carta da parato della sua camera da





Fig. 34 Irene Kowaliska, Positano, Positano, parato di carta, anni Quaranta-Cinquanta

Fig. 35 Irene Kowaliska, Maria, vetro dipinto, 1950

letto in Germania, intitolata appunto "Positano". Irene, a bassa voce, le rivelò di esserne l'autrice.

La stagione dei vetri inizia quando Irene Kowaliska è ancora a Positano: *Maria* è infatti del 1950 (fig. 35). Ella si riallacciava a una vecchia tradizione polacca, ma metteva nelle immagini il ricordo della Polonia filtrato attraverso l'espressione meridionale, ricca di inventiva e così creava un prodotto misto tra due culture, sempre personalizzato. Nella prima fase dipingeva l'intera lastra con colori a olio, davanti a uno specchio per ribaltare l'immagine: raffigurava soprattutto *Madonne con bambino*, molto spesso prive di aureola, con grandi occhi orientaleggianti inseriti in volti triangolari ed il capo avvolto in un fazzoletto decorato come usavano le donne del sud. Naturalmente non dipingeva solo immagini sacre di *Madonne* e di altri *Santi*, ma questi avevano senz'altro la preponderanza sui soggetti cosiddetti profani.

In seguito aggiunse ai volti dipinti oggetti vari, "oggetti trouvés". Il già citato Alberto Carrain racconta "Comunque era sempre gradevole sentirla raccontare come nascevano questi vetri".

I quattordici anni trascorsi a Positano crearono una profonda e affettuosa amicizia con Kurt Craemer: insieme realizzano due opere, due collages dietro acetato, *Natura morta con peperoni rossi*, *Natura morta con limoni e piatto d'oro*, nati probabilmente su imbut di Irene che sperimentava queste forme di collages sotto vetro (fig. 36).

Vali Myers (Canterbury, Sydney, 2 agosto 1930 – Melbourne, 12 febbraio 2003), già partecipe della Parigi di Jean Cocteau e Jean-Paul Sartre, arriva a Positano nel 1952 con l'architetto austriaco Rudi Rappold: dopo una breve parentesi a Capri, nel 1958, Vali e Rudi decidono di andare a vivere nel Vallone Porto (fig. 37). Vali così scrive in in-



Fig. 36 Irene Kowaliska e Kurt Craemer, Collages polimaterici sotto acetato, anni Quaranta

Fig. 37 Foto d'epoca di Vali Myers e Rudi Rappold a Positano, anni Cinquanta





glese: "Sud Italia 1958. Sulla costa di Amalfi, non lontano dal villaggio di Positano, noi trovammo una verde valle selvaggia chiamata 'Il Porto' con un elevato strapiombo e un corso d'acqua montano a cascata. Là noi scoprimmo un piccolo padiglione in un giardino abbandonato recintato da un alto muro. Questo doveva diventare il mio Regno vicino al mare". Le sei righe furono scritte, o forse sarebbe meglio dire disegnate per l'eleganza della grafia, con il finissimo pennino inserito in una piuma d'oca che era solita usare, quando, soprattutto di notte, sul letto del soppalco, realizzava le sue opere. Nel Vallone organizzano una vita in assoluta sintonia con la natura e gli animali del posto. A Positano Vali conobbe Tennessee Williams e lo ispirò per il personaggio di Carol nella commedia "Orpheus Descending". All'inizio degli anni Sessanta ottengono la concessione del sito per 99 anni. Il sindaco dell'epoca, il marchese Paolo Sersale, sosteneva il loro progetto; invitava spesso Vali a danzare sulle terrazze dell'hotel Le Sirenuse. Quando Sersale chiuse con il suo lungo mandato di primo cittadino, dal 1944-1960, la difesa del sito si fece difficile, ma la resistenza è stata sempre strenua, portando Vali ad avere rapporti complessi con la popolazione locale.

Quando Vali arrivò, ma ancora oggi, il Vallone Porto era una

oasi naturalistica e faunistica particolare, una sorta di Eden dove le rocce, i ruscelli, gli strapiombi e gli anfratti alloggiavano specie botaniche rare, come felci e orchidee e sono popolati da animali, come rapaci di ogni genere, salamandre e volpi (una sola tenuta separata, l'amata Foxy, fig. 38), e specie comuni come cani, gatti, polli, pecore, asini, una scrofa chiamata Ramona e la tartaruga centenaria Winnie.

Le strutture trovate furono restaurate da Rudi e così il piccolo padiglione acquisì un tono moresco, con un soppalco che funzionava

da letto. Tutto sottolineava l'*horror vacui* congeniale alla personalità di Vali: statue religiose, ex voto, collane e oggetti di ogni genere si affastellavano gli uni a gli altri come in un antro magico. Vali stessa aveva un aspetto misterioso. La nota sce-



Fig. 38 Vali Myers con l'amata volpe Foxy, ripresa accanto a penna fine e inchiostro





nografa e costumista Raimonda Gaetani così la ricorda: “Non poteva passare inosservata. Incantava e atterrava con quella sua bellezza imprendibile, ipnotica, l’aria trasgressiva, quei capelli fiammanti e gli intricati tatuaggi ovunque, anche intorno alla bocca, gli occhi bistrati, circondata da una muta di cani. Il suo modo di vestire da gitana, l’accrocchio magnifico, quei suoi leggings realizzati con broccati ecclesiastici, precorrevano l’ondata hippie successiva di almeno un decennio”. Vali si recava al mercato di Resina a Ercolano a cercare sulle bancarelle quegli abiti usati che poi, in modo casuale e sontuoso, sovrapponeva e abbinava realizzando vesti di tono regale.

La biografia di Gianni Menichetti “Vali Myers: A memoir”⁸ ci racconta di Vali, del suo amore per il disegno e la danza, del suo spirito indomito (‘I suoi antenati provenivano dalle Highlands scozzesi, ne portavano impresso il codice genetico riottoso e irriducibile’). “Era un’amazzone, una creatura indomita, nomade nell’anima, stoica e spartana. Uno spirito pagano, tellurico, originario. Aveva il dono di entrare come nessuno nella natura, di capirne i segreti e la ritmica più arcaica, di parlare con gli animali ... A settant’anni pareva straordinariamente giovane”.

Ella ha diviso la sua vita tra la sua patria d’adozione, Melbourne, il Chelsea Hotel a New York City, e un antico cottage nella Valone Porto a Positano. Vali è morta, dopo una breve battaglia con il cancro, all’età di 72 a Melbourne il 12 febbraio 2003.

Quanto alla sua produzione artistica, Vali era una artista specializzata in disegni a penna fine e inchiostro. Ricordando il suo amore per il disegno, registriamo ancora le parole di Raimonda Gaetani: “Faceva disegni stupendi, stregati, intrisi di apparizioni”, con *legende* in inglese.

Figura ricorrente nei suoi disegni è Sherazad, la protagonista della celebre raccolta di novelle orientali, intitolata *Mille e una notte*, donna bellissima e intelligente che, con un espediente, riesce a escogitare un trucco per salvarsi la vita. Vali amava anche vestirsi al modo di Sherazad. La figura di Vali Myers è stata fermata in documentari e film, dal documentario “Vali” con lei e Rudi, del 1966, girato interamente a Positano che vinse il primo premio al XV Festival del Film-Documentario di Mannheim in Germania, al documentario “Patti e Vali” di Sandra Dailey, New York 1972⁹, a “Death in the Port Jackson hotel” di Ed van der Elksen, ancora del 1972, a “The tightrope dancer” di Ruth Cullen, australiana, del 1989, a “A painted lady”, ancora della Cullen del 2002. Danny Fitzgerald e Lina

⁸ Il libro è stato presentato il 28 settembre 2007 presso la Galleria ristorante “Mediterraneo” di Enzo Esposito.

⁹ Patti Smith raccoglieva le opere e i ritratti fotografici di Vali per la quale provava grande ammirazione; Vali è menzionata anche nella *Autobiografia* di Marianne Faithfull 1994.



Fig. 39 Sigmund Pollitzer, Ritratto di Edna Lewis, olio su tela, 1966



Fig. 40 Magda Bittner Simmet, Positano, Häuser am Weg zum Monte Pertuso, acquerello, 1959



Fig. 41 Magda Bittner Simmet, San Giacomo, Positano, acquerello, 1959

Eve hanno realizzato nel 2009 "His savage mistress", riscontrabile su "YouTube".

L'Art Workshop di Positano, riconosciuto come centro culturale di carattere internazionale da un decreto del governo italiano, fu fondato nel 1953 dalle americane Irma Jonas ed Edna Lewis (fig. 39, nel disegno che ne fece Sigmund Pollitzer nel 1966 a Positano), entrambe note per la loro continuata opera nella promozione delle arti. La Lewis, giunta a Positano l'anno prima (secondo Enzo Esposito già nel 1949), fu direttore e anima del centro, che infatti finì quando ella si ammalò, morendo nell'agosto del 1972: Edna Lewis e Eugene Charlton sono entrambi seppelliti nel cimitero di Positano. La sua collezione d'arte

pervenne al Comune di Positano grazie ai buoni auspici di Giulio Gargiulo, il quale era molto vicino al gruppo (come attestano tra l'altro bellissime foto) e ha spinto il Comune, insieme a Enzo Esposito, per farle intitolare la piccola piazza vicino alla chiesa di Santa Caterina, nei pressi di una delle sedi del Workshop.

Magda Bittner Simmet (Monaco, 1916 - ivi, 2008), fra gli anni Cinquanta e Settanta, viaggia molto nell'Italia del sud e a Positano realizza vari dipinti: al 1959-1960, appartengono opere che sembrano privilegiare la chiesa di San Giacomo a Liparlati, non escludendo Monte Pertuso e puntando, in un'opera del 1971, sulla Chiesa Nuova. Nel 1959 realizza l'acquerello *Positano, Häuser am Weg zum Monte Pertuso* (fig. 40), uno schizzo della chiesa di San Giacomo e ancora un acquerello *San Giacomo, Positano*, dove la chiesa con la grande curva che delinea la strada in basso sono spostate sulla destra, proiettando sul fondo il rione della Chiesa Nuova (fig. 41).

All'anno successivo è datato l'olio *Monte Pertuso* (fig. 42) che, con l'altro olio di oltre dieci anni dopo, *Chiesa Nuova, Positano* (fig. 43), consentono, certo con l'ausilio della tecnica, una esplosione di colori, giocata su un cielo profondamente azzurro, alberi con mille sfumature di verde e montagne di varie nuances marrone: entrambe le opere vedono sulla sinistra una lunga scalinata, simbolo della verticalità positanese. Non appaiono figure umane; solo in *Monte Pertuso* una donna sale per le scale con, presumibilmente, un pesante carico di fascine sulla testa.

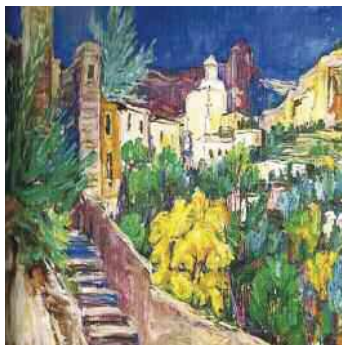


Fig. 42 Magda Bittner Simmet, Montepertuso, olio su tela, 1960

Fig. 43 - Magda Bittner Simmet, Chiesa Nuova, Positano, olio su tela, 1971

Non posso infine non ricordare, attraverso un gruppo di biglietti di auguri natalizi da metà anni Sessanta alla fine degli anni Ottanta (fig. 44), il rapporto di amicizia e affetto che legò le due figure femminili di Dorothee Andres e Irene Kowaliska dai tempi di guerra a Positano. Tali biglietti, realizzati da Irene Kowaliska e inviati a Dorothee Andres, ricoprono una particolare rilevanza come preziosa memoria di un'antica amicizia fra due donne ritrovatesi a vivere a Positano gli anni dell' "emigrazione" con le rispettive famiglie, e poi entrambe a Roma. I noti dissapori fra i relativi mariti - Armin T. Wegner e Stefan Andres - non inficiarono mai la cordialità e l'affetto dei loro rapporti, nel ricordo delle tragiche comuni esperienze che avevano dovuto affrontare per sopravvivere, nell'amore per il paese che le aveva accolte e salvate, dove entrambe tornavano con grande commozione e che nei loro ricordi - che ho avuto la fortuna e il privilegio di raccogliere dalla diretta testimonianza - rappresentò sempre un'isola felice, nonostante le privazioni e le difficoltà della guerra e della persecuzione agli ebrei. Un destino comune per molti versi: entrambe ebrei, entrambe sposate a intellettuali dissidenti verso il nazionalsocialismo, entrambe rifugiate a Positano, entrambe residenti a Roma dagli anni Cinquanta in poi; ma soprattutto entrambe dotate di una straordinaria forza d'animo e di volontà e capaci di lavorare sempre con grande impegno e tenacia, Dorothee per scrivere a macchina i testi del marito, Irene per portare a termine i suoi personali impegni lavorativi. Questa la differenza fra loro: Dorothee annullò le sue personali aspirazioni per dedicarsi al lavoro del marito, Irene attraversò numerose stagioni artistiche, sperimentando la ceramica come i vetri dipinti, o le stoffe o i ricami, ma non smettendo mai di calare nell'applicazione pratica il suo profondo retroscena culturale. Anche fisicamente le due donne si somigliavano, almeno in tarda età: minute, con i capelli a caschetto, il volto - sempre dolce - segnato profondamente dalle tante traversie affrontate. I biglietti ripropongono l'universo figurativo della Kowaliska, impaginati in una regia che si proponeva uno scopo particolare, augurale: in buona parte su stoffa-carta, si avvalgono spesso di fondi colorati che concedono alle immagini un particolare risalto.



Fig. 44 Biglietti natalizi di Irene Kowaliska a Dorothee Andres, stoffa-carta, anni '60-'80